

Séquence
1^{re} partie

« Le Capitaine Fracasse », de Théophile Gautier



Nous proposons une séquence consacrée à la lecture et à l'étude du *Capitaine Fracasse* dans une version abrégée¹. Elle rend plus accessible une œuvre dont l'épaisseur rebute souvent le jeune lecteur et, parfois, le professeur, confronté aux choix à faire et aux limites imposées par le cadre de la séquence.

UN « CLASSIQUE ABRÉGÉ »

Rappelons qu'il ne s'agit pas de réécriture, mais simplement de « réduction » : le texte n'est pas modifié, certains passages sont supprimés. Par exemple, on ne trouvera pas ici le long portrait fort célèbre du Matamore, morceau de bravoure qui figure dans certains ouvrages consacrés aux études des œuvres !

Notre étude ne fera pas allusion aux passages supprimés : il s'agit bien de lire le texte tel qu'il est donné et de ne pas imposer, au moins dans un premier

temps, une connaissance de l'œuvre intégrale. On sait d'ailleurs que l'auteur publiait d'abord son roman en *feuilleton*, comme Alexandre Dumas et tous les romanciers de l'époque, et qu'il était payé à la ligne ! Cela explique, en partie, la longueur de certains passages. De plus, c'est bien grâce aux versions abrégées que nous avons eu très tôt accès aux œuvres classiques : pensons aux *Misérables* ou encore à *Robinson Crusoé*, que seuls quelques spécialistes ont lu dans leur intégralité.

• 1. L'École des loisirs, « Classiques abrégés », 1999.

LES OBJECTIFS

La séquence s'articulera autour de deux objectifs :

- accompagner la lecture ;
- faciliter l'analyse des caractéristiques d'un genre et de sa spécificité.

Il s'agit, d'une part, de proposer un *itinéraire de lecture guidée* et, d'autre part, de prévoir des *moments d'analyse* qui s'orientent vers l'étude littéraire, en s'appuyant sur les propositions données dans les documents d'accompagnement du cycle central.

Il va de soi que l'on ne peut envisager une « lecture préalable » d'une telle œuvre, même en version abrégée. Notre réflexion s'est donc portée sur les aides à prévoir, les choix facilitant l'accès à cet univers romanesque, les axes de lecture à privilégier dans cette démarche.

LES CONDITIONS DE PUBLICATION DU ROMAN

Le Capitaine Fracasse paraît entre 1862 et 1863 dans une revue, puis en librairie. Le succès est rapide puisque l'on note une quatrième édition en 1864. Une édition illustrée par Gustave Doré sera mise en vente pour les étrennes de 1867. Curieusement, le roman est déjà célèbre à l'époque car sa publication était annoncée depuis vingt-cinq ans par l'éditeur Renduel ! En effet, dès 1836, le roman est présenté comme une illustration des *Grotesques* évoquant ces auteurs dits mineurs du début du XVII^e siècle, que l'on redécouvre dans les années 1830 : Cyrano de Bergerac, Saint-Amant, Scarron, ou encore

Villon. Mais, en 1836, Gautier n'est pas encore un auteur reconnu. D'où le peu d'empressement de l'éditeur !

Plusieurs fois annoncée, la publication du roman sera constamment retardée. Accablé de dettes, obligé de multiplier les articles de commande, le romancier a du mal à trouver le temps d'écrire ce roman toujours rêvé. Le début du premier chapitre, « *Le château de la misère* », est enfin publié en 1861 dans la *Revue nationale*.

LE PROJET ROMANESQUE DE GAUTIER DANS SON ÉPOQUE

Trente ans séparent donc le moment où l'auteur conçoit son projet et celui de sa publication en 1863. En 1836, Gautier a vingt-cinq ans. Il s'est illustré par son « éclatante » prestation lors de la bataille d'*Hernani* (1830), quelques années plus tôt, mais, alors que Victor Hugo est déjà célèbre, Gautier, en 1835, entre dans le journalisme littéraire. Il admire Victor Hugo, se lie d'amitié avec Gérard de Nerval et écrit des études sur les poètes oubliés. Il commence également à prendre quelques distances avec ses amis romantiques. Le projet romanesque élaboré dans sa jeunesse portera les traces de ses engouements et des modes de l'époque, mais reflétera également l'évolution de son auteur.

Dans l'*Avant-propos* à l'édition de 1863, Gautier précise : « nous avons écrit le Capitaine Fracasse dans le goût qui régnait au moment où il eût dû paraître² ».

• 2. Classiques Garnier, texte intégral.

Théophile Gautier



Le capitaine Fracasse

Classiques abrégés

Cette époque à laquelle se réfère Gautier est donc celle de sa jeunesse, les années 1830-1835. Quel est le goût de l'époque qui correspond, non pas au temps de l'écriture, mais à celui du projet conçu par le romancier ?

LE GOÛT DE L'ÉPOQUE

Tout d'abord, le goût pour l'histoire, du Moyen Âge au début du XVII^e siècle. On connaît le succès des romans historiques de Walter Scott³, qui influencera bon nombre de romanciers, de Balzac à Dumas, sans oublier Hugo. On retrouve, dans le long début du *Capitaine Fracasse*, ce goût pour les *descriptions* emprunté au romancier anglais. *L'intérêt pour l'histoire*, et en particulier pour l'époque de Louis XIII, apparaît également dans les sujets choisis au théâtre : triomphe de *Marion de Lorme*, en 1831, de Hugo et du théâtre de Dumas. Ce sont les débuts du *mélodrame*, « mélange du sublime et du grotesque », selon la définition de Victor Hugo. Dans le roman de Gautier, l'histoire n'est qu'un décor, comme dans les romans populaires qui vont se développer dans les années suivantes avec le succès d'Alexandre Dumas, d'Eugène Sue ou de Paul Féval⁴. Enfin, tous ces romans vont se diffuser grâce au développement de la presse, surtout après les années 1830, et grâce aux nombreuses adaptations théâtrales qui permettent ainsi à un public populaire de connaître *Fanfan la Tulipe*, *le Bossu* ou encore *Notre-Dame de Paris*⁵.

On peut supposer que Gautier est influencé lui aussi par cette esthétique qui privilégie les effets, le *mélange des*

genres et certains *motifs* empruntés au mélodrame : l'auberge, lieu de rencontres et d'intrigues, les déguisements, l'enlèvement d'Isabelle, la scène de reconnaissance ou d'autres effets plus romanesques et romantiques comme l'enfant trouvé ou des personnages types comme le père noble et le fidèle serviteur. Les *types* sont aussi ceux du théâtre : comédie italienne ou espagnole. Gautier s'inspire du *Roman comique* de Scarron (1657) pour le sujet – la vie d'une troupe de comédiens –, mais développe le roman d'aventures : roman de cape et d'épée et motifs romanesques conformes au goût de l'époque.

L'ORIGINALITÉ DU ROMAN

Quelques recherches proposées aux élèves sur le contexte historique et culturel permettront de mieux saisir la *tonalité* du roman, son *originalité* aussi, qui mêle romanesque et distance. La confrontation de différents documents – extraits et documents iconographiques – sera un moyen de développer l'analyse du *genre romanesque* et de repérer les emprunts et les variantes.

Le Capitaine Fracasse est certes conforme au goût de l'époque, il joue avec tous les thèmes et les stéréotypes du romanesque, mais il les dépasse, pour le plaisir du lecteur, séduit à la fois par le romanesque des situations et par

-
- 3. *Ivanhoé*, 1819 ; *Quentin Durward*, 1823.
 - 4. *Le Bossu*, 1857, adapté au théâtre en 1862.
 - 5. *Le Capitaine Fracasse* deviendra aussi un opéra comique en 1878, sur un livret de Catulle Mendès.

l'**humour** souvent présent dans de multiples scènes.

LE ROMAN :

COMPOSANTES DE L'HISTOIRE

Le roman débute par la description célèbre du « *château de la misère* » et de ses habitants, le baron Sigognac, son fidèle serviteur, les animaux fidèles – cheval, chien et chat. D'emblée, le **ton** est donné. L'arrivée d'une troupe de comédiens va bouleverser la vie misérable du baron solitaire et sans le sou.

L'aventure peut commencer : voyage et rencontres, péripéties et obstacles, tous les **ingrédients du roman d'aventures**, auxquels s'ajoute une **intrigue romanesque** : Sigognac est amoureux d'Isabelle, l'ingénue, mais il a un rival en la personne du duc de Vallombreuse. Après avoir affronté quelques épreuves, (brigands chargés de le tuer, attaque du château où Isabelle est retenue prisonnière, rivalité avec le duc riche et puissant), le baron finira par épouser Isabelle. Triomphe du romanesque : le rival est écarté car Vallombreuse est en réalité le frère d'Isabelle ! Le château de la misère deviendra le château du bonheur, grâce à un trésor découvert fort à propos dans le jardin du château.

CARACTÉRISTIQUES

ET AXES D'ÉTUDE

La lecture de ce résumé donne bien sûr une vision partielle du roman, puisqu'il restitue les éléments de l'histoire, lesquels empruntent aux stéréotypes romanesques du roman d'aventures.

Romanesque est également cette évocation d'un jeune noble suivant une troupe de comédiens. Les emplois occupés par les comédiens renvoient à la composition des troupes de théâtre du XVII^e siècle, mais n'oublions pas que le roman s'inspire lui-même d'une autre œuvre de fiction (le *Roman comique*) : il serait excessif d'y voir une description historique des conditions de vie des comédiens. On retiendra cependant les allusions à leur situation particulière lors de l'enterrement du Matamore (chap. VI) qu'il conviendra d'expliquer.

Recherches

Il faudra prévoir quelques recherches et informations portant sur les **origines des emplois** tels qu'ils sont évoqués dans le roman, mais l'analyse portera surtout sur les **représentations de cet univers**, sur le rôle particulier assigné au jeune baron et sur les **significations** que l'on peut en dégager. Un noble devient comédien et joue le rôle du Matamore, accepte d'être ridiculisé et méprisé par ceux qui l'identifient à son emploi.

Les axes d'étude

L'étude abordera les points suivants :

- analyse des caractéristiques et fonctions des personnages et des scènes de genre : rencontres, duels, reconnaissance ;
- approche de la notion de stéréotype romanesque. La version abrégée privilégie l'intrigue et permet de mieux appréhender les caractéristiques du roman d'aventures mais également de dégager l'originalité du récit.

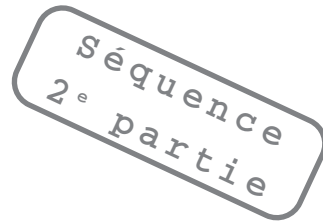
En synthèse, on dégagera les significations du roman, en esquisant une *approche de lecture critique*. Quelle lecture fait-on aujourd'hui de ce roman et quelle représentation a-t-on du héros et des autres personnages ?

PLAN DE LA SÉQUENCE		
Séances	Contenus	Commentaires
① Découverte du roman en classe : lecture des chapitres I et II	Lecture commentée : contexte, composantes et circonstances	Le chapitre I sera relu en synthèse
② Reprise collective : synthèse de la lecture individuelle des chap. III à VI (relais jusqu'à VIII)	Les personnages et emplois du théâtre Le Matamore (sources)	Recherches sur la vie des comédiens au XVII ^e s. et sur la comédie italienne
③ Lecture individuelle guidée des chapitres IX à XIV et synthèse	Synthèse : les personnages (rôles et fonctions), scènes de genre	Aborder l'étude des stéréotypes : recherches de documents ; fiches personnages
④ Lecture méthodique	Analyse détaillée d'un passage	La scène : fonctions dramatique et esthétique
⑤ Lecture des chapitres XV à XVIII et synthèse	Synthèse : roman d'aventures et intrigue romanesque	Les motifs et scènes de genre : duel, reconnaissance ; comparaisons (roman et théâtre)
⑥ Lecture individuelle des chapitres XIX à XXI et synthèse	L'itinéraire du héros	Bilan des recherches et synthèse sur les personnages
⑦ Lecture du chapitre XXII et synthèse ; relecture du chapitre I (deux séances)	Analyse comparative des deux chapitres	Tonalité ? Retour sur le héros, son destin : signification
⑧ Synthèse finale	Quelle lecture ?	Évaluation et échanges
⑨ Lecture méthodique : un poème	<i>Fantaisie</i> de Gérard de Nerval	Rêve et histoire ; le château dans <i>la Légende de saint Julien l'Hospitalier</i> de Gustave Flaubert
⑩ Lecture méthodique (une ou deux séances)	Comparer deux ou trois textes : la scène romanesque	Ex. rencontre, reconnaissance : dégager les caractéristiques
⑪ Préparation à l'écriture	Propositions : description, scène	Intégrer description et dialogue dans un récit

Les séances de lecture méthodique sont à choisir en fonction de l'objectif de l'expression écrite, d'où les deux axes proposés : description ou écriture d'une scène avec dialogues.

(À suivre.)

DENISE LABOUREAU, *professeur d'IUFM, académie de Dijon*



« Le Capitaine Fracasse », de Théophile Gautier

I. Entrer dans l'univers romanesque (2 séances)

1 *La démarche*

1. Comment aborder la lecture ?

• Recensez rapidement quelques **obstacles à la lecture** et à la compréhension : la longueur de certains passages, même dans la version abrégée, le contexte historique et culturel, le lexique souvent très spécialisé, l'abondance des péripéties, la longueur des descriptions, le style très littéraire, le goût pour la parodie.

• On a peu de détails sur le **contexte historique** : il s'agit de la période Louis XIII, mais, comme l'auteur le précise dans sa préface de 1863, ce roman « *n'a d'historique que la couleur du style* ».

• Après avoir donné ces quelques informations, faut-il prévoir des **recherches** préalables et sur quels sujets ? Nous proposons d'en susciter en cours de lecture et non en préalable, pour ne pas surcharger le travail précédant la lecture : par exemple, sur le lexique, sur les allusions à la société du XVIII^e siècle ou encore sur le théâtre de Corneille et de Molière.

• Par ailleurs, la **langue de Gautier** constitue un écueil pour les élèves. Là encore, nous choisirons de ne pas céder à la tentation de tout expliquer, mais de **faciliter** d'abord la compréhension globale par des **aides** (lexique donné, lexique à chercher, références illustrées), puis de commenter quelques courts passages du point de vue stylistique.

• Enfin, le professeur prévoira quelques **supports** : des reproductions de la gravure d'Albrecht Dürer *le Chevalier et la Mort*, des dessins de Jacques Callot des personnages de la comédie italienne et, si possible, des extraits de films.

2. Caractéristiques des passages et choix d'étude

Au début, nous ne nous attarderons pas sur la longue description du château de la misère afin de faciliter l'entrée dans le roman. Mais, en fin d'étude, nous reviendrons sur l'analyse de ce chapitre par une approche comparative. En effet, ces longues descriptions, inspirées des romans de Walter Scott, peuvent rebuter les élèves quand le professeur y voit une mine à explorer méthodiquement ! Nous avons choisi de différer l'analyse détaillée et de proposer une lecture commentée qui permettra d'identifier les circonstances et composantes de l'histoire et de relever quelques indices permettant d'identifier le genre : contexte historique, types de personnages, tonalité. Quelles sont les attentes du lecteur ?

a) Le chapitre d'exposition

• Il concentre tous les **ingrédients** conformes au « goût de l'époque » : Moyen Âge et période Louis XIII, qui inspirent le roman et le drame romantique. Mais chez Gautier, contrairement à ce qui se passe chez Hugo ou Dumas, la distance apparaît dans le **détail humoristique** :

– ainsi, dans la description des tours du manoir « avec leurs échaugettes en poivrière et leurs girouettes à queue d'aronde » (p. 7), où les détails cités (« échaugettes » et « girouettes ») créent un effet de réel (image de château fort) alors que leur association est peu probable en architecture ;

– le portrait du chat Béalzébuth donne également le ton par le choix du prénom, clin d'œil au roman noir, qui a passionné et inspiré tous les écrivains des années 1830 – Gautier, Nodier, mais aussi Balzac, Flaubert ou Dumas – avec ses châteaux hantés, ses souterrains où apparaissent vampires et succubes⁶.

• Ce chapitre foisonne d'allusions à cet **univers « gothique »** : citons, par exemple, la description du cortège composé des personnages, hommes et animaux, à la maigre lueur d'une chandelle et celle de la tapisserie dont les détails semblent s'animer : « le chasseur, sur un fond de verdure sombre » ressemble « à un assassin guettant sa victime » et ses « lèvres rouges » à « une bouche de vampire empourprée de sang » (p. 17) ! Cette **esthétique du château hanté** inspirera fortement le roman populaire et le mélodrame⁷. Les élèves seront sans doute sensibles à l'accumulation des détails qui créent la tonalité humoristique, même s'ils ne connaissent pas les références romanesques (le portrait qui s'anime est un des classiques du roman fantastique ; ce motif apparaît dans des romans pour la jeunesse qui peuvent être connus des élèves⁸).

• 6. De même dans les romans anglais d'Horace Walpole, d'Ann Radcliffe et de Matthew Lewis (*le Moine*).

• 7. Cf., par exemple, *la Nonne sanglante* d'Anicet Bourgeois, jouée en 1835.

• 8. Par exemple, *l'Île du crâne* d'Anthony Horowitz et, plus récemment, la série *Harry Potter*, de J. K. Rowling.

• L'**humour** se retrouve dans les **portraits** des personnages : le fidèle serviteur, le vieux chien et le chat déjà nommé ; il transparait également dans le portrait du baron, en antihéros, portrait qui n'est pas sans rappeler celui du jeune D'Artagnan arrivant dans la ville de Meung, sur son bidet « *jaune de robe* ».

b) *Le chapitre II*

Il s'inscrit à la fois dans le schéma du roman d'aventures (suspense, péripéties) et dans celui de l'œuvre théâtrale, par sa thématique bien sûr, mais aussi par la mise en scène de l'événement : « *Trois coups frappés* » (p. 19), entrée des personnages.

La lecture commentée permettra d'analyser le contraste entre les passages, les caractéristiques des personnages. Un cadre sera donné pour la **prise de notes**, cadre préparé afin de faciliter les relevés et d'orienter l'analyse.

Par ailleurs, les élèves commenceront à remplir le **tableau récapitulatif**⁹ qui sert de repère tout au long de la lecture et de l'étude : prise de notes pour mémoriser l'essentiel, commentaires dans un deuxième temps après la synthèse collective et/ou les commentaires personnels.

2 Lecture du chapitre I (fiche élève 1)

Pour aider à la comparaison des chapitres I et II, il faut prévoir quelques documents à observer facilitant la représentation de l'univers décrit dans le chapitre II (les emplois dans la comédie italienne et espagnole). Selon leur importance, on comptera deux à trois séances rapprochées pour cette amorce.

• Pour accompagner la lecture, on donnera aux élèves des **documents** : un château du Moyen Âge (pour identifier les détails d'architecture – échauguette, poivrière, etc.) et une reproduction de la gravure de Dürer citée page 16.

• On leur distribuera également une **fiche lexique** (fiche élève 1), sur laquelle seront notées quelques définitions afin d'éviter les recherches qui ralentiraient la lecture. Les élèves pourront éventuellement compléter cette fiche par des recherches personnelles, en effectuant des relevés destinés à une étude plus détaillée (par exemple, un champ lexical), mais nous évitons volontairement les longues recherches préalables, hors contexte.

• La **démarche choisie** alterne lecture individuelle à la maison et reprise collective en classe, qui approfondit la compréhension et développe l'analyse, suivie d'une prise de notes succincte. Les corrigés suivant les questionnaires sont à reprendre **en cours** de lecture collective et à compléter à l'aide des commentaires qui suivent.

• 9. cf. annexe 1.

1. Découverte du livre

La première séance se fera en classe avec la découverte du support, du titre et les premières hypothèses sur le genre et le thème, sur le sens du titre – sans évoquer forcément tout de suite l'allusion à Fracasso, le personnage de théâtre. L'illustration représentant Jean Marais ne parlera sûrement pas aux élèves, qui n'ont plus ces références cinématographiques : le film de cape et d'épée leur est inconnu ! Peut-être situeront-ils approximativement la période historique grâce au costume.

Proposition de lecture : soit on donnera quelques pages en lecture préalable avec des consignes de repérage, soit on les découvrira en classe en les commentant, pour faciliter la lecture – c'est la démarche que nous choisissons. En cours de lecture, on se référera à la fiche lexicque ; puis, dans un second temps, une **fiche prise de notes** permettra de donner les repères de la description.

2. Le contexte et le cadre romanesque

On fera une **lecture magistrale** des pages 7 à 10, jusqu'à « *ni les esprits ni les revenants* ».

• On partira des premières impressions des élèves, des **hypothèses** qu'ils pourront faire à partir de cette lecture (sur le sujet, la tonalité, le genre).

- Quelle est l'impression dominante ?
- À quelle époque sommes-nous ?
- Dans quelle région sommes-nous ?

• On relèvera quelques **détails décrivant le château** pour illustrer l'impression dominante : le château semble abandonné (« *Le château de la misère* » ; « *maigre bidet* », « *chien unique* » dans le chenil, p. 8). Mais certains lecteurs seront peut-être déjà sensibles à quelques détails, comme l'allusion aux ancêtres (p. 9) ou encore l'évocation de la « *larve accroupie* » (p. 10), qui laisse transparaître un ton différent. Cette impression est confirmée par les commentaires qui donnent à cette « *visite guidée* » sa **tonalité** spécifique, ce mélange de sérieux et d'humour : « *On eût pu supposer [...] qu'une jeune princesse* » (p. 10). Ce décor de château hanté emprunte déjà aux clichés du roman noir, d'autres s'y ajouteront plus loin (le chat noir nommé Béalzébuth, la tapisserie qui s'anime, les cris des hiboux...). On peut supposer que les élèves les reconnaîtront, sans forcément identifier la source romanesque, bien qu'ils soient habitués à des représentations plus sanglantes et moins distancées !

3. Les personnages

• On notera au tableau, en cours de lecture, les noms des personnages et quelques détails les caractérisant : « *un maigre bidet* », « *un chien unique, flottant dans sa peau trop large* » (p. 8) ; « *Un vieux chat noir, maigre, pelé* » (p. 12) ; « *Pierre, c'était le [...] vieux serviteur* » (p. 13). Le portrait du chat Béalzébuth introduit déjà une note humoristique ; ici apparaît nettement le pastiche « roman noir » avec l'allusion au sabbat des sorcières.

• Les élèves découvriront la suite en **lecture silencieuse guidée par des consignes** : pages 14 à 16, jusqu'à « *au salut respectueux de Pierre* ».

1. Quel est le personnage décrit ?
2. Quelle est l'impression produite ?
3. Relevez une phrase qui caractérise ce personnage.

• On commentera en **reprise** l'effet produit par ce portrait, qui mêle les champs lexicaux de la misère, de la décadence et de la tristesse. On fera le parallèle avec la description du château.

1. Le commentaire rapide s'appuiera sur les premières impressions des élèves pour recenser les principales caractéristiques de ce portrait : un jeune triste et solitaire, écrasé par la misère ; quelques détails qui évoquent la caricature : « *un vieux feutre grisâtre* », « *il entrait jusqu'au ventre dans ses bottes à chaudron* » (p. 15).

2. On s'interrogera sur l'effet produit. Ce personnage est-il simplement ridicule ?

3. L'analyse se précisera avec la lecture des propositions des élèves concernant la phrase choisie pour caractériser le personnage. On s'attardera sur quelques choix possibles :

– le **portrait physique** : « *Sa tête était coiffée d'un vieux feutre grisâtre [...] un éperon de fer* » (p. 15), qui insiste sur l'aspect ridicule, la vision grotesque d'un jeune homme portant des habits vieillis trop grands pour lui ;

– la phrase qui résume l'effet produit par des **figures de style** : oxymore (« *gro-*

tesquement mélancolique », p. 16), répétition : (« *vieux* », p. 16), comparaison (allusion à la gravure de Dürer).

On pourra alors préciser le sens de l'adjectif **grotesque**, car il correspond à l'esthétique du roman et au goût de Gautier.

Grotesque

– En littérature, désigne un **genre**, qui cultive l'irrationnel, le bizarre, le caricatural, le bouffon. On retrouve cette esthétique dans le **drame romantique** : « *mélange de grotesque et de sublime* », selon la définition donnée par Victor Hugo¹⁰.

– L'adjectif s'applique également en **peinture** (motifs trouvés dans les ruines souterraines à Rome, peintures de grotte représentant des motifs fantastiques).

– Et, bien sûr, au sens courant, l'adjectif désigne ce qui est **bizarre**, caricatural.

Le grotesque est présent dans toutes les époques pour contrebalancer une esthétique de l'harmonie, trop figée.

L'allusion à la « *mélancolie* » évoque la tristesse, mais on ne peut s'empêcher de penser à *El Desdichado* de Nerval (« *Le prince d'Aquitaine à la tour abolie* ») et à cette thématique développée par le courant romantique dans la représentation d'un héros déchu, nostalgique d'une époque révolue.

• Puis, on s'attardera sur le **nom** même du dernier personnage décrit : **Sigognac**

• 10. Préface de *Cromwell*.

(cigogne), qui semble lui-même renvoyer à la caricature. Que représente le Baron ? Le personnage du noble ruiné, condamné à vivre dans les souvenirs et avec les reliques du passé, sous le « regard de pitié douloureuse » (p. 16) des ancêtres. Mais ce portrait n'est pas seulement une caricature impitoyable. On relèvera encore, dans la dernière partie, l'allusion amusante au cortège qui accompagne le Baron (p. 16), ce personnage pour lequel le narrateur laisse transparaître une certaine compassion. Comment les lecteurs interprètent-ils ce portrait de Sigognac ?

- Enfin, la **lecture silencieuse** du dernier paragraphe, page 19, sera suivie des hypothèses émises par les élèves.

Quel est l'horizon d'attente des lecteurs ?
 Quel est l'effet produit par cette série de questions ? par l'allusion aux « Trois coups » ?

4. Conclusion à la lecture du chapitre I

- En synthèse, on rappellera rapidement les principales caractéristiques du chapitre et sa fonction d'exposition : longue description qui permet de planter le décor, contexte historique et lieu particulier, château délabré, qui porte encore les traces des splendeurs passées.

- On peut demander aux élèves de compléter ensuite une fiche préparée pour la prise de notes.

	Relevés (notes, pages)	Analyses : caractérisation
Le château Le Baron	Le château de la misère Jeune homme (25/26 ans), seul, triste, ruiné	Castel démantelé Antihéros sans avenir

Le tableau détaillé de l'histoire (cf. annexe 1), complété progressivement, servira également de repère pour les moments de synthèse.

3 Lecture du chapitre II

1. Lecture individuelle du début du chapitre (pp. 21 à 25 ou 28)

Pour guider la lecture, on accompagnera celle-ci de consignes. Nous pro-

posons d'enchaîner rapidement la découverte des deux premiers chapitres, ce qui conduit à ne pas demander une lecture individuelle trop importante, ni des recherches trop lourdes. Elles pourront se compléter par la suite.

2. Reprise en classe et lecture commentée du début du chapitre

La lecture de ce chapitre très riche en informations s'appuiera sur quelques documents et explications permettant de situer le contexte : vie des comé-

diens, références aux emplois de la commedia dell'arte.

• On s'attardera sur l'apparition du « **Pédant** », qui donne le ton : « *fantoche* », « *burlesque personnage* » (p. 21). L'extravagance comique du personnage est évoquée par la description physique, la pantomime puis par le discours ampoulé.

• Le lien avec la fin du chapitre précédent sera rappelé : « *Trois coups frappés* », comme au théâtre.

• Il faudra ensuite expliquer ce qu'on entend par **emploi** : rôle joué par un comédien. Le sens se précisera en cours de lecture, mais on s'appuyera déjà sur le premier exemple décrit : le Pédant joue ici son rôle hors de la scène.

On pourra préciser en cours de lecture le sens de l'expression « avoir le physique de l'emploi » : l'Isabelle est une jeune femme, le rôle de la duègne est tenu par une comédienne plus âgée. Dans la réalité, ce pouvait être un homme travesti.

On pourra ensuite faire le parallèle avec le **cinéma** : emploi de jeune premier, contre-emploi... Dans un premier temps, on se limitera à l'identification des personnages et à leur caractérisation par quelques détails relevés dans le texte.

• En synthèse, on reviendra sur les emplois, en présentant quelques **documents** et en donnant d'autres précisions sur les sources auxquelles se réfère l'auteur. Il est possible de prévoir une **recherche** plus précise sur les origines d'un ou de deux emplois, Matamore,

bien sûr, et Isabelle ou Scapin, ainsi que « *sur leurs homologues dans d'autres pièces*¹¹ ».

1. Quel est l'effet produit par cette irruption de la troupe dans le château de la misère ?
2. Combien y a-t-il de personnages nouveaux ?

1. On relèvera deux passages qui le définissent : d'abord la réaction ennuyée du Baron, face au Pédant, puis l'intérêt qu'il manifeste pour cette distraction imprévue et surtout pour les comédiennes : « *Sigognac [...] se laissait aller à une sensation inconnue. [...] Tout cela lui produisait l'effet d'un rêve, et il craignait à tout moment de se réveiller* » (p. 24). On pourra rappeler les allusions au château de la Belle au bois dormant dans le premier chapitre, relever et analyser également l'intervention du narrateur, évoquant avec humour la timidité de « *notre jeune Baron* » (p. 24), fort impressionné par les dames de la troupe.

2. Dans cette première partie du chapitre, sept personnages sont cités, et facilement identifiables : le Pédant, le Léandre, le Matamore, l'Isabelle, donna Sérafina, la Soubrette et dame Léonarde, la mère noble. Mais, dans les pages suivantes, les reprises nominales et procédés de désignation employés

• 11. Le livre d'André Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, cité en bibliographie, propose un descriptif très clair des différents emplois.

par l'auteur compliquent parfois la tâche du lecteur. Ainsi, le Matamore est également nommé Tranche-montagne, le Pédant est parfois désigné par son prénom Blazius, tout comme le Tyran tragique est nommé Hérode. Quelques repères nous sont donnés, comme c'est le cas page 26 : « *Le personnel mâle se composait du Pédant, du Léandre, du Scapin, du Tyran tragique et du Tranche-montagne.* »

On fera observer que les personnages ne sont désignés que par leur « nom de théâtre », qui identifie leur emploi, comme le signale l'emploi du déterminant dans cette phrase : « *des Isabelles, des docteurs et des capitaines* » (p. 22).

La lecture commentée de la suite du chapitre permettra d'identifier le personnel masculin déjà cité plus haut. Certains élèves se souviendront peut-être de Scapin, valet de comédie, homologue de Brighella, un des masques de la comédie italienne. En synthèse, on reviendra sur les emprunts faits par Molière. Si cela est possible, on peut envisager le visionnage d'un extrait du film d'Ariane Mnouchkine, *Molière* : la scène des tréteaux.

3. Lecture silencieuse des pages 26 à 28

a) Les personnages

Les personnages masculins sont présentés, on l'a vu, page 26, ce qui facilite le relevé. Chacun d'eux est décrit avec force détails. On s'attardera sur Scapin et sur le Matamore. Ce dernier, appelé aussi Tranche-montagne, est amoureux

de l'Isabelle, « *quoique sans espoir, vu son emploi grotesque* » (p. 28).

Ce commentaire permettra de revenir sur les emplois au théâtre et d'apporter quelques précisions sur les différents personnages décrits dans le chapitre. Tout d'abord, on fera repréciser le sens de grotesque et celui de **matamore**, que les élèves auront cherché précédemment. On aura trouvé deux explications : nom d'un personnage de comédie ; vantard, fanfaron. Quel est ce personnage de comédie ? Quelles sont ses origines et ses caractéristiques ?

b) Les emplois dans la comédie

Ils sont empruntés à la **commedia dell'arte**. L'expression désigne le théâtre professionnel par opposition au théâtre d'amateurs (les comédiens de l'Art, comme on dit « homme de l'art » pour désigner un spécialiste), qui se développe d'abord en Italie au XVI^e siècle. Les troupes se déplacent, de maison particulière en château, et sont capables de jouer, en privé ou en public, différents répertoires, de la tragédie à la farce. Mais c'est surtout grâce à cette dernière que ces troupes se font remarquer en France, si bien que l'appellation de « *commedia dell'arte* » finira par désigner plus précisément le jeu masqué, improvisé.

c) Les caractéristiques de cette comédie des masques dont s'inspirera Molière

• C'est d'abord l'**improvisation**. On sait que les comédiens jouent sur un

thème préparé d'avance, le **scénario**. Cette création collective est facilitée par le fait que ces comédiens sont **habitués à jouer ensemble**. Les improvisateurs ont en tête des tirades, répliques, sentences qui leur servent à faire rebondir l'action et ont parfois recours aux **lazzi**, effets burlesques (équivalents des gags). Ils jouent **masqués**, sauf les femmes. Ils portent en fait des demi-masques, stylisés, en cuir, qui ne cachent que le haut du visage. Leur jeu est très gestuel, proche de la **pantomime**, comme on le voit dans l'entrée de Pédant au début du chapitre.

• Ces personnages de la comédie s'inspirent logiquement des **types populaires des régions d'Italie**. La troupe se compose en général de neuf à quinze personnes. Parmi elles, on retient les deux zanni, les valets : Arlequin et Brighella, Scapin étant une variante du second ; les deux vieillards, Pantalon et le Docteur ; les amoureux, Léandre et Isabelle, la Soubrette, le Capitan, d'autres zanni comme Pierrot ou encore Polichinelle.

Arrêtons-nous sur l'emploi du Matamore, appelé encore Capitan, dont un des ancêtres semble être le Pyrgopolinice latin de Plaute. Ses homologues sont appelés Scaramouche, Fracasse ou encore Zerbino, Boudoufle. Une gravure de Pierre Mariette (XVIII^e siècle) représente le capitaine Fracasse, parodie d'un homme de guerre espagnol, tenant à la main une botte d'oignons, où on lit :

« Tout m'aime et tout me craint,
Soit en paix, soit en guerre,
Je croquerai un prince aussi bien qu'un
oignon. »

Donc ce personnage, caricature du « condottiere » italien puis du soldat espagnol, *matamoras*, est du registre **burlesque**. Il est ridicule, par son costume, ses rodomontades, ses prétentions et sa couardise. On trouve de nombreuses illustrations de cet emploi, dont celles de Jacques Callot, réalisées vers 1622¹². On approfondira plus tard les recherches sur les différentes origines et représentations du Matamore, d'autant plus que l'on trouvera, plus loin, les références à *l'Illusion comique* de Corneille.

d) *Tonalité du passage : comparaison avec le chapitre 1*

La dernière question doit amener les élèves à saisir le **contraste** entre les deux chapitres. Il apparaît dans l'opposition solitude/foule des comédiens envahissant le château, animation succédant à la tristesse, changement de comportement du Baron, qui semble avoir renoncé à la mélancolie.

On notera les commentaires du narrateur, décrivant le Baron affamé, engloutissant les victuailles, « *bien qu'il eût la meilleure envie du monde de paraître amoureux et romanesque* » (p. 27), ou

• 12. On trouvera de nombreux exemples de costumes du Capitan ou Matamore dans le livre de Pierre-Louis Duchartre, *la Commedia dell'Arte*, cité en bibliographie.

encore les détails humoristiques : les comédiennes « *ayant bu deux doigts de vin [pépiant] comme des perruches sur leurs bâtons* » (p. 28) ou le chat Béalzébuth, trouvant refuge sur la poitrine douillette de l'Isabelle ! Quelle suite peut-on imaginer après cette irruption du monde du théâtre et du rêve dans le château de la misère ?

4. Lecture magistrale et commentée de la fin du chapitre II

Qui décide le Baron à quitter son château ? Quels sont les arguments avancés ?

Lesquels vous paraissent les plus convaincants ?

- Il y a d'abord le discours de Blazius, le Pédant, qui incite le jeune noble à tenter sa chance dans la capitale (p. 32), mais c'est surtout la jeune ingénue et ses regards qui décident le jeune homme : « *Ce n'était pas déroger que de suivre une comédienne par amour* » (p. 34).

- Ce rappel d'un **motif romanesque**, le fils de famille amoureux d'une comédienne, qu'il accompagne dans son périple, nous renvoie à la thématique du roman d'aventures. On le trouve également dans le roman de Scarron. Et l'on ne peut s'empêcher de penser aussi à **Molière**, qui, certes, n'était pas noble, mais fils du tapissier du roi : il rencontre Madeleine Béjart vers 1642 et parcourt la province pendant douze ans avec la troupe de l'Illustre-Théâtre.

- Un autre motif s'y associe, de manière plus discrète : celui de la **fortune**. Blazius y fait allusion en évoquant un tel qui a fait fortune à Paris et qui, pourtant, avait fait « *son entrée pédestrement, avec son paquet au bout de sa rapière* » (p. 32). Pierre, le fidèle serviteur, exprime également ce souhait, « *relever la fortune des Sigognac* » (p. 36). Nous retrouvons ici le « modèle » de D'Artagnan¹³ et des héros des romans de cape et d'épée.

- Le chapitre, qui s'ouvre sur une scène de comédie, l'apparition du Pédant, s'achève sur ce motif romanesque, le départ du héros, encouragé par « *La jeune ingénue* » (p. 33) ; motif romanesque et thème romantique, celui du héros déchu, on l'a dit. Mais ici, la tonalité n'est pas dramatique ; la scène romanesque au jardin (p. 33), l'allusion aux fidèles animaux (p. 36) et au brave serviteur atténuent le caractère mélancolique de la scène de départ. On perçoit, dans ces passages, la **distance de l'auteur**, toujours à la limite de la **parodie**, lorsqu'il évoque par exemple les deux amoureux : « *On alla ainsi jusqu'à la statue mythologique dont le fantôme se dessinait au bout de l'allée* » (p. 33), accomplissant alors une sorte de parcours imposé.

• 13. *Les Trois Mousquetaires* d'Alexandre Dumas (1844) et la série des *Pardaillan* de Michel Zévaco (1907).

II. Synthèse de la lecture individuelle des chapitres III à VI. Lecture relais des chapitres VII et VIII (2 séances)

1 Lecture individuelle des chapitres III à VI (fiche élève 2)

Pour guider la lecture, on accompagnera celle-ci de consignes.

1. Réponses

1. Il y voit une aventure galante, une sorte de caprice. 2. Chiquita. 3. De race noble, brave, courageux ; au sens classique. 4. Celui du baron est un « manoir délabré », l'autre est « frais, neuf, pimpant » (p. 55). 5. « *Les Rodomontades du capitaine Matamore* » ; rodomontades : attitudes et langage d'un vantard, d'un fanfaron. 6. Il voit Isabelle jouer les amoureuses avec conviction. 7. La mort du Matamore. 8. Protestant ; ici, a le sens d'hérétique. Les protestants enterraient leurs morts sur leurs terres, ce qui était interdit par la religion catholique. 9. Il est fait allusion, pages 76 et 80, au sort réservé par l'Église aux comédiens. Les comédiens n'avaient le droit d'être ensevelis en

terre « sainte » que s'ils avaient prononcé leur renoncement au théâtre¹⁴.

On fera le point sur les recherches effectuées. Il faut rappeler que jusqu'au XVI^e siècle les femmes étaient souvent bannies des scènes. Les rôles féminins étaient tenus par des travestis, comme c'est le cas dans le théâtre élisabéthain aux XVI^e et XVII^e siècles. Dans la comédie, le rôle de la duègne est joué par un travesti. Quant à l'communication des comédiens, elle est le fait des évêques français, au milieu du XVII^e siècle (et non pas du pape), suite à la présence des femmes sur scène, censée être cause d'immoralité. Dans ces circonstances, la scène entre le Marquis et la Soubrette donne une vision optimiste de la liberté de la comédienne !

2. Synthèse en classe

a) *Les lieux romanesques : auberge et château*

On retrouve ici le décor souvent repris dans le roman de cape et d'épée du XIX^e siècle ; l'auberge, lieu de rencontres, est également un décor du drame romantique et du mélodrame. C'est aussi le lieu des intrigues en tout genre : projet d'embuscade pour Agostin, aventure sentimentale pour le marquis de Bruyères (p. 43). D'où son

• 14. Armande Béjart dut faire intervenir le roi afin que Molière soit enterré, de nuit, dans un cimetière. On peut aussi citer le cas d'Adrienne Lecouvreur, qui suscita l'indignation de Voltaire.

indulgence et sa compréhension, le « *signe d'intelligence* », lorsqu'il aperçoit le Baron parmi les comédiens : il s'agit pour lui d'une aventure galante, d'une simple distraction qu'affectionne tout fils de famille qui rêve de temps à autre de s'encailler un peu.

Le contraste entre les deux châteaux, celui de Sigognac et celui du marquis qui invite les comédiens, met encore plus en évidence la déchéance du Baron, alors que les Sigognac « *avaient le pas sur les Bruyères* » (p. 55), c'est-à-dire qu'ils étaient de noblesse plus ancienne et passaient avant eux. On relèvera la phrase qui exprime cette idée : « *Ce château frais, neuf, pimpant [...] faisait une satire involontairement cruelle du pauvre manoir délabré* » (p. 55).

b) *Les personnages et l'intrigue*

• L'arrivée au château de Bruyères rappelle évidemment le premier chapitre décrivant le château de la misère. Le Baron franchit le portail du château dans un **équipage** peu conforme à son rang, puisqu'il est transporté sur un chariot tiré par des bœufs. Autre détail à faire relever, celui du **costume** : le héros en est réduit à revêtir un costume de théâtre, faute d'avoir une tenue décente. Quel passage décrit cette transformation du personnage ? La scène du miroir, page 59, habituellement réservée aux femmes, fait apparaître un jeune héros métamorphosé par l'habileté de Blazius. Quelle signification peut-on donner à cette

scène ? Préfiguration d'un avenir plus glorieux ou bien représentation parodique du destin du Baron, condamné à revêtir un costume de comédie ? Blazius joue encore ici le rôle d'auxiliaire, comme dans le chapitre précédent.

• Le chapitre v met en scène les deux amoureux, Isabelle et Sigognac (p. 65), et développe l'intrigue sentimentale. On reviendra sur le personnage de l'ingénue et sur le discours d'Isabelle.

En synthèse, on caractérisera les différents personnages en essayant de les situer par rapport à un genre, une tradition :

– le Baron, à la fois noble et généreux (il met en fuite les brigands) et amoureux timide : figure du chevalier, mais chevalier ruiné, réduit à l'impuissance ;

– le marquis de Bruyères, qui en est la figure antithétique, celle du noble enrichi et arrogant (*cf.* son arrivée dans l'auberge) ;

– Isabelle, l'ingénue sur la scène et dans la vie, fille d'un prince et d'une comédienne. On identifiera le motif romanesque (la bague, ou le bracelet, preuve de la naissance) que l'on retrouve dans le théâtre de Molière ;

– Agostin et Chiquita : personnages du roman populaire, le premier, brigand de grands chemins, le second, amoureux du premier.

• Les composantes du roman d'aventures se précisent : rencontres, péripéties, événement dramatique avec la mort du Matamore.

c) *L'horizon d'attente*

L'analyse des personnages, lieux et motifs conduit à s'interroger sur le genre du roman et sur les hypothèses de lecture. D'après les indices relevés, nous pouvons identifier les points suivants.

- Un roman d'aventures : un héros triste et ruiné, un voyage, des rencontres... (Quel destin pour le héros ? Va-t-il faire fortune ?).

- Une intrigue sentimentale : un héros amoureux, une belle ingénue, une naissance mystérieuse... (Le Baron va-t-il épouser Isabelle ?).

- Un univers : le théâtre. Des emplois et des personnages, le jeu sur l'être et le paraître : quelles significations ? Un événement dramatique et un emploi à occuper : qui va remplacer le Matamore ?

2 Lecture commentée des chapitres VII et VIII

Cette lecture « relais » faite par le professeur permettra d'avancer dans la lecture et de maintenir l'intérêt des élèves. On commentera les points suivants.

- **Qui prend l'emploi de Matamore ?** Quel est son nom de guerre ? Le capitaine Fracasse est une des figures du Matamore, donc une représentation grotesque du soldat fanfaron. Comment peut-on interpréter ce choix ? Que révèle-t-il du personnage ? Sigognac endosse l'habit du Matamore, mais sera-t-il un guerrier de comédie ?

L'être et le paraître sont-ils identiques, comme cela est suggéré pour les autres emplois ? L'allusion au demi-masque, page 102, renvoie à la tradition de la comédie ; elle exprime également, de manière symbolique, la situation du Baron : à la fois dissimulé sous le costume, cachant son identité de noble mais se dévoilant quand les circonstances l'y obligent.

- L'épisode de la rencontre avec le duc de Vallombreuse illustre le courage du Baron qui intervient pour défendre Isabelle. Les allusions à Oreste et Pylade (pp. 93-94) demeurent obscures pour l'instant – il sera intéressant d'y revenir en synthèse finale. On se contentera d'éclaircir les **références mythologiques**.

- Le **portrait d'Isabelle** se précise : ingénue vertueuse à la scène comme à la ville (p. 99).

- On commentera la **scène de confrontation** entre Sigognac et le duc (pp. 103-104) : les préjugés du duc, la véritable noblesse du Baron. On expliquera l'expression « *une personne de condition* » (p. 105). Une autre scène répond à celle-ci : il s'agit du véritable duel qui oppose les deux hommes (chap. IX, dont on proposera plus tard la lecture méthodique). On pourra expliquer ici ce que l'on appelle un **contre-emploi au cinéma** : un acteur qui n'a pas le physique du rôle ou qui ne joue pas dans son registre habituel. **L'emploi de Matamore convient-il au Baron ?** Les élèves pourront rechercher un détail humoristique dans l'allusion aux portraits d'ancêtres, page 90, ce qui

permettra d'expliquer la phrase : « *le dernier des Sigognac a dérogé* ».

• En conclusion, nous avons comme **éléments nouveaux** :

– l'itinéraire suivi par la troupe : de la Gascogne à Poitiers ;

– les nouvelles péripéties : retour de Zerbine, la soubrette, le changement d'équipage, les rencontres ;

– la progression de l'intrigue avec le duel entre Sigognac et le duc ; le triomphe du premier, le danger à venir ;

– le héros : Sigognac, baladin et véritable chevalier.

III. Lecture individuelle des chapitres IX à XIV

1 Questionnaire guide de lecture (fiche élève 3)

Les réponses seront données en cours de synthèse collective.

1. Au sens classique, signifie « blessé ». **2.** « *cette maigre cigogne déplumée* ». **3.** Qui a battu le duc en duel ? **4.** Le Baron rêve d'un retour triomphal au château, en compagnie d'Isabelle (p. 127), vision idéalisée d'une réconciliation générale. **5.** La déclaration du Baron amoureux d'Isabelle (p. 125). **6.** Le duc de Vallombreuse. **7.** Il fait allusion au personnage de Chiquita. **8.** À Paris.

Construit par Henri IV, c'est un lieu de promenade, très animé. Sur les trottoirs se dressent des éventaires de toute sorte et se donnent des spectacles. Tout commerce disparaît en 1848. Apogée : 1620/1630. **9.** Acteur qui jouait des farces grossières ; puis : mauvais acteur ; baladin. **10.** Un cabaret, « *le Radis couronné* » ; Malartic et Lampourde, deux brigands. **11.** La première dans la chambre d'Isabelle, la seconde contre le Baron. **12.** Les lieux : auberges et Pont-Neuf, lieux de rencontres et d'intrigues, « mauvais lieux » ; les duels, l'embuscade, l'entrée de Chiquita dans la chambre d'Isabelle. Enfin, le « *coup d'épée* » miraculeux dont se vante Lampourde (p. 159) n'est pas sans rappeler la fameuse botte de Nevers dans *le Bossu* ou encore les scènes à la Dumas, dont on perçoit l'influence dans ces passages. **13.** Sens classique : éliminer. **14.** L'enlèvement d'Isabelle.

2 Reprise : l'aventure

Ces passages n'exigent pas une reprise trop détaillée. On peut s'attarder sur les **caractéristiques du roman d'aventures**, largement exploitées par les romans populaires diffusés en feuilleton après 1830 :

– les scènes de genre comme le duel, que Dumas a déjà décrites dans *les Trois Mousquetaires* et qui sont souvent reprises au théâtre ;

– les personnages, inspirés également du roman et du théâtre : la duègne, le

duc en séducteur tyrannique, la belle ingénue et le valeureux héros, dont certains se retrouveront au cinéma. Le revirement de Lampourde, séduit et vaincu par l'habileté du Baron, fait aussi partie de ces motifs romanesques. Les élèves percevront peut-être déjà la permanence de ces types et pourront trouver des similitudes avec d'autres personnages.

3 Bilan de lecture

C'est à ce moment que des recherches portant sur un **lexique spécifique**, par groupes, peuvent trouver leur intérêt : lexique ayant trait à la noblesse et à la société du XVII^e siècle, par exemple, ou encore au maniement des armes, aux costumes et à la vie quotidienne.

On peut aussi proposer des recherches plus détaillées sur les **emplois au théâtre** et leurs origines et variantes (le Matamore) ou encore sur des **scènes de genre** : le duel, la déclaration, la rencontre au clair de lune et sur des **types de personnages**, comme la bohémienne, l'ingénue, le chevalier, le brigand au grand cœur.

1. Le Matamore

Il appartient au groupe des capitans, un type de la commedia dell'arte. Le mot, emprunté aux Espagnols, prend un sens péjoratif parce qu'on attribue à ces capitans un caractère fanfaron. Fracasso ou Fracassus (brise-tout) apparaît au XVI^e siècle. Une gravure de Jacques

Callot le représente avec une épée de bois. Le personnage se trouve déjà dans le *Miles Gloriosus* de Plaute, sous les traits de Pyrgopolinice, « le-Vainqueur-des-tours-et-des-villes », bellâtre vaniteux et bête. Gautier s'inspire également de Corneille, auquel il fait référence à plusieurs reprises dans le roman (cf. la scène IX, acte II, de *l'Illusion comique*). Quelles autres représentations peut-on trouver ? Elles peuvent prendre des formes moins guerrières, mais toujours parodiques, comme Tartarin de Tarascon. Y a-t-il des figures plus contemporaines ?



2. Le capitaine Fracasse

Nous arrivons à mi-parcours de lecture. À l'aide du tableau « mémoire » qui se complète en fin de lecture en classe, on fera une première synthèse. Les élèves reconstitueront l'itinéraire du héros et **repéreront** les moments importants dans la progression du récit :

- la mort du Matamore ;
- le choix que fait Sigognac (prendre la place du comédien et les raisons qu'il donne) ;
- le duel avec Vallombreuse (ce qu'il signifie).

Puis ils **analyseront** les rôles des différents personnages.

3. Expression écrite



Comparez les passages des pages 124-125 (chap. X) et des pages 154 à 157 (chap. XIII). Points communs et différences ?

Les deux scènes sont des scènes de déclaration adressée à la même héroïne, Isabelle : déclaration de Sigognac qui avoue son amour, déclaration de Vallombreuse qui passe de la supplication à la menace. Elles ont toutes les deux pour cadre la chambre d'Isabelle. Dans la première, la déclaration d'amour évoque les codes de l'amour courtois, dans la seconde, ceux de la séduction et de la galanterie : le duc joue le rôle d'amant chevaleresque

(cf. l'allusion à la pose, p. 155) et devient menaçant, prêt au viol, devant le refus d'Isabelle, terrorisée par cette intrusion. (À suivre.)

DENISE LABOUREAU,
professeur d'IUFM, académie de Dijon

À LIRE

- DEGAINE André, *Histoire du théâtre dessinée*, Nizet, 1992.
- DUCHARTRE Pierre-Louis, *la Commedia dell'arte*, Librairie théâtrale, 1955, 1977.
- GENGEMBRE Gérard, *le Théâtre français au XIX^e*, Armand Colin, 1999.

annexe 1

Tableau mémoire

Ce tableau mémoire est complété en cours de lecture après les reprises faites en classe. Il a pour fonction de faciliter la mémorisation des éléments essentiels du récit – circonstances et composantes de l'histoire – et une lecture plus distanciée lors des moments de bilan en classe et lors de la synthèse (dernière colonne).

Chapitres	Lieux	Personnages	Événements	Commentaires, notes personnelles	Analyses (après reprises en classe), synthèse
I	En Gascogne, un château délabré	Le baron, le chien, le chat, Pierre le serviteur	Trois coups frappés à la porte	Attentes ? Indices du genre ?	La tonalité, le personnage du baron

FICHE LEXIQUE ET CONSIGNES

CHAPITRE I

- « *un blason* » (p. 8) : un écu représentant les armoiries.
- « *un [...] bidet* » (p. 8) : petit cheval de selle ; ici, péjoratif.
- « *un massacre de cerf dix cors* » (p. 9) : ramure du cerf, avec une partie du crâne ; terme de vénerie.
- Une « *larve accroupie* » (p. 10) : (mythologie) nom donné à des spectres d'hommes morts tragiquement ou à des criminels, que les Romains supposaient errer sur la terre pour tourmenter les vivants.
- « *un froc* » (p. 15) : partie de l'habit du moine qui couvre la tête et tombe sur les épaules ; habit des moines.
- « *les lézardes* » (p. 15) : fissures dans le mur.
- Une « *tapisserie* » (p. 17) : tenture en tissu.
- L'« *équipage* » d'un seigneur (p. 18) : au sens classique, mobilier domestique et objets personnels.
- Le « *Carême* » (p. 19) : chez les catholiques, temps de prière et de pénitence précédant la fête de Pâques.
- La « *lésine* » (p. 19) : avarice.

CHAPITRE II

- « *Thespis* » (p. 21) : auteur dramatique grec du VI^e s. avt J.-C. Le titre désigne le chariot des comédiens.
- Un « *fantoche* » (p. 21) : pantin ; individu sans consistance.
- « *une fraise* » (p. 21) : collerette plissée portée au XVI^e s. et au début du XVII^e s.
- « *un ton [...] emphatique et déclamatoire* » (p. 21) : un ton solennel et insistant.
- « *Pédant* » (p. 22) : personne qui fait étalage d'une science souvent superficielle.
- « *ingénue* » (p. 24) : innocente, naturelle ; jeune fille naïve.
- « *duègne* » (p. 25) : gouvernante, femme d'un âge respectable, chargée, en particulier en Espagne, de veiller sur la conduite d'une jeune fille.

Consignes pour la lecture individuelle des pages 21 à 25

1. Quel adjectif caractérise le premier personnage ? Précisez son sens. (p. 21)
2. Quel est le sens du mot « *emploi* » (pp. 22 et 25) ?
3. Quel est le sens de « *Matamore* » (p. 23).
4. Combien y a-t-il de personnages nouveaux ?
5. Quel est l'effet produit par l'arrivée des comédiens sur le baron Sigognac ?
6. Notez un passage qui l'explique éventuellement (donnez la page).
7. Depuis quand les femmes jouent-elles sur la scène ?

Consignes pour la lecture individuelle des pages 26 à 28

1. Complétez le tableau donné par Gautier : nom des emplois, détails caractéristiques.
2. Qui est amoureux de l'Isabelle ?
3. Comparez avec le premier chapitre : portrait du baron, tonalité du passage (p. 28) ? Relevez un exemple à lire pour illustrer votre analyse (notez la page pour la restitution orale).

CONSIGNES POUR LA LECTURE INDIVIDUELLE DES CHAPITRES III À VI

1. Comment le marquis comprend-il le « *dessein* » de Sigognac (p. 43) ?
2. Qui est la « *petite fille* » citée page 45 ?
3. Quel est le sens de « *généreux* » (p. 51) ?
4. Les deux châteaux : comparez-les, relevez un passage qui les décrit.
5. Quel est le nom de la pièce jouée par les comédiens ?
6. Pourquoi Sigognac est-il jaloux (chap. v) ?
7. Quel est l'événement important au chapitre VI ?
8. Cherchez le sens de « *huguenot* » (p. 80).
9. Recherches : l'Église et les comédiens au XVII^e siècle.



CONSIGNES POUR LA LECTURE INDIVIDUELLE DES CHAPITRES IX À XIV

1. Cherchez le sens de « *navré* » (p. 121).
2. Comment est décrit le Baron, page 121 ?
3. Quel est le mystère qui intrigue toute la ville ?
4. Résumez en une ou deux phrases le rêve de Sigognac.
5. Quel est l'épisode romanesque dans ces chapitres ?
6. Qui a tramé cette « *machination odieuse* » (p. 130) ?
7. Que signifie le titre du chapitre X ?
8. Le Pont-Neuf : où se trouve-t-il ? Qu'est-ce qui le caractérise ?
9. Quel est le sens du mot « *histrions* », p. 134 ? Notez un autre mot déjà employé.
10. Quel est le lieu décrit au chapitre XII ? Qui sont les deux personnages ?
11. Quelles sont les deux attaques du duc de Vallombreuse décrites dans le chapitre XIII ?
12. Notez les détails qui caractérisent le roman d'aventures (lieux, péripéties).
13. Quel est le sens de « *dépêcher* » (p. 165) ?
14. Quel est le plan de Vallombreuse ?

Séquence
3^e partie

« Le Capitaine Fracasse », de Théophile Gautier

IV. Lecture méthodique : la scène de duel (chap. IX)

Cette scène est, avec le personnage principal, un des éléments les plus visibles pour identifier le genre. C'est aussi l'élément le plus facilement transposable au théâtre comme au cinéma, par ses composantes très « visuelles » et par son organisation dramatique. La comparaison de plusieurs exemples facilite la synthèse des principales caractéristiques d'une scène type comme celle du duel dans le roman de cape et d'épée.

Il est possible, par ailleurs, d'envisager une comparaison avec une adaptation cinématographique.

1 Recherches préalables (fiche élève 4)

On peut demander aux élèves d'effectuer des recherches sur le champ lexical de la noblesse et du théâtre et de relire un passage. On leur donnera à nouveau une fiche lexicale pour tous les mots et expressions se rapportant aux armes.

Réponses

1. Être noble ; grossier personnage ; qui fait partie de la noblesse ; homme

noble de naissance, celui qui, sans être noble, a des manières nobles. **2.** « *histrion* », « *comédies* », « *faux nez* », « *entrée* », « *comédien* », « *baladins* », « *tréteaux* »... **3.** Il a touché le duc (p. 106). **4.** Rencontre entre deux adversaires dont l'un a demandé à l'autre réparation d'une offense par les armes, et qui sont assistés chacun de deux témoins. Un édit royal interdit les duels en 1626 (Louis XIII, Richelieu). **5.** Réponses des élèves. **6.** Le marquis de Bruyères. « Se porter garant » : offrir une garantie ; le marquis est un témoin fiable de l'identité du Baron. **7.** À Poitiers, dans un pré hors les murs.

2 Séance de lecture méthodique (chap. IX, pp. 116 à 119)

Compte tenu de la longueur du passage, il ne s'agit pas de procéder à une lecture détaillée mais de recenser les étapes de la scène de duel, afin de repérer les **constantes du scénario** dans d'autres textes. Nous proposons une relecture analytique par étapes, puisque les élèves connaissent déjà le passage.

1. Les circonstances

En introduction à la lecture, on demandera aux élèves de rappeler oralement les noms des protagonistes et les circonstances qui sont à l'origine de ce duel : l'attitude arrogante du duc de Vallombreuse, sûr de ses droits et l'in-

tervention du Baron volant au secours d'Isabelle (p. 103), puis la colère du duc et son mépris : « *son adversaire n'était pas né* » (p. 104). Ici, on s'appuiera sur les recherches faites par les élèves pour expliquer le sens de l'expression « être né » et pour préciser la raison du duel. Le Baron en prend l'initiative. C'est le marquis de Bruyères qui se porte garant du Baron et de sa « qualité » de gentilhomme.

La relecture silencieuse de la page 116 (jusqu'à « *commodité naturelle* ») sera suivie du questionnement oral suivant.

QUESTIONNEMENT ORAL

1. Que signifie « jeter le masque » ?
2. Quelle est l'insulte faite à Sigognac ?
3. Quelle est, au contraire, l'« *arme naturelle des gentilshommes* » ? À quel univers fait référence le duc dans sa réponse ?
4. Qui a fait preuve d'esprit chevaleresque ?

1. Ici, les deux sens sont employés : enlever le masque du comédien, révéler son identité véritable. On pourra revenir sur le sens figuré en conclusion, car cette scène révèle la véritable qualité du baron de Sigognac.

2. Il y a d'abord l'attitude peu respectueuse à l'égard d'Isabelle, mais surtout le mépris de Vallombreuse qui refuse de se battre, croyant avoir affaire à un « *baladin*[...] » (p. 105), donc à un

homme qui n'est pas de sa condition. On demandera aux élèves de redonner le champ lexical du théâtre et le sens péjoratif du mot « histrion ». L'allusion aux « coups de bâton » (p. 116) nous renvoie au contexte de la farce.

3. Vallombreuse, sûr de son fait, déclare : « *La charmante Isabelle couronnera le vainqueur du tournoi, comme aux beaux temps de la chevalerie* » (p. 116).

4. On peut rappeler que c'est le Baron qui se conduit en véritable chevalier, respectueux de sa dame, selon la tradition courtoise. Cela apparaît dans la scène de déclaration et dans son intervention, alors que le duc agit avec l'arrogance du seigneur considérant qu'une comédienne n'a droit à aucun égard. Deux univers s'affrontent ici : la noblesse de naissance, sûre de son pouvoir et de sa supériorité, la noblesse du chevalier, de l'homme de qualité, au sens moral. Il sera intéressant de revenir sur le contexte évoqué ici, les « *beaux temps de la chevalerie* », pour retrouver d'autres exemples de scènes de duel. Les élèves peuvent avoir des souvenirs de leurs lectures de cinquième (cycle du Graal, *Yvain ou le Chevalier au lion*, etc.).

La première partie du passage décrit les circonstances qui précèdent le duel : le défi (proposer le cartel), le choix des armes et du lieu (l'épée, un pré en dehors de la ville de Poitiers).

2. Le rituel

On fera une lecture magistrale de la suite, page 117 (jusqu'à « *admirable aisance* »).

QUESTIONNEMENT ORAL

1. Quels sont les personnages en présence ?
2. Quelle est l'attitude de Vallombreuse ?
3. Comment le narrateur présente-t-il ce duel ?
4. Que signifie l'exhortation « faites en gens de cœur » ?
5. Quelle peut être l'issue de ce duel ?

1. Le duc de Vallombreuse et son témoin, le baron de Sigognac et son témoin, le marquis de Bruyères, un barbier-chirurgien (il faudra sûrement préciser en quoi consistait cette fonction.)

2. Il fait preuve d'une « *complète insouciance* », il est sûr de lui. Les chances ne semblent pas égales : un des combattants est novice, l'autre est plus aguerri.

3. Les commentaires font apparaître l'humour dans la description du rituel des salutations courtoises : « *comme il sied à des gens bien élevés qui vont se battre à mort* ». On pourra relever également l'allusion aux commodités du terrain qui offre « *toutes les facilités pour se couper correctement la gorge entre gens d'honneur* ». Cette désinvolture face à la mort est souvent décrite dans les scènes de duel qui sont présentées comme un jeu alors que l'issue peut être fatale. On pense aux *Trois Mousquetaires* et à d'autres romans de cape et d'épée.

Dans la réalité, ces duels décimaient la noblesse et pouvaient être de véritables assassinats déguisés, d'où l'édit de 1626 les interdisant.

4. On fera retrouver le sens classique de courage (et noblesse de sentiments) employé ici et rappeler les mots de don Diègue dans *le Cid* : « *Rodrigue, as-tu du cœur ?* ».

5. On peut penser que le duc va triompher.

3. Le coup de théâtre

On donnera la dernière partie en lecture silencieuse.

QUESTIONNEMENT ORAL

1. Donnez un titre à ce passage.
2. Quelle a été l'erreur commise par le duc ?
3. Qui a appris le maniement des armes au Baron ?
4. Quel est ici le sens de « *courtoisie* » ?
5. Quelle est l'importance de cette scène dans le roman ?

1. On peut parler de « retournement de situation » ou de « coup de théâtre », puisque c'est le Baron qui mène le jeu et finit par triompher. On fera relever le lexique du duel à l'épée, ce qui permettra de revenir sur le sens de certaines actions décrites : parer, se fendre, rompre, porter des bottes, la botte secrète.

2. Il a sous-estimé son adversaire, égaré par ses préjugés de classe et sa suffisance.

3. C'est Pierre, le fidèle serviteur, « *ancien prévôt de salle* » (p. 113). On découvre ici une facette inconnue de ce personnage.

4. Le mot renvoie aux valeurs de la chevalerie : politesse, raffinement, respect des conventions. Le Baron se conduit en chevalier fidèle au code de l'honneur.

5. Elle révèle le véritable Sigognac. Rappelons le sens de l'expression « jeter le masque » employée au début, et qui, ici, est à prendre au sens propre comme au sens figuré.

4. Synthèse

• On reviendra sur les **principales étapes du duel** : provocation (chap. VIII), défi (p. 116), choix des armes et du lieu, rituel de préparation, combat, domination apparente, renversement.

• On définira également la **fonction dramatique de la scène** et son rôle dans l'intrigue romanesque : quelle peut être la riposte du duc humilié ?

• On s'intéressera enfin au **personnage de Sigognac**, dont le portrait se précise ici : l'épreuve du duel constitue une sorte d'initiation, elle a aussi une fonction de révélation. Sigognac, devenu comédien par hasard et par amour, n'a pas encore fait ses preuves sur les planches comme l'exprime le commentaire humoristique de la fin de la page 101, mais, dans la scène du duel, il révèle sa qualité de gentilhomme. On

pourra susciter le rapprochement avec la scène précédente (pp. 104-105), scène d'affrontement verbal, qui s'achève sur ces paroles prémonitoires du capitaine Fracasse : « *Je vous montrerai mon visage, duc, en lieu et en temps opportun* » (p. 105).

• Il peut être intéressant de s'attarder sur la **figure du chevalier**, sur ses origines et sur sa stéréotypie actuelle dans les médias : au **cinéma**, dans la **bande dessinée** et les **jeux vidéo**. Cela peut faire l'objet d'une recherche plus approfondie à proposer aux élèves. Elle sera amorcée par une analyse comparative de scènes de duel.

3 La scène de duel

1. Intérêt et significations

Il est rappelé, dans les documents d'accompagnement du cycle central, la nécessité de renforcer l'« *attention portée aux genres* », car « *les codes qui les régissent déterminent pour une large part les horizons d'attente du lecteur*¹⁵ ».

• Les recherches récentes en didactique sur la lecture littéraire, au premier comme au second degré, mettent l'accent sur la nécessité de développer la connaissance des **genres littéraires**, parfois un peu négligée par une approche trop techniciste tendant à privilégier dans les séquences l'étude linguistique.

• La séquence à dominante lecture consacrée à une **étude d'œuvre intégrale** permet de **développer la culture et les comportements de lecteur** sollicités par les textes littéraires. Ainsi, le roman de Gautier mobilise un réseau intertextuel (celui des allusions ou des textes cités), qui conduit à établir des liens avec d'autres romans et pièces de théâtre. Parfois, la référence est donnée, comme pour *l'Illusion comique* de Corneille ou les personnages de la comédie italienne. Parfois, elle est moins explicite tout en étant identifiable, lorsqu'il s'agit des allusions à la chevalerie ou aux motifs romanesques.

• Pour le lecteur moderne, ce réseau s'enrichit de **variantes plus récentes des types représentés** : le séducteur arrogant sûr de sa richesse, le Matamore (les exemples ne doivent pas manquer) et le chevalier (mais en avons-nous encore des exemples ?).

• La **scène**, tout comme les personnages types et les lieux, fait partie des caractéristiques d'un genre romanesque. Ici, la scène de duel peut être analysée par comparaison avec d'autres extraits. Voici quelques propositions :

– le chevalier provocateur, dans *Lancelot ou le chevalier à la charrette*¹⁶, de Chrétien de Troyes ;

– et/ou le combat entre le jeune Perceval et Agravain, du même auteur, dans *le Conte du Graal*¹⁷ ;

• 16. Garnier-Flammarion, 1991, pp. 191 (dernier paragraphe) à 201.

• 17. Le Livre de poche, 1990, 1997, n° 3140, « Classiques médiévaux », pp. 62-63.

• 15. *Accompagnement des programmes du cycle central 5^e et 4^e*, CNDP, 1999, p. 14.

- *les Trois Mousquetaires*, chapitre IV¹⁸ ;
- *le Bossu* : extrait du chapitre III, « La botte de Nevers » ;
- une ou deux scènes de théâtre (cf. références ci-dessous).

2. Suggestions pour le travail par groupes

On donnera un texte par groupe et un questionnaire commun.

- Le contexte et le genre (exemple : Moyen Âge, roman de chevalerie).
- Les protagonistes : nom, caractéristiques (exemple : un chevalier inconnu, gonflé d'orgueil ; Lancelot dit le chevalier à la charrette).
- Le lieu et le motif du duel.
- Le scénario (les étapes du duel). On se référera à l'analyse du passage cité plus haut.
- La conclusion : qui triomphe ?

3. Synthèse collective

On dégagera les invariants d'un scénario conventionnel : provocation, rituels précédant le combat, le plus souvent domination provisoire d'un protagoniste, puis renversement de situation.

1. Quelle signification donner à cette scène ?
2. Que donne à voir la scène de duel ?

1. Elle oppose souvent un héros jeune, encore novice, à des combattants

¹⁸. L'École des loisirs, « Classiques abrégés », 1981.

plus expérimentés (cf. les mousquetaires qui provoquent d'Artagnan). Le héros est sommé de se battre, mais n'a pas pris l'initiative du combat. Il est d'abord en situation d'infériorité : il est seul, n'a pas d'appuis ; il est novice, méprisé ou sous-estimé par celui qui le provoque (Lancelot, Sigognac le « baladin », d'Artagnan le provincial). Les chances sont inégales au départ, ainsi que les positions sociales : l'un est puissant, l'autre est pauvre ou déchu. Dans la réalité, le duel n'obéissait pas toujours au code de l'honneur. Dans les récits épiques ou romanesques, cette scène devient une scène emblématique.

2. Le triomphe de l'individu solitaire, de celui qui paraît le plus vulnérable et battu d'avance : c'est le duel qui sert de révélateur, en général par le retournement spectaculaire qui consacre la victoire de celui qui a été provoqué, la revanche de celui qui a été méprisé.

• Dans le récit romanesque, le duel consacre la **valeur du héros**, de l'individu. Parfois, il peut avoir une **signification plus symbolique** : on peut rappeler le combat d'Achille et d'Hector dans *l'Illiade* (chant XXII) ou celui de David et Goliath dans le *Premier Livre de Samuel* (chap. XVII : « Ainsi David triompha du Philistin avec la fronde et la pierre »). Dans le récit épique, le combat des individus met en jeu le destin d'un peuple.

• Le duel se retrouve donc **dans différents genres** : épopée, roman de che-

valerie, roman de cape et d'épée, et sous des formes plus modernes au cinéma : western, science-fiction, sans oublier des versions parodiques, dans la bande dessinée, par exemple. Le duel est une scène mythique qui renvoie aux scènes légendaires des textes fondateurs et qui a généralement une **fonction d'initiation** dans le roman d'aventures et d'apprentissage : il constitue un rite de passage, souvent l'entrée dans l'âge adulte.

4. Lectures en prolongement

On peut terminer en lisant le célèbre passage de *Cyrano de Bergerac* (acte I, scène IV), dans lequel le duel devient un jeu littéraire : « *À la fin de l'envoi, je touche* », et qui peut être également proposé lors du travail d'analyse par groupes. On n'oubliera pas l'extrait du *Cid* – le duel Rodrigue-don Gormas (acte II, scènes II à VII).

V. Étude des chapitres XV à XVIII

1 La démarche (fiche élève 5 ou résumé)

• On peut envisager une **lecture « accélérée »** de ces chapitres : on indiquera, par exemple, les pages correspondant aux questions données ci-dessous (cf. fiche élève 5).

• On peut également **résumer** un ou deux de ces chapitres et se limiter, en synthèse collective, au commentaire d'un ou de deux passages, comme celui de la scène de reconnaissance (chap. XVII, pp. 200-201).

Résumé des chapitres XV à XVIII, si l'on choisit la lecture « accélérée »

Isabelle est enlevée par des brigands au service de Vallombreuse et se retrouve prisonnière dans un château. Heureusement, Chiquita veille et prévient le Baron. Ce dernier attaque le château avec les hommes de Lampourde, blesse grièvement le duc et retrouve Isabelle, grâce encore à la fidèle Chiquita. Coup de théâtre avec l'intervention du père de Vallombreuse, qui met fin à la bataille et reconnaît sa fille Isabelle grâce à la bague qu'elle porte au doigt. Isabelle devient la comtesse de Lineuil et Vallombreuse, son frère. Ce dernier survit à ses blessures. Sigognac a quitté le château. Y a-t-il un avenir possible pour les deux amants que tout semble séparer ?

Réponses de la fiche élève 5

1. Il fait enlever Isabelle. 2. Malartic. 3. Chiquita. Elle apparaît dans les chapitres IV puis X. Elle prévient le Baron (p. 181), le fait entrer dans le château et l'amène auprès d'Isabelle (p. 196). 4. Lampourde (p. 193). 5. Chiquita, en ouvrant la porte du château (p. 195). 6. Le père du duc. 7. Il doit quitter le château après avoir sérieusement blessé

le jeune duc. **8.** Digne d'être aimé. On en profitera pour revenir sur le sens classique des mots « amant » et « maîtresse » dans le roman : qui a déclaré ses sentiments ; fiancée. **9.** Il se rétablit, renonce à Isabelle, devenue sa sœur. **10.** Nous développerons ce point dans le paragraphe suivant.

2 Les caractéristiques du roman

1. Les aventures

Ces chapitres reflètent l'influence des romans d'aventures, qui ont connu un grand succès à partir des années 1840 et dont les motifs seront repris et développés dans les romans publiés en feuilleton (Eugène Sue, Alexandre Dumas, Paul Féval) et par les adaptations au théâtre.

On relèvera :

– toutes les **péripéties** qui caractérisent le roman de cape et d'épée (les duels, l'attaque du château, les interventions miraculeuses de Chiquita) ;

– les **motifs** (comme le déguisement, l'embuscade, l'enlèvement de l'héroïne) ;

– les **personnages** comme le bandit d'honneur (Lampourde), la bohémienne (Chiquita), le faux mendiant, le père noble. L'apparition du père en « statue du Commandeur » frôle nettement la parodie (p. 199).

Ces procédés seront facilement identifiés par les élèves, qui pourront trans-

poser la scène au cinéma : la sonnerie du cor¹⁹ évoque bien le rôle de la musique dans les scènes à suspense, la mise en scène de l'apparition avec les valets portant des torches est un cliché qu'on retrouve dans les films de cape et d'épée et bon nombre de films à grand spectacle, type péplum ou autres.

2. Le romanesque

a) Définition

Il faudra ensuite revenir sur la définition du romanesque en sollicitant les représentations des élèves. « Romanesque » renvoie bien sûr à « roman », donc à un univers de fiction, à un genre considéré jusqu'au XIX^e siècle comme un genre mineur, théâtre et poésie étant les genres nobles. Genre mineur par ses origines (les romans de chevalerie, écrits en langue romane, comme ceux de Chrétien de Troyes au XII^e siècle) et par son univers qui nous transporte hors de la réalité, dans le monde du merveilleux, de l'extraordinaire.

L'allusion à *l'Astrée* – que feuillette Isabelle dans le château (p. 186) –, ce roman pastoral apprécié des Précieuses, peut être interprétée comme un clin d'œil de l'auteur, conscient de sacrifier au goût de l'époque²⁰, mais aussi comme une sorte de contrepoint à la

• 19. Le même motif figurait dans la pièce de Hugo, *Hernani*, et avait suscité maintes plaisanteries !

• 20. On sait que Gautier n'envisageait pas une fin heureuse à son roman, mais que l'éditeur l'a convaincu de ne pas décevoir ses lecteurs !

brutalité de Vallombreuse, sûr de son pouvoir.

b) *Les motifs*

Les détails purement romanesques caractérisent surtout la scène de reconnaissance, que l'on trouve dans les pièces de Molière, associée au motif du rapt par les Barbaresques (*l'Avare*, les *Fourberies de Scapin*), et qui est souvent reprise dans les mélodrames du XIX^e siècle. Hérode, le comédien, fait allusion à cette similitude avec le théâtre et souligne la dimension romanesque de la scène : « *Cela s'arrange comme une fin de tragi-comédie* » (p. 205).

• Le motif récurrent de la **bague**, déjà présent dans le début du roman, prépare la scène classique de la reconnaissance. C'est la bague d'améthyste au doigt d'Isabelle qui attire l'attention du prince (p. 200). À ce propos, on pourra s'attarder sur un détail esthétique, celui de la main « *blanche comme si elle eût été sculptée dans l'albâtre* », un cliché du portrait, mais qui ne peut être perçu comme tel par les élèves s'ils ne connaissent pas les canons de la beauté au XIX^e siècle et la fréquence de cette comparaison dans les romans²¹. On peut rappeler que la **blancheur de la peau** est un signe de distinction, tout comme la finesse des mains, souvent évoquée dans les portraits. La représentation des figures féminines est également un sujet de recherche à proposer.

• 21. Cf. les portraits d'Anne d'Autriche et de Milady dans *les Trois Mousquetaires*, où l'on retrouve également le motif de la bague.

• Autre motif romanesque, le **portrait associé au rêve** : Isabelle reconnaît dans celui du prince au château une image déjà aperçue en rêve (pp. 175 et 201).

Plusieurs motifs parcourent ainsi le roman : la bague, le couteau, le ou les portraits, le rêve. Les élèves peuvent recenser ces allusions, sur lesquelles on reviendra en synthèse finale (en remplissant une fiche « relevé » : prise de notes, page).

3. Le concept de stéréotype

L'analyse des personnages et les rapprochements possibles avec d'autres supports (bande dessinée, cinéma, peinture, publicité) offrent la possibilité d'amorcer une étude du concept de stéréotype.

On peut recenser ainsi : l'ingénue, le séducteur brutal, le héros chevaleresque, le fidèle serviteur. L'analyse plus approfondie du personnage d'Isabelle permettra d'aborder cette question. Ce personnage est l'exemple d'un type déjà présent au théâtre dans les comédies de Molière, repris et simplifié par les auteurs du mélodrame au XIX^e siècle, celui de l'ingénue vertueuse, le plus souvent victime innocente. L'**emploi** au théâtre désigne une spécialisation des acteurs dans un rôle, le **type** devient une source d'inspiration pour les créateurs. Il se fige parfois en stéréotype.

4. La fin du roman

Le roman pourrait s'achever là : Isabelle a retrouvé sa famille, le Baron regagne tristement ses terres, persuadé que

sa belle sera toujours inaccessible (chap. XVIII).

On résistera à la tentation de demander aux élèves d'écrire la suite, certains l'auront lue. Mais, en synthèse, il sera intéressant d'encourager les **hypothèses orales**, en s'appuyant sur les codes du genre qui définissent l'horizon d'attente.

- Une **fin ouverte** (arrêt au chapitre XVII) ou une **fin « malheureuse »** sont-elles envisageables ?

- Quels sont, à présent, les **obstacles** au bonheur des deux amoureux ? La mésalliance : Isabelle est riche, le Baron est pauvre et sans avenir ; le code de l'honneur : le Baron croit avoir tué le duc de Vallombreuse.

- À quelle **pièce de théâtre** pense-t-on ? (Au *Cid*.)

- Quel **constat** peut-on faire ? La situation est inversée : la comédienne est devenue princesse, le Baron se transforme en ennemi responsable de la « mort » de son frère.

3 Expression écrite



Le personnage d'Isabelle

Relevez les détails qui caractérisent ce personnage en vous appuyant sur des exemples : sa première apparition, la scène avec le Baron dans le jardin du château, les scènes avec Vallombreuse au théâtre et au château, le dénouement.

Que pensez-vous de cette héroïne ?

Existe-t-il, à votre avis, des représentations plus modernes de ce type de personnage ?

VI. Lecture individuelle des chapitres XIX à XXI

1 Guide pour la lecture et l'analyse (fiche élève 6)

Réponses

1. Page 227 : « Comme on voit, il ne survivait rien du brillant capitaine Fracasse, du hardi rival de Vallombreuse [...] ». Le titre du chapitre (« *Orties et toiles d'araignée* ») renvoie également à celui du début. Le Baron a-t-il rêvé (p. 226) ?

2. Elle est exotique car il n'a jamais connu la misère.

3. Le duc est rétabli, le Baron est nommé capitaine de mousquetaires, bientôt gouverneur de province, ce qui résout la question de la mésalliance (p. 231).

4. Chiquita.

5. Vallombreuse, qui évoque avec humour son rôle (p. 244) et taquine sa nouvelle sœur. Hérode, faisant allusion au *Cid* et à Chimène, prévoyait un dénouement heureux (p. 206).

6. Il parle de son destin en faisant allusion aux péripéties qui ont suivi cet événement : « *un chariot [...] égaré dans les landes par une nuit obscure* » (p. 245) et résume toutes les aventures.

7. Il s'agit du dernier paragraphe du chapitre XXI. Univers du conte de fées, donc du merveilleux.

8. « *maîtresse* » a le sens de fiancée.

« *Hymen, ô hyménée !* »... Ce sont les invocations aux dieux du mariage dans les épithalames. C'est donc le registre de la poésie lyrique et un clin d'œil de l'auteur qui accumule comme à plaisir tous les poncifs du genre : la réconciliation des ennemis d'hier, le rôle du père noble et, à la fin du chapitre, le mariage, digne d'une fin de conte de fées. (Remarquons qu'il est peu probable qu'une comtesse se marie en blanc au XVII^e siècle : c'est une vision du XIX^e siècle !)



2 Le triomphe du romanesque

1. Les derniers chapitres

• Le rétablissement *miraculeux* de Vallombreuse est une illustration du triomphe du romanesque, tout comme sa *métamorphose* en frère affectueux, avec le rôle *rédempteur* de la blessure (le duc est à l'agonie, puis il guérit et se métamorphose).

• Les derniers chapitres se caractérisent par une accélération du rythme et une *série de rebondissements* :

– au retour sans gloire du Baron dans son château de la misère succède l'annonce de sa fortune ;

– à la solitude succède le bonheur de retrouver Isabelle.

Nous sommes dans l'*univers du conte de fées*, du merveilleux et de la fantaisie.

• Le destin d'Agostin, condamné à l'échafaud, renvoie, quant à lui, à l'univers du roman populaire, tout comme le personnage de Chiquita, variante de la fidèle servante et figure symétrique du personnage de Lampourde, le bandit d'honneur.

2. Les interventions du narrateur

On remarquera qu'elles sont fréquentes : elles donnent au récit sa *tonalité spécifique* mêlant romanesque et distance. On sourit à la description du retour de Sigognac, toujours pauvre, mais accueilli par ses fidèles et braves amis, à l'arrivée du duc « ressuscité » jouant les entremetteurs, aux taquineuries du même duc s'adressant à sa sœur, enfin à l'évocation du mariage de conte de fées et à la métamorphose du « *malheureux gentillâtre dont la misère a été décrite au commencement de cette histoire* » (p. 248).

Plus que le personnage d'Isabelle, c'est paradoxalement celui du Baron qui évoque la métamorphose de Cendrillon ! Il y a ici une sorte d'*inversion humoristique des rôles*.

On peut déjà demander aux élèves de s'intéresser à deux sujets (en s'aidant du tableau récapitulatif), qui seront repris en synthèse finale : l'itinéraire du héros, les rôles des principaux personnages.

VII. Analyse comparative des chapitres I et XXII

1 Lecture individuelle du chapitre XXII et relecture du chapitre I (fiche élève 7)

Nous ne demanderons pas une comparaison trop détaillée des deux chapitres, cela risque d'être fastidieux, mais quelques questions doivent permettre d'analyser l'essentiel.

Questions	Chapitre I	Chapitre xxii
Le titre	« <i>Le château de la misère</i> »	« <i>Le château du bonheur</i> »
L'état du château	À l'abandon : « <i>triste manoir</i> » (p. 17)	« <i>un château tout neuf</i> » (p. 251)
Le Baron : situation, portrait	Seul, pauvre, triste	Époux de la comtesse, gouverneur, heureux
L'atmosphère, l'impression	Lugubre (voir les portraits)	Bonheur, prospérité
Les autres personnages	Miraut, Béalzebuth, Pierre	Les mêmes + Isabelle, le duc, les comédiens, des domestiques
Le repas	« <i>maigre repas</i> » (soupe, p. 16), animaux affamés	Somptueux repas, allusion au repas de rencontre (chap. II)
L'allusion au conte	La Belle au bois dormant (p. 10)	Isabelle, la « <i>gracieuse fée</i> » (p. 252)
Le cortège	À la chandelle (p. 16), triste cortège	« <i>un vrai cortège de princesse</i> » (p. 253)
L'événement	Les trois coups frappés à la porte	La mort de Béalzébuth, la découverte du trésor



2 Analyse

1. L'univers du merveilleux

La comparaison des deux chapitres nous y transporte à nouveau. L'allusion au conte de fées est d'ailleurs explicite : un thème domine dans ce dernier chapitre, celui de la **métamorphose**. Le château de la misère s'est réveillé de son long sommeil.

On demandera aux élèves de rechercher le passage dans lequel le Baron avait rêvé de ce **dénouement extrêmement romanesque** : « *Il se voyait lui-même vêtu d'un habit aussi galant que magnifique [...] menant vers le manoir de ses ancêtres Isabelle, qui portait un costume de princesse* » (chap. X, p. 127).

Ainsi, les rêves se réalisent : le romanesque apparaît ici comme la concrétisation de la pensée magique, qui permet de triompher de la réalité. Le lecteur sait que tout cela est « trop beau pour être vrai », mais s'amuse de retrouver tous les stéréotypes du conte merveilleux ou du roman d'aventures.

2. L'humour

De plus, l'humour, souvent présent dans les détails, allusions et commentaires du narrateur, apporte la distance nécessaire pour que le récit évite la mièvrerie. On peut le relever :

– dans l'antanaclase (« *il est venu à moi la main ouverte et le cœur sur la main* », dit Sigognac en parlant du duc, p. 244) ;

– dans les commentaires du narrateur (« *Qu'ajouter à cela ?* », « *On pense bien*

que la bonne Isabelle », pp. 248-249) ;
– et, enfin, dans les situations.

3. Le dénouement

Que dire du dénouement ? Que signifient ces paroles de Sigognac disant adieu au chat Béalzébuth qu'il vient d'enterrer : « [II] *était le bon génie des Sigognac. En mourant, il me fait riche, et s'en va quand arrive l'ange* » (p. 258) ? Mort d'indigestion après un repas trop riche, le sympathique chat noir qui n'avait rien de diabolique devient un génie bienfaiteur : ultime fantaisie de l'auteur qui termine ce roman par un dernier clin d'œil, la découverte d'un trésor !

Le dernier épisode concentre ainsi toutes les influences qui ont nourri l'auteur et avec lesquelles il jongle tout au long du roman : roman d'aventures, roman noir, comédie burlesque et conte merveilleux.

VIII. Synthèse finale (fiche élève 8)

Plusieurs questions peuvent être développées dans la synthèse, à laquelle on consacra une ou deux séances. Le tableau mémoire sera également utile pour reconstituer l'itinéraire du héros, repérer les caractéristiques de l'espace romanesque et les fonctions des personnages.

Cette synthèse peut être préparée par quelques questions données à l'avance.

Ces points seront sujets d'échanges à l'oral visant à développer les compétences suivantes :

- savoir formuler un jugement, une opinion ;
- justifier un choix par des exemples précis ;
- apprendre à développer une analyse en employant le métalangage adapté.

1 Les personnages : caractéristiques et fonctions

- On peut revenir sur ceux qui ont un **rôle d'auxiliaire** dans le destin du héros : Blazius le Pédant, Hérode qui intervient fort opportunément pour sauver Isabelle des assauts de Vallombreuse, Chiquita, dont le personnage s'enrichit et se métamorphose à la fin du roman. Le type de la bohémienne est souvent présent dans les romans et nouvelles du XIX^e siècle : cf. Carmen, Esmeralda et d'autres dans les romans populaires de cape et d'épée.

- Le personnage d'Isabelle aura déjà fait l'objet d'une analyse (cf. la consigne donnée), on pourra y revenir en synthèse. Le **type féminin de la victime innocente** a beaucoup inspiré les romanciers et auteurs de mélodrames. Ici, Isabelle incarne à la fois l'ingénue (emploi), la dame (tradition courtoise) et la fée (conte merveilleux), celle qui transforme le destin du héros.

2 L'itinéraire du héros : du château de la misère au château du bonheur

- L'aventure se déroule sur quelques mois : elle commence en hiver (allusions à la « *bise aigre* » et à la neige, chap. VI, p. 74), s'achève à la fin de l'automne suivant (allusions aux quelques mois nécessaires à la remise en état du château et à la fin des « *fortes chaleurs* », pp. 250-251), durée peu réaliste, compte tenu de la métamorphose extraordinaire du château ! Mais, peu importe ! C'est visiblement le **symbolisme des saisons** que l'on peut retenir dans cet itinéraire qui évoque la transformation du héros.

- Il s'agit bien d'un **roman d'apprentissage**, car l'itinéraire dans l'espace se double d'une métamorphose : le héros renonce à la résignation, apprend à combattre, est confronté aux épreuves physiques et morales (humiliation, solitude, duels, amour contrarié, retour sans gloire au château) avant de retrouver amour, richesse et reconnaissance de son rang social.

- Mais ce héros se caractérise surtout par son **itinéraire atypique** dans le contexte historique donné : un noble – même ruiné – devenant comédien, déroge à sa condition. Et pourtant, paradoxalement, c'est en devenant comédien que le héros se révèle, en s'opposant à Vallombreuse, en déclarant son amour à Isabelle, **sans préjugé de classes**. On peut, en effet, entretenir

une comédienne (ou une danseuse au XIX^e siècle), mais on ne l'épouse pas !

C'est le théâtre et l'aventure qui métamorphosent le héros. Nous restons dans le domaine du romanesque. Cette métamorphose était suggérée dans le chapitre v, lorsque le Baron habillé par Blazius se voit « *tel qu'il s'était quelquefois apparu en rêve, acteur et spectateur d'une action imaginaire* » (p. 59).

Mais un détail est à relever : le héros noble choisit le **travail**, un emploi dans une troupe professionnelle. Sigognac suit les comédiens par amour pour Isabelle, mais accepte de jouer par solidarité avec la troupe, car « *Il rougissait d'être le parasite de ces honnêtes baladins qui partageaient si généreusement avec lui leurs propres ressources* » (chap. VII, p. 84). Or, pour un homme de sa condition, dans le contexte de l'époque – le XVII^e siècle –, travailler c'est manquer à sa dignité. Rappelons que le statut du comédien demeure proche de celui du proscrit dans cette société. La modernité du héros du roman d'apprentissage apparaît dans cette représentation de l'individu qui exprime sa liberté en se démarquant des préjugés de sa classe sociale.

• Dans toutes les circonstances, Sigognac fait preuve de **noblesse** et reste **digne** : il n'est jamais ridicule. C'est le cas au château de Bruyères, au début ou encore à la fin, lors de la visite de Vallombreuse, lorsqu'il demande à son serviteur de trouver de quoi nourrir « *ce seigneur qui meurt de faim et n'en a*

pas l'habitude comme nous » (chap. XIX, p. 230). L'**humour** demeure la dernière politesse pour celui qui a perdu tout espoir.

• Le roman séduit toujours par son univers et sa tonalité, les clins d'œil qui sollicitent le lecteur et suscitent sa connivence : « *l'attirante fantasmagorie des réalités sentimentales*²² » fait rêver et sourire.

Le récit laisse **ouvert** le **champ des interprétations** : vie rêvée ? triomphe de l'amour ? pouvoir de l'imaginaire qui peut transfigurer la réalité la plus triste ?

3 Lecture et expression écrite

Dans le cadre de la séquence, la place et les formes de l'écrit varient selon les fonctions et objectifs : écrit, prise de notes, pour les relevés et tableaux, rédaction d'un paragraphe (développer une réponse et justifier) comme nous l'avons indiqué, enfin production écrite qui permet de réinvestir des acquisitions antérieures.

Les propositions de productions écrites qui suivent sont donc à adapter en fonction de la progression choisie : un travail de rédaction d'une scène, par exemple, peut s'inscrire dans une séquence suivante, car il nécessite une préparation plus spécifique incluant lectures méthodiques, outils de la

• 22. *Madame Bovary*, Classiques Garnier, p. 34 (à propos des lectures d'Emma).

langue et procédés d'écriture. Voici quelques suggestions.

1. Imitation de texte

Le portrait ou la description

« à la manière de... »

C'est l'exercice le plus simple à réaliser, à la suite d'une lecture méthodique du texte d'appui. On peut faire l'étude du portrait de Malartic (p. 146 du roman de Gautier) et/ou l'étude d'un passage extrait du *Bossu* de Paul Féval (Cocardasse et Passepoil, chap. II, cf. annexe 2).

Objectif. Dégager les procédés de la caricature : grossissement des traits, contrastes, termes péjoratifs, comparaisons et détails burlesques...



Consigne. Transposez la description (*le Bossu*) dans un

contexte actuel. (Quelles « montures » ? Quelles circonstances possibles ?)

2. Travail en séquence

Rédiger une scène romanesque

(exemple : une scène de duel)

On peut s'appuyer sur les exemples proposés plus haut. Il conviendra également de travailler les formes du discours direct, les procédés stylistiques et le lexique en fonction du contexte choisi.

Cela peut être : une transposition de la scène de duel dans un univers de science-fiction ou autre. Le scénario sera conservé. On modifiera les circonstances, les protagonistes (pas forcément des personnages : cela peut être un duel héros-machine) et l'enjeu.

DENISE LABOUREAU,
professeur d'IUFM, académie de Dijon

À LIRE

- ABADAR Camille, *Je suis le ténébreux, 101 avatars de Nerval*, Quintette, 2001.
- DUFAYS Jean-Louis, *Stéréotype et lecture*, Bruxelles, Mardaga, 1994.
- DUMORTIER et al., *Pour lire le récit*, De Boeck-Duculot, réédition 2002.
- LOJKINE Stéphane, *la Scène de roman*, Armand Colin, « U », 2002. S'adresse plutôt aux professeurs de lycée, mais peut fournir quelques pistes pour l'étude des scènes romanesques.
- TADIÉ Jean-Yves, *le Roman d'aventures*, PUF, 1996.
- Société Théophile Gautier, université Paul-Valéry, route de Mende, 34199 Montpellier Cedex.
- On peut se procurer la cassette du film de Gaspard-Huit, *le Capitaine Fracasse* (avec Jean Marais) en s'adressant à l'association Adav, 41, rue des Envierges, 75020 Paris (adav@wanadoo.fr), ce qui en permet l'utilisation légale en classe.

annexe 2

« *Cocardasse et Passepoil* »

L'un enfourchait un vieux cheval de labour à longs crins mal peignés, à jambes cagneuses et poilues ; l'autre était assis sur un âne, à la manière des châtelaines voyageant au dos de leur palefroi.

Le premier se portait fièrement, malgré l'humilité de sa monture, dont la tête triste pendait entre les deux jambes. Il avait un pourpoint de buffle, lacé, à plastron taillé en cœur, des chausses de tiretaine piquées, et de ces belles bottes en entonnoir si fort à la mode sous Louis XIII. Il avait en outre une feutre rodomont et une énorme rapière. C'était maître Cocardasse junior, natif de Toulouse, ancien maître en fait d'armes de la ville de Paris, présentement établi à Tarbes, où il faisait maigre chère.

Le second était d'apparence timide et modeste. Son costume eût pu convenir à un clerc râpé : un long pourpoint noir, coupé droit comme une soutanelle couvrait ses chausses noires, que l'usage avait rendues luisantes. Il était coiffé d'un bonnet de laine soigneusement rabattu sur ses oreilles, et pour chaussures, malgré la chaleur accablante, il avait de bons brodequins fourrés.

À la différence de maître Cocardasse junior, qui jouissait d'une riche chevelure crépue et largement ébouriffée, son compagnon collait à ses tempes quelques mèches d'un blond déteint. Même contraste entre les deux terribles crocs qui servaient de moustache au maître d'armes et trois poils blanchâtres hérissés sur le long nez du prévôt.

Paul FÉVAL, *le Bossu*, chap. II.



Scène de foire, France, XVII^e siècle

PRÉPARATION DE LA LECTURE MÉTHODIQUE

Recherches préalables

Dans le chapitre VIII : relisez les pages 102 à 106.

1. Cherchez le sens des mots et expressions suivants : « [être] né », « *maraud* » (p. 104) ; un « *gentilhomme* », « *une personne de condition* » (p. 105).
2. Relevez le champ lexical du théâtre, pages 104-105.
3. Quel crime le Baron doit-il expier ?
4. Recherchez le sens du mot « *duel* ».

Qui a interdit les duels ? à quelle date ?

5. Connaissez-vous des romans ou films mettant en scène des duels ?

Dans le chapitre IX, relisez les pages 115-116.

6. Qui se porte garant du baron de Sigognac ? (Recherchez le sens de cette expression.)
7. Où doit avoir lieu le duel ?



Duel entre le chevalier de Guise et le baron de Luz (1613)

Fiche lexicque

Champ lexical du duel

- *Fendre, se fendre* : porter vivement une jambe en avant pour attaquer (cf. en escrime).
- *Botter* : donner un coup de pointe avec l'épée ou le fleuret.
- *Rompre* : reculer.
- *La botte secrète* : coup d'épée dont la parade est inconnue de l'adversaire.
- *Parer un coup* : l'éviter, le détourner de soi.
- *Une lame* : une épée ; « fine lame » : désigne l'épée puis celui qui manie bien l'épée.
- *L'escrime* : maniement de l'épée, du fleuret ou du sabre.
- *Un bretteur* : celui qui aime se battre à l'épée.
- *Un spadassin* (p. 144) : amateur de duels ; tueur à gages.
- *Proposer le cartel* (p. 116) : déclaration solennelle par laquelle un seigneur notifiât ses griefs à un autre.

CONSIGNES POUR LA LECTURE INDIVIDUELLE DES CHAPITRES XV À XVIII

1. Quelle est la vengeance du duc ?
2. Qui est l'instrument de cette vengeance ?
3. Quel personnage réapparaît, chapitre XVI, pour aider Isabelle ? Où l'a-t-on déjà rencontré ? Quel est ici son rôle ? Relevez ses différentes interventions.
4. Quel bretteur s'est mis au service du capitaine Fracasse ?
5. Quel bon ange intervient encore pour sauver le capitaine ?
6. Qui est le seigneur vêtu de noir décrit page 199 ?
7. Pourquoi Sigognac parle-t-il d'une « triste victoire » (p. 205) ?
8. Cherchez le sens classique de l'adjectif « aimable » (p. 206).
9. Qu'arrive-t-il à Vallombreuse ?
10. Relevez un détail, un passage que vous qualifieriez de « romanesque ». Notez la page.

CONSIGNES POUR LA LECTURE INDIVIDUELLE DES CHAPITRES XIX À XXI

1. Relevez la phrase qui illustre la transformation de Sigognac de retour au château (page...) et le passage qui fait allusion au rêve (page...).
2. En quoi la situation est-elle nouvelle pour le duc (p. 230) ?
3. Comment les deux obstacles à l'union d'Isabelle et du Baron sont-ils éliminés ?
4. Quel autre personnage se métamorphose au chapitre XX ?
5. Et au chapitre XXI ? Qui avait prévu ce dénouement au chapitre XVII ?
6. Pourquoi Sigognac évoque-t-il sa « bizarre étoile » (p. 245) ?
7. Cherchez le passage dans lequel le narrateur décrit le dénouement : dans quel univers sommes-nous ?
8. Quel est le sens de « maîtresse » (p. 245) et de « Hymen » (dans le titre) ?



ANALYSE COMPARATIVE DES CHAPITRES I ET XXII

Lisez le chapitre xxii et relisez le chapitre i. Comparez ces deux chapitres qui encadrent le roman en traitant, sous forme de tableau, les questions suivantes.

Questions	Chapitre I	Chapitre xxii
Le titre		
L'état du château		
Le Baron : situation, portrait		
L'atmosphère, l'impression		
Les autres personnages		
Le repas		
L'allusion au conte		
Le cortège		
L'événement		

SYNTHÈSE

1. Sur combien de temps se déroule l'histoire (chronologie du récit : on trouve quelques indications temporelles et quelques indices donnés par les saisons) ?
2. Quel personnage préférez-vous ? Pensez à préparer quelques arguments pour justifier oralement votre réponse.
3. Recherchez, dans le chapitre v, un passage qui évoquait la métamorphose du Baron.
4. Quel passage vous a plu ? déplu ? Notez les références (chapitre, page).

