



ÉCOLE DOCTORALE ED 284
DROIT ET SCIENCES HUMAINES
LABORATOIRE EMA EA 4507
ÉCOLE, MUTATIONS
ET APPRENTISSAGE



UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

Carine SABEUYA BETBEUI

Jeux et enjeux des discours rapportés dans cinq romans de
Guy de Maupassant : le cas des discours directs dans *Bel-Ami*,
Une vie, *Pierre et Jean*, *Fort comme la mort* et *Notre cœur*

THÈSE DE DOCTORAT PRÉPARÉE EN COTUTELLE

Présentée et soutenue publiquement le **27 juin 2019** pour l'obtention du grade de
Docteur de l'Université de Cergy-Pontoise (France)
Docteur PH/D de l'Université de Yaoundé I (Cameroun)
Spécialité : Stylistique française

Volume 1

Sous la direction de
Mme Catherine BORÉ, Professeure émérite, Université de Cergy-Pontoise.
M. Gérard Marie NOUMSSI, Maître de Conférences-HDR, Université de
Yaoundé I.

Jury

Mme Catherine Boré, Professeure émérite, Université de Cergy-Pontoise, **Directrice de la thèse.**

M. Gérard Marie Noumssi, Maître de Conférences-HDR, Université de Yaoundé I, Cameroun, **Co-Directeur.**

Mme M.-Emmanuelle Plagnol, Professeure, Université Paris Est-Créteil, **Rapporteuse.**

M. J.-J. Rousseau Tandia Mouafou, Professeur, Université de Dschang, Cameroun, **Rapporteur.**

Mme Sylvie Plane, Professeur émérite, Université Paris IV, **Présidente.**

DÉDICACE

À nos enfants, afin que ce travail suscite en eux la soif du savoir.

REMERCIEMENTS

Ce travail, bien qu'il soit mien, est le fruit de la contribution de plusieurs personnes auxquelles nous tenons à exprimer notre gratitude.

À cet effet, nous remercions la Professeure Catherine Boré pour son encadrement intellectuel, sa documentation, ses remarques et sa disponibilité qui nous ont permis de réaliser ce travail et de nous améliorer significativement sur le plan de la recherche scientifique.

Notre pensée va également à l'endroit du Professeur Gérard Marie Noumssi, codirecteur de nos travaux, pour ses conseils, ses encouragements, sa documentation et les multiples démarches administratives qu'il a réalisées durant les années de réalisation de cette thèse.

Que notre époux, Venant Eloundou Eloundou, soit remercié de son soutien matériel, financier, moral sans oublier ses conseils, ses encouragements et l'encadrement familial qu'il a assuré durant les années de rédaction de notre thèse.

Nous remercions Delmat-Bertin Noumedem pour ses nombreux services liés à nos dossiers académiques de l'Université de Cergy-Pontoise.

Nous ne saurions oublier les familles Betbeui, Eloundou Etoa et Sauvage pour leur soutien multiforme et leurs encouragements. Nous leur sommes infiniment reconnaissante.

Que tous ceux qui nous ont prodigué des conseils, des encouragements ou trouvé des solutions à nos difficultés dans le cadre de cette recherche trouvent ici notre profonde gratitude.

LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 : représentativité des discours indirects.....	66
Tableau 2 : représentativité des discours directs.....	66
Tableau 3 : récapitulatif des positions des segments introducteurs	99
Tableau 4 : récapitulatif des constructions des segments introducteurs	108
Tableau 5 : nombre de verbes en construction directe	117
Tableau 6 : nombre de verbes en construction non directe	119
Tableau 7 : nombre de verbes introducteurs liés directement au discours direct.....	127
Tableau 8 : nombre de verbes introducteurs liés indirectement au discours direct	128
Tableau 9 : récapitulatif : sémantique des verbes introducteurs des discours directs.....	134
Tableau 10 : nombre de verbes interrogatifs dans le corpus.....	135
Tableau 11 : nombre de verbes illocutoires injonctifs dans le corpus	136
Tableau 12 : nombre de points simples et de points d’interrogation fermant les discours directs	145
Tableau 13 : nombre de points d’exclamation et de suspension fermant les discours directs	146
Tableau 14 : nombre de guillemets fermant les discours directs, suivis d’une virgule et précédés des points de suspension	146
Tableau 15 : représentativité des phrases impératives dans le corpus	151
Tableau 16 : nombre de discours directs selon les modalités phrastiques	152
Tableau 17 : représentativité des marques de personne du locuteur dans le corpus	156
Tableau 18 : représentativité des marques de personne de l’allocutaire dans le corpus.....	158
Tableau 19 : répertoire des verbes de mouvement dans le corpus	188
Tableau 20 : répertoire des verbes à contenu psychologique.....	193
Tableau 21 : adjectifs qualificatifs à valeur émotionnelle	198
Tableau 22 : répertoire des adverbes et syntagmes prépositionnels à valeur émotionnelle..	202
Tableau 23 : récapitulatif des verbes perlocutoires.....	205
Tableau 24 : récapitulatif des expressions de modulation de la voix.....	207
Tableau 25 : répertoire des verbes augmentatifs de la parole	210

TABLE DES MATIÈRES

DÉDICACE	i
REMERCIEMENTS	ii
LISTE DES TABLEAUX	iii
TABLE DES MATIÈRES	iv
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
PREMIÈRE PARTIE: CADRAGE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE DE L'ANALYSE	13
Introduction de la Partie I.....	14
CHAPITRE 1: REVUE DE TRAVAUX SUR LES TEXTES DE MAUPASSANT	15
Introduction du chapitre 1, Partie I.....	15
1. Les approches littéraires	16
1.1. Approches thématiques dans les recherches doctorales d'aujourd'hui.....	16
1.2. Orientations sociocritiques.....	17
1.3. Approche psychanalytique.....	19
2. Perspectives linguistiques	21
2.1. Orientations narratologiques	21
2.2. Les approches de la communication et de la variation linguistique	23
2.3. Orientations rhétoriques.....	24
Conclusion du chapitre 1, Partie I	26
CHAPITRE 2: LES THÉORIES CONVOQUÉES POUR LA THÈSE	27
Introduction du chapitre 2, Partie I.....	27
1. Le dialogisme chez Bakhtine	28
1.1. « Définition » du dialogisme.....	28
1.2. Caractéristique du dialogisme.....	29
1.3. Mode de fonctionnement	30
2. L'analyse de Bres	31
2.1. Les formes de dialogisme	32
2.1.1. Le dialogisme interlocutif	32
2.1.2. Le dialogisme interdiscursif	34
2.1.3. Le dialogisme intralocutif	35
3. Théorie d'Authier-Revuz	38
3.1. Définition de l'hétérogénéité	38
3.2. Les catégories de l'hétérogénéité.....	39
3.2.1. L'hétérogénéité constitutive.....	39
3.2.2. L'hétérogénéité montrée	39

3.2.2.1. Les modalités non marquées.....	41
3.2.2.2. Les modalités marquées.....	41
4. Approche sociocritique et dialogues dans le roman	42
4.1. L'approche de Sillam.....	43
4.1.1. L'oralisation discursive.....	44
4.1.2. La variation de la langue	45
4.2. L'approche de Durrer : le dialogue dans le roman	46
4.2.1. L'oralisation dans le dialogue romanesque.....	46
4.2.2. Les types d'enchaînement dans les répliques.....	47
4.2.3. Le mode de représentation des dialogues et leurs fonctions	48
Conclusion du chapitre 2, Partie I	50
CHAPITRE 3: LES FORMES DE DISCOURS REPRÉSENTÉS.....	50
Introduction du chapitre 3, Partie I.....	50
1. Le discours narrativisé.....	51
1.1. Définition	51
1.2. Mode de fonctionnement	51
2. Le discours indirect libre	53
2.1. Définition	54
2.2. Mode de fonctionnement	56
3. Le discours direct libre.....	57
3.1. Définition	57
3.2. Mode de fonctionnement	58
4. Le discours indirect	58
4.1. Définition	58
4.2. Le fonctionnement morphosyntaxique	60
4.3. La qualité du contenu dans le discours indirect	61
5. Le discours direct.....	62
5.1. Définition	62
5.2. Les caractéristiques énonciatives du discours direct	63
5.3. Les principes morphosyntaxiques.....	64
5.4. Les critères sémantiques	64
6. Le choix du discours direct	65
6.1. L'argument quantitatif	65
6.2. L'argument qualitatif	67
6.3. L'argument méthodologique.....	67
Conclusion du chapitre 3, Partie I	68
CHAPITRE 4: PRINCIPES MÉTHODOLOGIQUES	69
Introduction du chapitre 4, Partie I.....	69

1. Les principes actuels en stylistique	70
1.1. Les principes généraux de la stylistique de corpus	70
1.2. Les problèmes en stylistique de corpus	72
1.3. L'approche de la stylistique quantitative	74
1.4. Notre position.....	75
2. Intérêt de l'exploitation de la démarche quantitative et qualitative.....	76
3. Traitement des données : une exploitation textométrique.....	77
3.1. La textométrie	77
3.2. Présentation du logiciel Antcon.3.2.4ww	79
3.2.1. Apport du logiciel Antconc	79
3.2.2. Inconvénients de l'outil informatique utilisé	80
3.2.3. Mode d'extraction du corpus.....	81
Conclusion chapitre 4, Partie I	83
Conclusion de la Partie I.....	84
DEUXIÈME PARTIE : ANALYSE DU CORPUS : LE CAS MAJEUR DU DISCOURS	
DIRECT	85
Introduction de la Partie II.....	86
CHAPITRE 5: LES SEGMENTS INTRODUCTEURS DU DISCOURS DIRECT :	
TYPES ET STRUCTURES.....	87
Introduction du chapitre 5, Partie II.....	87
1. Le segment introducteur : définition	89
1.1. Typologies des segments introducteurs	90
1.1.1. Le segment introducteur fixe.....	90
1.1.2. L'incise.....	91
1.1.2.1. Définition et typologies positionnelles de l'incise	92
1.1.2.1.1. L'incise intégrée dans le discours direct	92
1.1.2.1.2. L'incise postposée au discours direct	96
1.2. Les typologies fonctionnelles des incises	97
1.2.1. L'incise introductrice des paroles	97
1.2.2. L'incise introductrice des pensées.....	98
2. Les constructions du segment introducteur	99
2.1. GN-sujet + expansion + verbe	100
2.2. GN-sujet + verbe + expansion	101
2.3. Sujet + verbe	103
2.4. Discours directs sans verbes : les expansions nominales.....	104
Conclusion du chapitre 5, Partie II	109
CHAPITRE 6: ANALYSE DES VERBES INTRODUCTEURS DU DISCOURS	
DIRECT	110

Introduction du Chapitre 6, Partie II.....	110
1. Éléments théoriques du sémantisme et de la syntaxe des verbes introducteurs des discours directs	111
1.1. Quelques principes sémantiques des verbes introducteurs	111
1.2. Indicateurs syntaxiques des verbes introducteurs	113
1.3. Indicateurs énonciatifs des verbes introducteurs	114
2. Les liens des verbes introducteurs fixes avec les discours directs dans le corpus ..	116
2.1. Les constructions directes : V \emptyset + discours directs.....	116
2.2. Les constructions non directes : V + x + discours direct	119
2.2.1. Sujet+Verbe + gérondif.....	121
2.2.2. Sujet+Verbe + groupe adjectival + discours direct	122
2.2.3. Sujet+Verbe + groupe adverbial + discours direct.....	124
2.2.4. Sujet +Verbe + groupe nominal + discours direct	125
3. Les liaisons du verbe de l'incise avec le discours direct.....	127
3.1. La liaison directe entre le verbe et le discours direct.....	127
3.2. La liaison indirecte entre le verbe de l'incise et le discours direct	128
4. Les typologies sémantiques des verbes introducteurs	129
4.1. Les « verba dicendi » neutres.....	130
4.2. Les « verba dicendi » plus ou moins modalisés.....	131
4.3. « Les verba sentiendi »	131
5. Les catégories modales des verbes	134
5.1. Les verbes de communication.....	134
5.1.1. Les verbes déclaratifs	135
5.1.2. Les verbes à valeur interrogative	135
5.2. Les verbes à valeur illocutoire injonctive	136
5.3. Les verbes à valeur exclamative	137
Conclusion du chapitre 6, Partie II	138
CHAPITRE 7: LES BORNES ET LES CATÉGORIES MODALES DES DISCOURS DIRECTS	139
Introduction du chapitre 7, Partie II.....	139
1. Les bornes typographiques du discours direct : bref rappel.....	140
1.1. La ponctuation ouvrante	141
1.2. La ponctuation fermante	142
1.2.1. Le point et le point d'interrogation suivis des guillemets fermants	145
1.2.2. Le point d'exclamation, le point de suspension + les guillemets fermants.....	145
1.2.3. Les guillemets suivis d'une virgule.....	146
2. Les typologies énonciatives des discours directs.....	147
2.1. Les énoncés déclaratifs	147

2.2 Les énoncés exclamatifs	148
2.3 Les phrases interrogatives	149
2.4 Les phrases impératives	150
3. Les marques interlocutives	153
3.1. Les traces de l'émetteur	153
3.1.1. Les indicateurs grammaticaux.....	153
3.1.2. Les traces nominales	154
3.2. Les traces du récepteur.....	156
3.2.1. Les marques d'adresse pronominales.....	156
3.2.2 Les noms d'adresse au récepteur.....	158
Conclusion du chapitre 7, Partie II	160
Conclusion de la Partie II	161
TROISIÈME PARTIE : FONCTIONS DES DISCOURS NARRATORIAUX ET	
DIRECTS DANS LES TEXTES ÉTUDIÉS	162
Introduction de la Partie III	163
CHAPITRE 8: LE LANGAGE LITTÉRAIRE ET L'EFFET DE RÉEL DANS LES	
TEXTES DE MAUPASSANT	164
Introduction du chapitre 8, Partie III	164
1. L'approche sociologique de la communication : les perspectives de Sillam	165
1.1. Les profils sociologiques des acteurs de la communication	165
1.2. Les relations sociales et les actes de langage.....	166
1.3. La variation sociologique du langage	171
2. La sociologie du langage littéraire à la recherche de l'effet de réel.....	174
2.1. Les représentations sociales	178
2.2. La représentation des comportements et des attitudes.....	179
2.3. Les représentations topographiques	179
2.4. Les représentations socio-langagières.....	180
3. Le système énonciatif : une autre lecture de l'effet de réel.....	181
3.1. Le rapport intrinsèque entre l'homme et la langue : les fondements chez Benveniste	
.....	181
3.2. Les développements de Kerbrat-Orecchioni.....	183
Conclusion du chapitre 8, Partie III.....	185
CHAPITRE 9 : LES VALEURS NARRATIVES DES DISCOURS CITANTS	186
Introduction du chapitre 9, Partie III	186
1. La qualification externe du personnage	187
1.1. La qualification physique des personnages.....	187
1.2. La représentation des mouvements des personnages.....	188
1.2.1. L'expression des mouvements de la gêne et du courroux du locuteur.....	190

1.2.2. L'expression des signes non linguistiques d'approbation et de négation	191
1.2.3. Les verbes à valeur proxémique.....	192
2. La qualification psychologique des personnages	193
2.1. La caractérisation psychologique par des verbes.....	193
2.1.1. La colère.....	195
2.1.2. L'expression de l'hésitation	196
2.1.3. L'expression de l'étonnement	196
2.1.4. La présentation de l'inexprimé du personnage	197
2.2. La caractérisation psychologique par des adjectifs.....	197
2.2.1. La présentation des états positifs du personnage	201
2.2.2. La présentation des états négatifs du personnage.....	201
2.3. La caractérisation psychologique par des adverbes	202
2.3.1. La qualification positive.....	203
2.3.2. La caractérisation négative.....	204
3. Les verbes à valeurs illocutoire et perlocutoire	204
3.1. La présentation des actes perlocutoires des personnages	205
3.2. L'annonce de la parole performative	206
4. Les adjectifs qualificatifs, les adverbes et assimilés au service de la caractérisation des paroles citées et des pensées citées	206
4.1. La modulation basse et haute	208
4.2. La voix lente et brève.....	208
4.3. La voix grave et affective	209
5. La qualification énonciative des discours directs et des pensées.....	209
5.1. La qualification des discours directs	209
5.2. La qualification des modalités de pensée.....	211
Conclusion du chapitre 9, Partie III	213
CHAPITRE 10: LES FONCTIONS DES DISCOURS DIRECTS CHEZ MAUPASSANT	214
Introduction du chapitre 10, Partie III	214
1. La restitution de la langue des acteurs de la communication.....	215
1.1. Le niveau de langue orale non surveillée.....	215
1.2. Le niveau de langue orale hypo-surveillée	217
1.2.1. Le langage de la colère.....	218
1.2.2. La langue de la passion	218
1.3. Le niveau de la langue orale hyper-surveillée	219
2. Les visées expressives des discours directs	220
2.1. La représentation des émotions.....	220
2.1.1. L'inquiétude et la consolation	220

2.1.2. La colère	221
2.1.3. La tristesse.....	222
2.1.4. L'expression de la joie	223
2.1.5. L'expression des tourments des personnages.....	224
2.1.6. La verbalisation des pensées des personnages	225
3. Les visées impressives des discours directs	225
3.1. La visée argumentative	225
3.2. La visée injonctive	227
4. La présentation des relations verticales et horizontales des personnages.....	229
4.1. Les relations horizontales	229
4.2. Les relations verticales.....	230
Conclusion du chapitre 10, Partie III.....	231
Conclusion de la Partie III.....	232
CONCLUSION GÉNÉRALE	234
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES.....	243
INDEX DES AUTEURS	259
INDEX DES NOTIONS.....	261
ANNEXES.....	265

INTRODUCTION GÉNÉRALE

La production littéraire de Guy de Maupassant a déjà fait l'objet de nombreuses analyses si bien que s'intéresser encore à son écriture pourrait paraître peu pertinent. Mais de nouvelles approches peuvent déboucher sur des lectures inédites ou complémentaires aux études précédentes. C'est ce que nous voulons tenter dans ce travail. Avant de justifier le choix du sujet et la nouveauté de son approche, nous présentons brièvement quelques éléments biographiques sur l'auteur¹, dont cinq textes ont été retenus pour notre étude.

0.1 Rappel biographique

Guy de Maupassant est né le 05 août 1850 à Fécamp. En 1862, son père Gustave de Maupassant se sépare de sa mère Laure après de violentes et fréquentes disputes dont le jeune homme est souvent témoin. Du petit séminaire d'où il est expulsé, il va au lycée de Rouen. Précoce et de belle prestance, il s'intéresse autant à la littérature qu'aux femmes. Il obtient son baccalauréat au lycée de Rouen en 1869 et entreprend des études de droit à Paris qui seront interrompues par la guerre franco-prussienne de 1870. Cette expérience lui inspire un antimilitarisme et un anticléricalisme radicaux. Peu après, Maupassant est affecté dans les services de l'Intendance, puis remplacé en septembre 1871, avant la fin de son service militaire. Démobilisé, il trouve un emploi au ministère de la marine où il fait l'expérience de la bureaucratie.

Maupassant commence son initiation littéraire. Il publie dans des journaux ses premières nouvelles, écrit une farce érotique, retrouve Gustave Flaubert et se lie à Émile Zola. Il passe ses fins de semaine au bord de la Seine ou à Étretat. En juin 1880, Maupassant abandonne l'administration pour se consacrer entièrement à la littérature avec le soutien indéfectible de Flaubert.

Les années 1880 et 1890 sont celles où Maupassant se lance dans la carrière littéraire. En une dizaine d'années, il publie six romans. Cinq romans de cette riche production sont au cœur de notre étude : *Une vie* (1883), *Bel-Ami* (1885), *Pierre et Jean* (1887), *Fort comme la mort* (1889) et *Notre cœur* (1890). Très tôt, Maupassant connaît une notoriété artistique. Il est considéré par ses contemporains comme un maître du conte et de la nouvelle². Les droits d'auteur l'enrichissant, il voyage en Corse, en Algérie et à Nice.

¹Afin de donner les grandes lignes de la vie de Maupassant, nous avons consulté non seulement les paratextes de ses romans, mais aussi certains sites internet, notamment : <http://www.linternaute.com/biographie/guy-de-maupassant/>
http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Guy_de_Maupassant/132339/https://fr.wikipedia.org/wiki/Guy_de_Maupassant.

²En dix ans, Maupassant a publié deux cents chroniques et trois cent récits (contes et nouvelles).

L'année 1890 marque le début de la maladie. Sa santé se dégrade. Il consulte plusieurs médecins, est soigné pour dépression. Le 31 décembre 1891, il écrit : « c'est la mort imminente et je suis fou ». Il tente de se suicider à Cannes le 1^{er} janvier 1892. Il est ramené à Paris, ligoté, le 7 janvier de la même année. On l'interne dans la clinique du docteur Blanche où il meurt le 6 juillet 1893.

Il convient de présenter les motivations du choix du sujet et des textes, l'objet de l'étude, la problématique, les objectifs et le plan d'ensemble du travail.

0.2. Justification du sujet

La signification des textes littéraires est le résultat d'analyses de plusieurs ordres. Chaque approche adoptée permet une construction du sens ou un dévoilement du projet d'écriture de l'auteur. Notre présent travail, sous le titre « Jeux et enjeux des discours rapportés dans cinq romans de Guy de Maupassant : le cas des discours directs³ dans *Bel-Ami*, *Une vie*, *Pierre et Jean*, *Fort comme la mort* et *Notre cœur* », se situe justement à la croisée de plusieurs champs disciplinaires : la littérature et la linguistique de l'énonciation.

Les liens entre la littérature et la linguistique ont été souvent interrogés, comme le montrent les travaux de Arrivé (1969), Delas (1995 et 2005), Jenny (1993 et 1997), Bordas (2003) etc., et comme le suggèrent ces interrogations de Barthes (1968 : 3) :

N'est-il pas naturel que la science du langage (et des langages) s'intéresse à ce qui est incontestablement langage, à savoir le texte littéraire ? N'est-il pas naturel que la littérature, technique de certaines formes de langage, se tourne vers la théorie du langage ? N'est-il pas naturel que [...] la linguistique éclaire la science de la littérature, comme elle éclaire l'ethnologie, la psychanalyse, la sociologie des cultures ? Comment la littérature pourrait-elle rester à l'écart de ce rayonnement dont la linguistique est le centre ? N'aurait-il pas dû, même, être la première à s'ouvrir à la linguistique ?

Au regard de ces interrogations, nous nous proposons de montrer qu'une analyse de textes à partir de grilles linguistiques peut contribuer à la construction du sens en dépassant les approches isolées, qu'elles soient esthétiques, sociales, thématiques, idéologiques, voire psychologiques.

Nous partirons du concept d'hétérogénéité, plus précisément de l'hétérogénéité des voix dans cinq textes de Maupassant. Le choix de ce type d'hétérogénéité suscite une analyse des mécanismes énonciatifs et interactionnels. Nous verrons qu'en dehors de l'étude de Sillam (thèse 1989, nous y reviendrons) axée sur les dialogues et les niveaux de langue et qui ne porte que sur *Bel-Ami*, il n'y a pas eu jusqu'ici, à notre connaissance, d'analyse énonciative des textes de Maupassant.

³ Dans notre thèse, nous utiliserons parfois l'abréviation DD pour « discours direct » chaque fois que cela pourra se faire pour simplifier l'expression.

Parmi les nombreux phénomènes marquant l'hétérogénéité des discours, nous avons sélectionné le fonctionnement des discours directs, très nombreux dans les textes précités de Maupassant. Les « jeux » renvoient au système de représentation et de structurations de ces discours directs ; quant à l'analyse des « enjeux », elle consistera à faire ressortir les différentes fonctions de ces discours chez Maupassant.

0.3. Textes et objet d'étude

Les textes d'étude retenus constituent un ensemble de données qui nous a permis de constituer le corpus d'analyse provenant des cinq romans de Maupassant situés à différentes périodes d'écriture (de 1883 à 1890).

L'objet d'étude est l'analyse de l'hétérogénéité majeure constituée dans les romans par les discours rapportés au style direct sous la forme des paroles et des pensées mobilisées par l'auteur dans ses textes.

0.3.1. Justification du choix des textes

Avant d'aborder plus finement les démarches qui ont présidé à l'élaboration du corpus d'étude, nous présentons succinctement les indicateurs qui ont stimulé le choix des cinq textes de Maupassant, à savoir : la thématique, le système énonciatif et la focalisation.

0.3.1.1. La thématique

La thématique principale des romans choisis repose sur l'amour, vu sous l'angle de la séduction et de la passion, avec son cortège de déceptions, de trahisons, de jalousies. Cette thématique n'est cependant pas réductible à la psychologie, car il s'agit de donner à voir la société à travers elle, sous l'angle des rapports filiaux, des relations complexes entre les hommes et les femmes, les puissants et les faibles, par le biais des institutions (église, structures sociales et patriarcales). Certains types sociaux s'y révèlent, utilisant le sentiment pour parvenir, ou pour révéler les ressorts cachés de la construction sociale et de ses usages. Nous résumons les textes choisis, en présentant le contexte de façon minimale pour la bonne compréhension de l'ensemble.

Roman d'inspiration réaliste et naturaliste, *Une vie* (U.V.) composé en 1883 et paru en feuilleton a été publié la même année sous la forme d'un roman ayant pour titre *L'humble vérité*. Il conte la lente désillusion de Jeanne, dont le roman nous donne à voir la vie depuis son plus jeune âge alors qu'à peine sortie du couvent, elle vit choyée avec ses parents sur la côte normande. Sa rencontre avec Julien, pendant sa jeunesse, lui permet de trouver ce qui lui semble

le bonheur tant rêvé. Le mariage a lieu rapidement. Un enfant naît, Paul. Mais bientôt commencent ses désillusions, la découverte de l'infidélité et de la brutalité de son mari. Sa vie est alors marquée par les deuils : mort de ses parents, puis de son mari dont la trahison est punie. S'installent la détresse morale, la pauvreté et la solitude jusqu'à ce que, soutenue par Rosalie, l'ancienne servante et maîtresse de son mari, Jeanne connaisse un fragile espoir avec la naissance d'une petite-fille que lui donnera Paul.

Marqué du sceau du réalisme littéraire, *Bel-Ami* (B.A.) paru en 1885 est l'histoire de Georges Duroy, jeune homme arriviste cynique et froid, arrivé à Paris pour chercher un emploi décent malgré sa médiocrité. Sa rencontre avec son ami d'enfance, Forestier (Directeur de la politique à *La Vie française* et responsable des chroniques littéraires) l'amène à intégrer progressivement ce milieu professionnel malgré son incompetence. Avec l'aide de son ami et de l'épouse de celui-ci, (Madeleine), il réussit dans le journalisme. Grâce à ses talents de séducteur, il conquerra successivement et parfois simultanément Clotilde de Marelle, Madeleine Forestier (épouse de son ami qu'il prend pour femme après son décès), Mme Walter (épouse du Directeur de *La Vie française*) et la très jeune Suzanne Walter, fille de M. et Mme Walter, et parviendra, grâce à elles, à se hausser dans la hiérarchie sociale. Ayant fait malgré lui la fortune de Walter par des informations secrètes touchant l'achat de terrains au Maroc, il jouera de cet argument pour obliger Walter à lui faire épouser Suzanne et s'installer comme rédacteur en chef de *La Vie Française*.

Qualifié de roman psychologique et objectif, *Pierre et Jean* (P.J.) fut publié d'abord en feuilleton en 1887 avant de paraître sous la forme d'un roman en 1888. Il décrit deux frères Pierre, médecin et Jean, avocat, fascinés par une jeune veuve, Mme Rosemilly. Une grande harmonie règne dans leur famille jusqu'au jour où le frère cadet Jean reçoit l'héritage d'un ami de la famille, Léon Maréchal. Une jalousie instinctive anime son frère Pierre qui se pose alors des questions : pourquoi Jean a-t-il tant de chance ? Pourquoi ce défunt n'a-t-il pas partagé toute sa fortune aux deux frères ? Pierre découvrira le secret de famille : son frère est le fils de ce défunt. Dès lors, il manifestera sa haine à sa mère ainsi qu'à son frère, puis s'exilera, laissant Jean épouser Mme Rosemilly.

Fort comme la mort (F.C.M.) paraît en 1889. Le récit est centré sur le personnage d'Olivier Bertin, peintre renommé qui suscite grâce à son art admiration et respect. Lors d'un dîner, il rencontre Mme de Guilleroy, femme mariée dont il s'éprend. Il lui propose de faire son portrait : alors commence une histoire d'amour. La comtesse mobilise tous les moyens pour maintenir cette relation et plaire à son amant, jusqu'au jour où apparaît sa fille Annette. Celle-ci incarne la beauté de sa mère jeune et devient l'amour secret d'Olivier Bertin. La comtesse s'en aperçoit cependant. Bertin, vieillissant et miné par cet amour silencieux et sans espoir,

survit désormais, sans retrouver le talent et le succès de sa jeunesse. Victime d'un accident de la circulation maquillant un probable suicide, il exigera de sa maîtresse qu'elle détruise ses lettres d'amour avant de mourir.

Situé au carrefour du naturalisme et du réalisme, *Notre cœur* (N.C.) est édité en 1890. Le texte met en scène la figure séductrice de Michelle de Burne, veuve et froide coquette affranchie, qui se joue de tous les hommes (romanciers, musiciens, sculpteurs, etc.) qui fréquentent sa maison, sans doute pour se venger d'un mari brutal. Le riche et oisif Mariolle, artiste mondain, est introduit dans le salon de Mme de Burne. Au début, il feint l'indifférence pour mieux la séduire. Mais très vite commence chez lui une passion et, entre eux, une dangereuse partie tenue secrète, jusqu'à ce que Mme de Burne ne reprenne en femme « moderne » et indépendante, ses habituels jeux de séduction avec un autre amant. Mariolle, désespéré mais lucide, s'oblige alors à mettre fin à leur relation et quitte Paris pour s'installer à la campagne. L'attention et l'amour que lui donne la jeune fille d'auberge Élisabeth lui font un temps oublier Mme de Burne. Mais il finit par lui écrire et l'attirer dans sa retraite. Après une ultime discussion, il décidera pourtant de retourner à Paris avec la jeune Élisabeth.

De ces intrigues brièvement présentées, il ressort que les textes du corpus d'étude ont un dénominateur commun : le désir à la fois comme pulsion individuelle et comme machine sociale dans une société soumise aux règles des conventions sociales et de l'argent. Si nous considérons que ces textes usent de schémas thématiques et narratifs qui se font écho, on peut aussi présumer qu'il existe une forme de récurrence dans les routines scripturaires et moyens linguistiques mis en œuvre.

0.3.1.2. La structure énonciative des textes du corpus

Les cinq romans de Maupassant se caractérisent, sur le plan énonciatif, par une alternance de voix, elle-même consécutive aux postures narratives qui donnent lieu à ce qu'Authier-Revuz appelle « altérité ». Selon cette dernière (1984 : 104), le terme *altérité* se rapporte à l'hétérogénéité, c'est-à-dire un « ailleurs » par rapport au discours, venant interférer dans le fil de celui-ci sous la forme d'un point d'hétérogénéité ». Cette hétérogénéité a plusieurs modalités, parmi lesquelles : « un discours autre », « une langue autre », « un autre registre discursif », « une autre modalité de prise de sens pour un mot », « un autre mot » (Authier-Revuz, 1984 : 104). À ces catégories, nous pouvons ajouter les pensées autres⁴. Si ces modalités de l'hétérogénéité des voix s'intègrent dans le discours du narrateur, il faut dire

⁴ L'association de discours directs aux pensées représentées est d'ailleurs considérée par Rosier (2008 : 5) qui pense que « l'extension matérielle de la notion de discours dans le DR peut [...] varier d'un mot à un ensemble textuel très vaste (discours direct pouvant par exemple désigner un dialogue composé de répliques). Il recouvre des paroles et des écrits, voire des pensées, des croyances et des opinions ».

qu'elles peuvent viser certains objectifs tels que la mise en exergue de la combinaison des voix énonciatives et des rapports entre des personnages que ces voix laissent transparaître dans la trame narrative. Dans ce sens, le dialogisme suppose la présence de l'autre qui n'est pas JE, c'est-à-dire une voix autre que celle de celui qui prend en charge le récit. Cette présence amène ce dernier à adopter des comportements énonciatifs tributaires des intentions de communication.

Dans ces textes, nous avons affaire à un narrateur. Mais puisqu'il se situe dans un cadre extra-diégétique, sa voix est anonyme. Il surplombe le récit, interpelle les personnages par leur nom ou les représente par les pronoms personnels de la troisième personne et actualise leurs propos. Sa voix n'appartient pas à la diégèse et elle n'est pas celle du personnage. C'est donc un « narrateur au premier degré qui raconte une histoire d'où il est absent » (Genette ; 1972 :255). La voix diégétique n'est pas celle d'un personnage ni celle d'un témoin des événements. Il donne au lecteur tous les éléments nécessaires à la compréhension. Ce dernier a alors l'impression que la diégèse se déroule sous ses yeux : c'est ce qui explique la mise en scène des personnages de Maupassant dont les voix citées sont régulièrement introduites par ce dernier.

0.3.1.3. L'organisation de la focalisation

L'un des critères de choix des textes d'étude est la symétrie de la focalisation. En effet, Gérard Genette⁵ a situé la focalisation au centre de la régulation de l'information narrative. Il la définit comme :

une restriction de champ, c'est-à-dire [...] une sélection de l'information narrative par rapport à ce que la tradition nommait omniscience [...]. L'instrument de cette (éventuelle) sélection est un foyer situé, c'est-à-dire une sorte de goulot d'information, qui n'en laisse passer que ce qu'autorise sa situation. (1983 : 49).

La focalisation permet ainsi d'envisager les déterminations modales des différentes situations narratives ou *point de vue*. Elle repose sur les questions suivantes : qui voit ? Qui regarde ? Qui sait ? Quelle position adopte-t-il par rapport au récit ? Au regard de ces interrogations, Genette conçoit trois types de focalisation : la focalisation zéro, la focalisation externe et la focalisation interne.

La focalisation zéro se caractérise par un récit non focalisé. Le narrateur en sait plus et en dit plus que n'en savent les personnages du récit. Il s'agit d'un récit qui « place son foyer en un point si indéterminé ou si lointain, à champ si panoramique [...] qu'il ne peut coïncider avec aucun personnage » (Genette, 1983 : 49).

⁵ D'autres auteurs se sont intéressés à la problématique de la focalisation. C'est le cas de Pouillon (1946), Rabatel (1997), Vitoux (1988), etc. Nous privilégions l'approche de Genette parce qu'elle est largement vulgarisée et suffisamment exploitée dans de nombreux travaux.

La focalisation interne se fonde sur le fait que le narrateur ne voit que ce que perçoit le personnage. Il se glisse à l'intérieur du psychisme de ce dernier et adopte sa vision. À en croire Genette (1983 : 49), « en focalisation interne, le foyer coïncide avec un personnage qui devient alors le « sujet » fictif de toutes les perceptions, y compris celles qui le concernent lui-même comme objet : le récit peut alors nous dire tout ce que ce personnage perçoit et tout ce qu'il pense ». Le narrateur devient un personnage, puisque son savoir est symétrique à celui du personnage.

Quant à la focalisation externe, elle caractérise un récit dans lequel le narrateur en sait moins que le personnage. Ce narrateur est incapable de pénétrer la conscience du personnage. Tout est vu de l'extérieur par un narrateur-témoin et neutre. Selon Genette (1983 : 50), avec la focalisation externe, « le foyer se trouve situé en un point de l'univers diégétique choisi par le narrateur, hors de tout personnage, excluant par là toute possibilité d'information sur les pensées de quiconque ». Le narrateur se comporte comme un simple témoin qui observe des événements et les relate de manière neutre.

Toutefois, nous ne saurions ignorer les critiques que formule Rabatel (1997) au sujet de l'appréhension de la focalisation externe que préconise Genette. L'auteur voit dans la focalisation externe, une vision externe subordonnée. La focalisation externe ne saurait être une perception objective. L'apparence objective ou neutre de la focalisation est un leurre, puisque tout énoncé qui se veut objectif a toujours des traces de la subjectivité. Le narrateur est le focalisateur. Ce narrateur est « un témoin impartial extérieur à l'histoire, exprimant une vision incomplète » (Rabatel, 1997 : 92). Le regard qu'un focalisateur a d'un même référent peut varier. Ce regard est susceptible de dépendre des instants, du lieu, etc. Dans ces conditions, ajoute Rabatel (1997 : 102), « le focalisateur-narrateur peut adopter des visions différentes d'un même référent : soit une vision interne, soit une vision externe du focalisé (se retrouver en face d'une vision externe ne signifie pas qu'on est en présence d'une focalisation externe). La vision externe est subordonnée aux points de vue du narrateur ou du personnage ».

Cette orientation de Rabatel permet de comprendre que la focalisation n'est pas un pré-construit, elle est davantage circonstancielle, variable ou dynamique. Par ailleurs, un même focalisé peut admettre plusieurs focalisations. Nous pouvons ajouter pour notre compte que pour que cette focalisation soit construite, focalisateur et focalisé doivent être mutuellement impliqués ; on peut donc penser à une sorte de co-construction surtout lorsqu'il s'agit des points de vue interne et externe, même si ce dernier peut demeurer passif. Nous considérerons la focalisation dans ce travail dans une perspective de construction élaborée par le focalisateur-narrateur au niveau des discours citants.

Les cinq textes de Maupassant choisis présentent un système de focalisation alternatif. On y retrouve la focalisation zéro et la focalisation interne qui transparait parfois dans le segment « narratorial⁶ » introducteur des discours directs. C'est cette double focalisation qui est à l'origine de la forte prégnance des discours et des pensées rapportés, ainsi que de nombreux monologues intérieurs.

0.3.2. Objet d'analyse

La recherche envisagée a pour objet les réalisations du discours direct dans les textes de Maupassant. Nous avons ciblé prioritairement ce discours représenté avec la structure syntaxique qui l'introduit : l'énoncé narratorial. On ne saurait analyser en effet les discours directs en occultant les énoncés qui les introduisent. Ils sont liés, à telle enseigne que le fonctionnement de l'un a une incidence sur celui de l'autre.

Par ailleurs, nous intégrons les pensées rapportées dans cette étude pour trois raisons. Même si les pensées ne portent pas sur les paroles, elles constituent une composante énonciative autre qui n'appartient pas au narrateur. La deuxième raison est que la distinction des paroles et des pensées rapportées n'est pas très pertinente, il n'y a que le sens du verbe introducteur qui marque la différence. En troisième lieu, les paroles et les pensées rapportées présentent le même système syntaxique : présence d'un segment introducteur pouvant être antéposé ou mis en incise. Au total, les discours directs étudiés présentent deux paradigmes : les paroles et les pensées.

Notre objet d'étude portera donc sur les discours narratoriaux et les discours directs. Ces deux éléments constituent les faits langagiers de notre corpus d'étude.

Notre appréhension du corpus correspond à la conception de Rastier (1998) qui insiste sur l'élaboration des données d'analyse. Pour ce dernier, le corpus n'est pas donné, il n'est pas mis à la disposition du chercheur. Il réfère à un ensemble de données construites par le chercheur et limitées dans le temps et dans l'espace, ceci en fonction des objectifs, de la problématique de la recherche. Cette définition correspond aux données d'analyse, puisqu'à partir des textes de Maupassant, nous avons construit un corpus en prenant en compte une perspective du système énonciatif mobilisé par l'auteur. Ce corpus est donc un construit qui est analysé en fonction du contexte. Cette considération du contexte amène à prendre en compte la définition du corpus de discours que propose Charaudeau (2009), complétant ainsi celle de Rastier. Charaudeau (2009 : 41) pose qu'

⁶ Nous empruntons cette expression à Boré et Malrieu (2016 & 2017). Nous nous en expliquons plus loin.

un corpus de discours » par opposition à « un corpus de langue⁷ » « est un lieu de structuration des usages en fonction des conditions de productions dans lesquelles ces usages se manifestent, témoignant des comportements langagiers des sujets parlants, et de catégorisation de sens qui témoigne des systèmes de connaissance auxquels adhèrent les individus ou groupes sociaux.

Si les sujet dont Charaudeau fait mention peuvent relever de la société réelle, dans le cadre de notre analyse, ils se réfèrent à l'ordre du fictif. L'appréhension du corpus par Charaudeau n'est donc qu'une adaptation à notre objet d'étude. Au reste, notre « corpus de discours » est considéré comme un objet empirique, lequel donne lieu à l'observation, l'analyse et l'interprétation des phénomènes de l'hétérogénéité des voix dans les textes littéraires. Il est pris comme le résultat d'une empirie, « structuré en types idéaux [...] de communication à partir et à l'intérieur desquels sont décrites les caractéristiques discursives qui s'attachent à chacun d'eux (identité des locuteurs, finalité, dispositif (Charaudeau, 2009 :50).

Cet objet circonscrit donne lieu à une analyse des propos citants, des paroles et des pensées rapportés axés sur deux principaux niveaux : formel et interne.

0.4. Problématique de la recherche

Cette recherche sur la construction des discours directs dans les textes de Guy de Maupassant induit une question principale :

Si l'approche de la communication et de la variation langagière reposant sur le modèle oral a permis à Sillam (1989) de cerner les fonctions du dialogue dans *Bel-Ami* de Maupassant, ne peut-on pas dépasser cette approche pour interroger autrement l'hétérogénéité énonciative dans plusieurs textes de Maupassant ? Cette interrogation induit trois questions liées :

(1) Quelle est la principale forme de l'hétérogénéité des voix à l'œuvre dans les textes et comment est-elle articulée aux segments narratoires ? Peut-on envisager une description unifiée de ces phénomènes dans les cinq romans ?

(2) Par ailleurs, quels sont leurs modes de structuration textuelle ?

(3) Quelles peuvent être les fonctions des discours narratoires et directs dans la production romanesque de Maupassant ? Autrement dit, peut-on à notre tour envisager des fonctions spécifiquement maupassantiennes des discours directs dans son œuvre ?

Pour analyser ces problématiques, quel est le cadre théorique et méthodologique propice pour analyser les discours directs chez Maupassant, étant donné le nombre et la complexité des champs théoriques légitimes pour une telle étude ?

⁷Le corpus de langue porte essentiellement sur la description d'un système linguistique sans tenir compte des paramètres contextuels.

0.5. Objectifs de l'étude

L'analyse des discours directs activés dans les textes de Maupassant vise trois principaux d'objectifs.

0.5.1. Objectifs méthodologiques

À notre connaissance, les études antérieures, d'obédience linguistique ou littéraire, ont abordé les textes de Maupassant sous un angle qualitatif. Les données analysées ne sont pas issues d'un traitement informatique fiable, permettant de repérer finement les données d'analyse. Dans ces conditions, nous avons utilisé un logiciel d'extraction automatique des occurrences du discours direct. Le chapitre 4 présente, dans les détails, son exploitation.

0.5.2. Objectifs analytiques

Au niveau de l'analyse des discours directs, nous envisageons trois sous-objectifs :

- Cerner les modes de structuration ou de distribution des discours directs dans les cinq romans de Maupassant.
- Analyser ces discours directs selon deux orientations convergentes : linguistique et stylistique énonciative. Ces deux axes sont susceptibles de donner lieu à une autre lecture du langage dans l'esthétique romanesque de Maupassant.
- Saisir les enjeux ou la portée des discours mobilisés par l'auteur, en termes de valeurs énonciatives, communicationnelles et esthétiques.

0.5.3. Objectif heuristique

Étant donné que l'analyse des discours directs se trouvent à la croisée de trois domaines : stylistique, linguistique et littérature, nous voulons, par cette étude, apporter des éléments nouveaux à des chercheurs qui voudraient caractériser davantage l'écriture de Maupassant, selon différentes disciplines.

0.6. Plan global de l'étude

La première partie est consacrée à la présentation des travaux sur les textes de Maupassant, la littérature consacrée aux discours représentés et les principes théoriques et méthodologiques sur lesquels repose notre analyse.

La deuxième partie scrute l'organisation du discours direct dans le corpus d'étude. Elle insiste sur le segment narratorial qui introduit le discours direct, les typologies des verbes introducteurs et le contenu des discours cités.

La troisième partie examine les fonctions des discours narratoriaux et des discours directs décrits quantitativement et qualitativement dans la partie précédente. À cette occasion, nous reviendrons sur l'analyse magistrale de Magguy Sillam (1989, 1991) qui nous permettra de mesurer modestement notre apport.

PREMIÈRE PARTIE
CADRAGE THÉORIQUE ET MÉTHODOLOGIQUE
DE L'ANALYSE

Introduction de la Partie I

La problématique de notre recherche nécessite l'exploitation d'un cadre théorique et méthodologique adéquat. Les points suivants constitueront le fil d'Ariane de cette partie.

- Nous rappellerons les travaux antérieurs sur les textes de Maupassant. Afin de nous distinguer de ces études, nous mettrons en évidence les orientations théoriques et conceptuelles utilisées pour l'étude des discours rapportés, paradigme de l'hétérogénéité.
- Nous présenterons les outils mobilisés pour le traitement du corpus d'étude.

Cette partie se déclinera en quatre chapitres. Son objectif est de faire un bilan de certains travaux antérieurs (chapitre 1), présenter les fondements théoriques de l'analyse (chapitre 2), circonscrire l'objet d'analyse (chapitre 3) et développer les outils méthodologiques utilisés (chapitre 4).

CHAPITRE 1

REVUE DE TRAVAUX SUR LES TEXTES DE MAUPASSANT

Introduction du chapitre 1, Partie I

Afin de procéder à un état des lieux des recherches sur les textes de Maupassant, une sélection de certains travaux s'impose, au regard du nombre d'études disponibles et surtout de leur diversité. Avant tout, nous voudrions situer notre étude dans le champ des analyses antérieures et mettre en exergue son originalité. Selon quels axes la production littéraire de Maupassant a-t-elle été principalement analysée ? Afin de répondre à cette question, nous commencerons par la présentation des approches littéraires traditionnelles avant d'aborder les analyses qui relèvent de la linguistique.

1. Les approches littéraires

Les textes de Maupassant ont été analysés d'abord dans une perspective littéraire, dont les plus représentatives sont la critique thématique, la sociocritique et la psychocritique.

1.1. Approches thématiques dans les recherches doctorales d'aujourd'hui

L'approche thématique a servi de fil théorique à l'analyse des textes de Maupassant. Inaugurée par Bachelard (1957) et Poulet (1950-1968 et 1971), puis développée par Richard (1961), elle se présente comme la description du paysage littéraire axée sur l'inventaire et le répertoire du champ perceptif de l'auteur. Se focalisant exclusivement sur le texte, la critique thématique est foncièrement immanentiste. L'œuvre littéraire se présente ainsi comme une constellation de structures thématiques reliées les unes aux autres. Le travail du critique consiste justement à scruter cette organisation. Ces faisceaux thématiques donnent ainsi une idée du projet de l'écrivain. Ce projet n'est pas saisi dans sa vie sociale ou dans son histoire, mais dans la matérialité textuelle. Dans ces conditions, pour Richard (cité par Bélisle, 1970 : 133) point n'est besoin d'aller chercher le projet de l'auteur hors de son texte, puisque « le projet n'existe pas en dehors de l'œuvre. Il lui est très exactement contemporain. Il naît et s'achève dans l'écriture, car au contact d'une expérience de langage ».

La notion de thème est donc centrale. La critique thématique le considère comme « un signifié individuel, implicite et concret. Il exprime la relation affective d'un sujet au monde sensible, il se manifeste dans le texte par une récurrence assortie de variations, il s'associe à d'autres thèmes pour structurer l'économie sémantique et formelle d'une œuvre » (Collot, 1998 : 81). Cette grille d'analyse textuelle est donc structurale. Elle interroge l'organisation des composantes thématiques d'un texte à partir des manifestations du langage afin de dévoiler ou construire le sens de ce dernier. Les textes de Maupassant seront donc étudiés en suivant cette grille théorique. Parmi les recherches doctorales qui ont utilisé la critique thématique pour analyser les textes de Maupassant, soit la majorité des thèses, signalons au fichier des thèses : Yinde Zhang (1986) : *L'espace dans Une vie de Maupassant*, Jae-Han Ryu (1996) : *L'espace et le personnage dans l'œuvre de Guy de Maupassant*, Sheikhi Narani (2012) : *L'amitié dans l'œuvre de Guy de Maupassant*.

Outre ces études doctorales aux objectifs et approches multiples, nous retenons surtout l'ouvrage collectif dirigé par Forestier (1993), au thème très évocateur : *Maupassant et l'écriture*. Dans ce recueil, la thématique de la femme est largement développée. Ainsi, Donaldson-Evans (1993) explore quelques romans de Maupassant, notamment *Pierre et Jean*,

Fort comme la mort, Contes et nouvelles de l'auteur pour analyser l'image de la femme. Il découle de son étude que la figure féminine est omniprésente chez l'auteur. Elle en fait un traitement péjoratif en montrant les limites de la femme : être trompeur, passionné, voleur, nerveux, indifférent, gourmand et trouve que Maupassant tourne en dérision le mouvement féministe de son époque. Ces caractéristiques négatives sont consécutives aux déterminismes biologiques qui la poussent à commettre, non pas des crimes, mais des folies. Les médecins qui s'engagent à traiter les femmes sont loin d'être ceux qui sont appelés à diagnostiquer le mal qui les ronge. Ils sont plutôt séduits par la beauté et le charme féminins. La femme est présentée sous deux images : face aux principes religieux et soumise au traitement médical. La première image montre que la gent féminine chez Maupassant n'a pas de scrupules. Elle est sans âme et considérée comme une « fille d'Ève » et surtout constitue un piège séduisant et dangereux pour l'humanité. La seconde représentation fait de la femme un être victime de son corps malade et rebelle à la raison. Dans ces conditions, elle doit être domestiquée ou mise à l'écart dans une maison de repos. C'est dans cette même perspective que s'inscrit la réflexion de Bailbé (1993 : 75). Selon lui, « l'image de la femme a une grande importance chez Maupassant ; d'abord parce qu'elle est associée au plaisir amoureux, mais aussi parce qu'elle est un des thèmes favoris de son inspiration ». Lecarme-Tabone (1993) s'appesantit sur l'étude de la relation entre la mère et la fille, à partir des productions littéraires de Maupassant. Deux motifs de rapport sont ainsi mis en lumière. Le premier est la compréhension de l'inconduite de la mère par la fille. Quant au second motif, il repose sur la rivalité entre la mère et sa fille face à un homme. Le plus souvent, il arrive que la mère et la fille tombent amoureuses d'un même homme : d'où les rapports symétriques marqués par le conflit.

Bancquart (1993) analyse l'image de la femme moderne dans l'œuvre de Maupassant. Le personnage féminin, Mme de Burne, incarne cette femme moderne. Elle apparaît comme un être « irrésistible par l'artifice de séduction qui remplace chez elle l'ancien charme naturel » (Bancquart, 1993 : 109). Selon cette auteure, chez Maupassant, la femme est une personne pleine d'« égoïsme féminin ». Elle est encline à ne protéger que ses propres intérêts : l'amour et l'enfant. La femme se détermine par sa dimension physiologique. Elle n'est pas à considérer sur le plan intellectuel.

1.2. Orientations sociocritiques

Les travaux que nous avons consultés portant sur les textes de Maupassant ont permis de voir que la sociocritique a été une des approches exploitées au XX^{ème} siècle par beaucoup de chercheurs pour analyser les textes. Élaborée par Goldmann (1959) et Duchet (1971), la

sociocritique met l'accent sur la manifestation de l'univers social dans le roman. L'une des thèses fondatrices de Goldman (1959 : 17) est que « c'est en replaçant l'œuvre dans l'ensemble de l'évolution historique et en la rapportant à l'ensemble de la vie sociale, que le chercheur peut en dégager la signification objective, souvent même peu consciente pour son propre créateur. » Contrairement à la critique thématique, l'approche de la sociocritique oscille entre le texte et la vie sociale, puisque le but est de voir le lien intrinsèque entre le monde textuel et la vie sociale. C'est pourquoi Duchet (1974 : 4) fait valoir que la « sociocritique interroge l'implicite, les présupposés, le non-dit ou l'impensé, les silences » lors de l'analyse des procédures de mise en texte. Cette approche va au-delà de l'immanentisme textuel pour trouver des rapports de causalité entre les faits littéraires et les faits sociaux.

Popovic (2011) qui s'est prioritairement intéressé à la littérature québécoise, réinterroge la pertinence de cette approche, et montre qu'elle met en avant le sens et non la signification. Le sens renvoie ainsi à l'investissement de l'auteur à construire la signification de son texte alors que la signification se trouve au niveau de la lecture-décodage du sens. Toute analyse sociocritique s'articule donc sur les trois points suivants, que rappelle Popovic (2011 : 15) :

- L'analyse interne de la mise en texte : cette étape consiste à interroger les structures textuelles pertinentes ;
- l'orientation du texte vers ses altérités langagières constitutives en termes de répertoire lexicaux, les langages sociaux, les discours, les représentations, les images éventuelles, en un mot la « semiosis sociale » qui permet de voir comment la société est représentée dans le texte ;
- l'étude de la relation bidirectionnelle consiste à rechercher une symétrie entre le texte et la vie sociale.

Ces trois opérations permettent de dégager la socialité du texte littéraire. C'est ce qui permet alors « d'expliquer la forme-sens [...] des textes, d'évaluer et de mettre en valeur leur historicité, leur portée critique et leur capacité d'invention à l'égard du monde social. Analyser, comprendre, expliquer, évaluer, ce sont là les quatre temps d'une herméneutique. C'est pourquoi la sociocritique [...] peut se définir de manière concise comme une herméneutique sociale des textes » (Popovic, 2011 : 16).

Ainsi la sociocritique se présente comme une théorie qui se focalise sur l'univers social présent dans le texte. Selon Gardes-Tamine et Hubert (2002 : 198), « elle apparaît comme une tentative pour expliquer la production, la structure et le fonctionnement du texte littéraire par le contexte politico-social ».

Certaines recherches se sont inspirées de cette piste de la critique littéraire pour analyser les textes de Maupassant. Alimentée par une démarche sociohistorique, l'analyse de Dethloff

(1993) scrute le « patriarcalisme » dans *Notre cœur* et *Contes et nouvelles* de Maupassant. Il décèle les intentions du romancier. Cette approche lui permet de voir que Maupassant dénie à la femme le droit d'appartenir à une classe sociale et d'être utile à la société. Il la considère comme un être en proie à un sentimentalisme et une sensualité exacerbés. Il rapproche cette catégorie de la femme à l'autonomisation féminine de la transformation sensible qui s'opère dans le système social impliquant les rapports entre les deux sexes au XIX^{ème} siècle. De même, il pose des symétries entre le système conjugal fictif et celui de la société réelle, avant de s'intéresser à l'ordre patriarcal dans lequel évoluent l'homme et la femme dans les mondes romanesque et réel.

Nous pourrions également citer « *Le récit et son discours impliqué : La Petite Roque de Guy de Maupassant* » de Mitterrand⁸ qui est une tentative pour allier la sociocritique et l'analyse de discours.

1.3. Approche psychanalytique

L'approche psychanalytique a alimenté les réflexions littéraires des textes de Maupassant. À partir de Freud (1914 et 1920), l'auteur part du principe selon lequel le psychisme humain comporte trois entités : le « Ça », le « Moi » et le « Surmoi ». Ces entités s'accumulent dans la profondeur de l'âme et de ce qui forme l'inconscient. L'acte littéraire constitue ainsi l'expression inconsciente d'un désir refoulé par l'auteur. La saisie de son texte dépend donc de son intention. Son œuvre peut être influencée par son enfance, ses fantasmes, ses désirs et ses rêves. L'approche psychanalytique permet alors de saisir la personnalité de l'auteur puisqu'elle se dévoile dans le texte. La procédure consiste à analyser les mécanismes de l'inconscient de l'auteur dans son texte. C'est l'idée qui présida au travail de Mauron (1899-1966), inventeur de la *psychocritique*, cherchant dans l'œuvre de l'auteur les « métaphores obsédantes » et le « mythe personnel ». Cette critique a pris par la suite deux orientations.

L'orientation traditionnelle repose sur trois éléments que rappelle Brooks (1988) : l'auteur, le lecteur et les personnages fictifs. Son but est de rechercher les traces de l'esprit de l'auteur dans le texte, plutôt que l'analyse des structures du texte. Elle met l'accent sur la place de l'inconscient dans la création littéraire. La critique psychanalytique a pour but de déchiffrer « soit en lisant dans la fable la réalisation fictive d'un désir interdit [...], la symbolisation de désirs inconscients [...], soit en interprétant les lacunes, les trous, les silences, les ambiguïtés » (Gengembre, 1996 : 15).

⁸ *Littérature*, année 2005, n°140 pp. 113-124.

Cependant, les postulats freudiens seront davantage développés : ce qui va donner lieu à deux principales tendances de cette critique littéraire. La première tendance est dite traditionnelle. Elle se fonde sur trois éléments classés par ordre de priorité : l'auteur, le lecteur et les personnages fictifs du texte. Le premier élément à considérer est l'auteur (ses rêves, ses fantasmes, son enfance, ses désirs refoulés, etc.). Le deuxième insiste sans doute sur les processus de lecture des phénomènes inconscients dans le texte. Ces phénomènes inconscients sont saisis à partir des personnages fictifs.

La seconde orientation va au-delà des principes de Freud. Elle privilégie cette fois-ci « le texte et le texte seul » (Herlem, 2010). On ne devrait pas mettre en avant l'inconscient ou les fantasmes de l'auteur. C'est pourquoi Bellemin-Noël (1978 et 1979) conçoit les concepts de « psychanalyse textuelle » ou « textanalyse » qui insiste sur le système textuel. Herlem (2010 : 40-41) pense que « c'est le texte qui recèle des strates inconscientes qui interpellent le lecteur, et c'est la relation lectorale qui est au centre de l'attention, et non l'écrivain, ni sa personnalité ou son histoire [...] Le texte littéraire est proche du rêve, l'un comme l'autre représentant la réalisation fictive de certains de nos désirs ». Dans tous les cas, la critique psychanalytique adopte deux types de lecture : une lecture symptomale ou indicielle, consistant à explorer le discours pour y détecter les éléments inconscients, et une lecture structurale dont l'enjeu est de mettre en corrélation les indices d'un texte avec ceux d'un autre texte du même auteur. Plusieurs recherches récentes relèvent de cette approche. Nous nous contenterons d'en citer deux.

Dans sa thèse consacrée à la « chronique de Maupassant : éléments de psycholecture », Tissier (2012) se focalise sur les mécanismes de la mauvaise conscience d'un auteur tiraillé par un surmoi littéraire flaubertien. En s'appuyant sur la psychocritique, il démontre que la chronique de l'auteur tire ses sources de l'inconscient. On peut y repérer les éléments du portrait de l'intérieur d'un écrivain en proie à ses fantasmes et à ses angoisses. On mentionnera aussi la thèse de F. Djilali-Messaoud (2014) *Enquête sur un condamné : Guy de Maupassant à la lumière de la psychanalyse* qui porte sur la personne de Maupassant lui-même.

Ces études littéraires portent sur une lecture du contenu ou de la signification des textes de Maupassant, en interrogeant soit les thèmes déployés, soit les traces de la société, soit l'implication inconsciente de l'auteur dans ses textes. Ces lectures ne tiennent pas compte des aspects langagiers (énonciatifs, narratifs et même interactionnels) de manière explicite, en raison des contraintes imposées par les disciplines de référence. Pourtant, le langage peut être une autre piste pour explorer ces textes dans le but de construire davantage leur significativité. Cette exploration langagière est susceptible de favoriser une meilleure appréhension littéraire des productions romanesques de Maupassant.

2. Perspectives linguistiques

Contrairement aux études littéraires, l'analyse linguistique des textes de Maupassant n'a pas été abondamment explorée. Toutefois, les travaux qui existent et dont nous avons connaissance peuvent être regroupés en trois matrices : la narratologie et l'énonciation littéraire, la description de la langue de certains textes de Maupassant et la rhétorique.

2.1. Orientations narratologiques

La narratologie est consécutive au structuralisme qui a envahi toutes les sciences humaines au XIX^{ème} siècle. Son but est d'appréhender les phénomènes humains comme des systèmes constitués d'éléments solidaires. La narratologie va donc se définir comme « l'analyse des composantes et des mécanismes du récit, qui présente une histoire, transmise par l'acte narratif, la narration » (Gengembre, 1996 : 37). Son principe fondamental est de partir des éléments formels du récit pour déceler une signification.

Dans cette logique, Lintvelt⁹ (1989) examine les composantes de la narration dans les textes de Maupassant. Il démontre que chez cet auteur, il y a une démultiplication des narrateurs et des narrataires, ce qui donne lieu à une pluralité des voix idéologiques. À cet effet, il étudie les fonctions du narrateur, notamment le narrateur extra-diégétique du récit encadrant par rapport à la narration du récit encadré. Par ailleurs, son analyse se focalise sur l'instance de la réception. Elle se décompose en narrataire interne et en narrataire externe. Le premier se caractérise par la pluralité de ses réactions dans le texte. Dès lors, on peut avoir une réaction confirmative en accord avec l'idéologie du récit encadré ; une réaction infirmative contrastant avec l'idéologie du récit intérieure, une réaction ouverte, une réaction interrogative et une absence de réaction. Il conclut que la structure du récit à cadre contribue à la polyvalence des récits. La polyphonie des narrateurs favorise des interprétations idéologiques variées, tandis que la polyphonie des narrataires stimule une lecture active, invitant le lecteur à percevoir l'ouverture des récits à des interprétations multiples. Cette double polyphonie est alors perçue par Lintvelt comme une esthétique propre à Maupassant. Le mérite de Lintvelt est d'avoir montré que chez Maupassant, le narrateur est complexe. Cette complexité est tributaire des enjeux idéologiques que l'auteur voudrait souligner. En effet, les analyses de Lintvelt s'adossent aux réflexions épistémologiques de Genette puis, plus tard de Rabatel, portant sur la problématique du narrateur et de la focalisation.

⁹ J. Lintvelt (1989). *Pour une analyse narratologique des Contes et Nouvelles de Maupassant*. New-York : Peter Lang.

L'intérêt du premier est d'avoir distingué les catégories de narrateur à savoir : le narrateur extradiégétique-hétérodiégétique, le narrateur extradiégétique-homodiégétique, le narrateur intra-hétérodiégétique et le narrateur intradiégétique-homodiégétique (Genette, 1972 : 255-256). Chacune de ces catégories est dotée de spécificités.

À en croire Genette, le premier type institue un narrateur qui prend en charge un récit duquel il est absent. Le deuxième correspond à un narrateur qui raconte sa vie, ses sentiments, ses parcours ou ses aventures. Le troisième est mis en œuvre dès lors que le narrateur raconte une histoire de laquelle il est « généralement absent » (Genette, 1972 : 256). Le plus souvent, il n'est pas un personnage, encore moins un héros. La dernière catégorie renvoie à un narrateur qui se situe à un deuxième niveau pour raconter sa propre histoire. On va donc noter un rapprochement entre le narrateur extradiégétique-homodiégétique, le narrateur intra-hétérodiégétique et le narrateur intradiégétique-homodiégétique. La différence se situe au niveau du degré d'implication ou d'absence du narrateur dans les deux principaux paradigmes. À ces narrateurs, correspondent les fonctions. Genette (1972 : 261) dénombre cinq rôles principaux dévolus aux narrateurs, sans pourtant exclure d'autres possibilités fonctionnelles.

La première fonction est narrative, puisque dans tout récit, le but primordial est de relater une histoire. C'est cette fonction qui est l'essence même de tout récit. À côté de cette fonction, se trouve la « fonction de régie », dès lors que le narrateur mobilise ce que Genette appelle des « métanarratifs » ou « organisateurs » ayant pour rôle d'assurer la cohérence dans le discours. Le troisième rôle est d'ordre communicatif lorsqu'un narrateur déploie des stratégies interlocutives pour assurer le contact avec le narrataire ou le récepteur du récit. La quatrième fonction concerne des narrateurs qui se préoccupent de déterminer la source des informations narratives qu'ils livrent aux narrateurs : c'est ce que l'auteur de *Figures III* appelle « fonction testimoniale » (Genette, 1972 : 262). On peut d'ailleurs dire que dans le cadre de notre étude, le fait de créer un décalage entre les sources énonciatives (discours citants) et DD constitue une manifestation de cette fonction. Enfin, l'auteur souligne la fonction « idéologique » dans la mesure où il arrive que le narrateur prenne une position de manière explicite ou implicite dans son récit.

Relativement à notre recherche, la réflexion engagée par cet auteur suscite une analyse sur le langage utilisé par ces narrateurs aux statuts différents, en ciblant une plage textuelle dans laquelle il intervient (afin de voir leur position axiologique ou non axiologique) et une autre de laquelle il est exclu mais qu'il actualise dans la trame narrative : les DD.

2.2. Les approches de la communication et de la variation linguistique

La description de la langue littéraire, surtout des textes de la littérature française, entre dans le cadre de ce que Gauvin (2004) appelle « la fabrique de la langue », en rapport avec « la langue et ses fictions ». Gauvin pense que tout écrivain est tributaire d'un système linguistique institué ou préétabli et que la fiction de l'écrivain joue un rôle très déterminant pour l'établissement et la consolidation d'une langue. Pour Gauvin (2004 : 9), la tâche de l'écrivain est « de créer sa propre langue dans la langue, d'en déplacer les frontières et de les pousser au-delà des limites convenues. L'écrivain, de quelque courant qu'il provienne, a le mandat d'inventer la langue, c'est-à-dire de la recréer, de la transformer ».

Dès lors, la langue du texte littéraire devient un objet de description linguistique pour voir comment l'écrivain « fabrique la langue » à partir d'une langue préétablie et surtout cerner comment il la transforme pour ses objectifs d'écriture. C'est dans cette logique que s'inscrivent, avant elle, les analyses de Butler et Sillam, que nous rappelons maintenant.

À notre connaissance, Butler (1962) est le premier à analyser l'écriture de Maupassant, en se focalisant sur l'influence du normand et d'autres parlers de la France. Grâce à une approche comparative, il démontre que la présence du patois normand dans les œuvres de l'auteur est due au contexte social où il vivait, même si certains mots employés sont communs à d'autres régions de la France. Toutefois, certaines formes utilisées par les personnages ne sont pas symétriques à celles recensées dans l'Atlas linguistique de la France. Il arrive au résultat selon lequel le patois normand, fortement attesté dans ses œuvres, est le résultat d'une préoccupation de l'auteur : « calquer la mentalité paysanne » (1962 : 48), visualiser les pratiques langagières de son époque et immortaliser le normand. Dans cette perspective, les productions littéraires de Maupassant seraient dotées d'un enjeu documentaire. Butler caractérise l'œuvre de Maupassant comme production socialisée où la langue parlée est sujette à des négligences sur le plan de la prononciation, la morphologie, la syntaxe, etc. Ces mutations langagières observées dans les romans de Maupassant sont de source paysanne. Elles sont à l'origine des interférences entre le patois normand et le français. Mais le chercheur ne met pas en exergue les modalités discursives qui contiennent ces faits de variation langagière, encore moins leurs enjeux expressifs. C'est pour cette raison que Sillam s'est focalisée sur les aspects sociologiques et communicationnels du langage dans un roman de Maupassant.

Sillam (1989) a eu le mérite d'avoir montré que l'écriture de Maupassant est marquée des conversations-noyaux - qui sont indispensables à l'esthétique romanesque de l'auteur et des conversations-catalyses - mobiles qui servent à actualiser les propos des personnages. Ces

registres conversationnels lui permettent alors de distinguer les dialogues fictifs des conversations *in vitro*. Elle démontre que les romans de Maupassant sont fondamentalement bâtis sur le principe de l'interaction et de la variation langagière. Elle permet de saisir les usages langagiers des personnages placés dans des situations de communications divergentes. Cette interaction est une émanation de la situation des personnages et des relations qu'ils entretiennent. Sillam (1989 : 47) fait alors observer que Maupassant « calque les manières de parler en usage dans différents milieux sociaux » ; c'est pourquoi ses personnages « emploient tantôt un français patoisé, tantôt une langue soutenue, selon les interlocuteurs et les circonstances » d'énonciation.

Dans son article « Variation dans les dialogues de *Bel-Ami* » (1991), Sillam montre que ce roman intègre les faits de l'«oralisation» qui se manifestent dans les dialogues des personnages. Ces faits traduisent les particularités langagières des interactants fictifs. Le principal procédé de la variation linguistique demeure les niveaux de langue actualisés par les personnages du roman. L'examen de ces procédés permet à Sillam d'aboutir à la conclusion que la variation linguistique est liée non seulement à la socialisation du discours littéraire de Maupassant, mais aussi à la situation de communication qui intègre le contenu, l'organisation, l'image des interlocuteurs, leurs relations sociales, etc.

Même si l'auteure démontre que le choix du lexique, de la syntaxe, du style, des modalités du déroulement des échanges et des règles de conduites sociales favorisent la construction d'une microsociété représentée dans ce roman, elle n'insiste pas sur les composantes discursives, en termes de régularité et de fonctionnalité devant permettre d'aboutir à un trait d'écriture de Maupassant. Les analyses de Sillam portant exclusivement sur les dialogues romanesques dans *Bel-Ami* suscitent une réflexion sur une forme de discours romanesque, notamment les DD et leur système d'organisation avec les discours citants.

Pour notre part, nous voulons aborder les discours narratoires et directs dans le sens de la narration, en mettant un accent particulier sur leur mode de construction et leurs visées narratives et énonciatives.

2.3. Orientations rhétoriques

En ce qui concerne les études poétiques et rhétoriques des textes de Maupassant, nous retenons celle menée principalement par Bury dans le cadre de sa recherche doctorale ayant pour titre : *Écriture et vision du monde dans l'œuvre de Guy de Maupassant* (1991). Cette étude sera suivie d'une publication en 1994 : *La poétique de Maupassant*. Que ce soit l'une ou l'autre, l'auteure se focalise exclusivement sur les récits courts de Maupassant à savoir les contes et les

nouvelles afin d'en déterminer les traits de la poétique du réel. Le réalisme illusionniste est donc analysé dans une perspective de l'analogie, intégrant ses deux figures majeures : la comparaison et la métaphore.

Outre les œuvres de fiction, Bury (1993) a examiné l'actualisation de la polémique dans les chroniques de Maupassant. Partant du principe selon lequel « le chroniqueur est bien placé pour exercer la vivacité de sa plume » (Bury, 1993 : 18), elle démontre que Maupassant a un statut de polémiste qui s'attaque aux hommes politiques de son époque et de son pays qu'il qualifie de « cabotins qui, tels des artistes en tournée », se donnent en spectacle au lieu de se présenter comme des penseurs convaincus par la noblesse de leur cause » (Bury, 1993 : 19). Maupassant souligne l'imposture des représentants du peuple qui affichent des comportements indignes. C'est ce qui apparaît dans l'extrait de « Philosophie-Politique III, 149 » :

La chambre donne tellement à rire et à s'indigner, offre tant de raisons de la blâmer, de la blaguer, de la bafouer, ses maladresses sont tellement visibles, ses emballements tellement grotesques que le métier de député devient une profession comique qui inspirera bientôt un doux mépris aux petits enfants eux-mêmes. (Bury, 1993 : 19).

Par ailleurs, l'étude montre comment Maupassant s'insurge contre les mauvaises habitudes de la presse qui « déforme les faits » (Bury, 1993 : 25) et se moque aussi des « discours académiques » qui ne le sont pas réellement. Pour dénoncer toutes ces tares sociopolitiques, l'auteur mobilise dans ses chroniques des procédés rhétoriques tels que les figures de répétition de d'amplification, la démarche argumentative par l'absurde et les procédés ironiques pour persuader ses lecteurs du mauvais comportement de la cité.

Conclusion du chapitre 1, Partie I

La présentation de certains travaux sur la production littéraire de Maupassant s'est articulée autour de deux axes majeurs : littéraire et linguistique. Les différentes matrices analytiques mises en exergue montrent que ce sont les perspectives littéraires qui prédominent. Sans prétendre à l'exhaustivité des travaux sur la production littéraire de Maupassant, les pistes de recherche que nous avons présentées permettent de dire que les deux macro-approches explorées (littérature et linguistique) ont toutes les mêmes objectifs : comprendre les fondements de l'écriture de l'auteur en sondant le rapport entre la société, l'écrivain et le texte, l'influence de l'écrivain sur ses productions littéraires, le rôle social de Maupassant, le fonctionnement linguistique de ses textes.

Les orientations de la communication et de la variation linguistique sont contiguës à notre étude : c'est le cas de l'importante étude de Sillam, comme nous l'avons vu. Cette étude se concentre sur les dialogues des personnages et met l'accent en particulier sur les mécanismes interactionnels, en examinant le fonctionnement des dialogues dans *Bel-Ami* pour y déceler les modes d'actualisation de la langue et établir une symétrie entre ces modes et l'environnement social de l'écrivain qui constitue une source d'inspiration.

Or, en-dehors de l'étude de Sillam qui est la première à analyser le système énonciatif à travers les dialogues des personnages, dans le but de faire ressortir des formes et des catégories de langues actualisées par des personnages, aucune étude, à notre connaissance, ne s'est focalisée sur l'analyse des discours et des pensées rapportées au style direct à partir d'une seule catégorie de textes (romans) produite par Maupassant.

Afin de prolonger les analyses de Sillam, nous avons focalisé notre choix sur le discours direct et le segment narratorial qui l'introduit. Par ailleurs, la densité du corpus et son mode d'exploration automatique font notre originalité. Nous avons travaillé sur cinq romans pour voir comment se déploie qualitativement et quantitativement le discours direct dans les textes de Maupassant. Nous considérons cette modalité de l'hétérogénéité énonciative comme un phénomène dont la systématisme est évidente dans les romans de l'auteur.

Nous pensons qu'à la suite des études littéraires et linguistiques, l'examen d'une forme de l'hétérogénéité des voix peut contribuer davantage à déterminer la significativité des romans de Maupassant. Il s'agit pour nous de scruter les propos et les pensées rapportées au style direct dans les cinq textes choisis pour saisir les procédés de leur actualisation et leurs fonctions.

Ainsi, notre étude qui est complémentaire des analyses de Sillam, notamment la polyphonie énonciative, se démarque, non seulement par la densité des textes explorés, l'objet d'étude, mais aussi par les approches méthodologiques et théoriques convoquées.

CHAPITRE 2

LES THÉORIES CONVOQUÉES POUR LA THÈSE

Introduction du chapitre 2, Partie I

Les analyses linguistiques des textes de Maupassant nous ont permis de voir que certaines études ont été alimentées par les principes théoriques de la linguistique de l'énonciation, la narratologie et la variation linguistique. L'analyse des discours directs ainsi que les objectifs de l'étude nous ont amenée à opter pour un cadre théorique adéquat composé de trois perspectives qui sont exploitées dans une logique complémentaire et en rapport avec les axes privilégiés. Aussi avons-nous pris en compte le dialogisme de Bakhtine (1977, 1978 et 1984), les développements du dialogisme de Bres (1999a, 2017, 2009) issus des travaux fondateurs d'Authier-Revuz (1984 et *passim*). Nous avons associé à ces trois tendances théoriques, certains éléments d'analyse issus de la sociocritique. La visée de ces principes théoriques est de circonscrire l'objet d'étude en lui donnant un cadre théorique stable.

1. Le dialogisme chez Bakhtine

Bakhtine a théorisé le dialogisme, dont le contexte avait été préparé par des linguistes contemporains (Jakubinski, Medvedev, Volochinov). Le modelage de cette épistémologie est sans doute aussi concomitant des travaux de Benveniste qui s'est préoccupé du renouvellement épistémologique postsaussurien. Pour Benveniste (1966 : 80), l'énonciation s'appréhende comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation ». Un énoncé produit dans un contexte de communication peut laisser transparaître non seulement des relations interpersonnelles entre des interlocuteurs, mais aussi les traces de l'énonciateur dans son discours. Ces traces peuvent être des évaluations subjectives ou axiologiques. La linguistique de l'énonciation place le sujet parlant au centre de toute production discursive et le présente comme le seul actualisateur des virtualités de la langue, dans une situation de discours. En effet, le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et énonce sa position. Ses productions discursives peuvent alors permettre de saisir les modes d'actualisation langagière qui lui sont propres.

Bakhtine (Volochinov, 1977), procède à un recentrage épistémologique et récuse la dichotomie langue/parole. L'idée fondamentale est que la linguistique de Saussure fait de la langue un objet abstrait et se consacre à un système synchronique homogène. Bakhtine considère que la parole est liée aux conditions de la communication, qui sont également liées aux structures sociales et non individuelles.

1.1. « Définition » du dialogisme

On ne saurait trouver dans les travaux de Bakhtine une définition assez explicite et claire de la notion de dialogisme. C'est à partir de ses considérations sur le langage romanesque que la notion a été forgée. L'un des concepts qu'il développe est bien évidemment le dialogue. Pour Bakhtine, la réalité première du langage est l'interaction verbale qu'on peut considérer comme « dialogue » : « on peut comprendre le mot *dialogue* dans son sens élargi, c'est-à-dire non seulement comme échange à haute voix et impliquant des individus placés face à face, mais tout échange verbal, de quelque type qu'il soit, et toute énonciation quelque signifiante et complète qu'elle soit par elle-même, ne constitue qu'une fraction d'un courant de communication verbale interrompue » (Bakhtine/Volochinov, 1977 : 136). C'est à partir du concept « dialogue » que Bakhtine crée le néologisme « dialogichnost » (qui signifie dialogisme) dérivé de « dialogizatzija » (dialogisation). Le mot dialogisme apparaît dès lors comme une notion-clé dans deux domaines : l'analyse du discours et l'énonciation. Il s'agit

d'une notion qui permet d'introduire la parole de l'énonciation en acte de langage qui interagit non seulement avec l'énonciation, mais avec d'autres voix qu'il ne peut manquer de rencontrer. C'est pourquoi, le discours rencontre un autre discours, c'est-à-dire le discours d'autrui sur tous les chemins qui mènent vers son objet, et il ne peut pas ne pas entrer avec lui en interaction vive et interne.

Le dialogisme réfère aux relations que tout énoncé entretient avec des énoncés produits antérieurement ainsi qu'avec les ultérieurs que pourraient énoncer des locuteurs. Bakhtine ne propose pas clairement une définition du dialogisme. Mais en s'appuyant sur ses textes, Bres et Nowakowska (2005 : 4) le définissent comme « l'orientation de tout discours, constitutive et au principe de sa production, vers d'autres discours : les discours réalisés antérieurement sur le même objet de discours, le discours réponse qu'il sollicite, lui-même en tant que discours ».

1.2. Caractéristique du dialogisme

Les réflexions sur le dialogisme s'adossent au fonctionnement du roman analysé par Bakhtine. Il pose que la structure du roman s'oppose à celle du discours poétique qui est monologique. Le dialogisme appliqué au roman consiste à analyser les structures dialogiques du langage qui s'y trouvent, c'est-à-dire la plurivocalité. Le principe de base est que dans un énoncé, on retrouve d'abord le mot de l'autre dont on peut prendre possession en l'assumant dans une phrase pour soi ou pour l'autre, mais qui peut aussi demeurer le mot ou la voix de l'autre dans la voix de celui qui parle. Dans cette logique, la structure du roman devient complexe. Il constitue « un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal » (Bakhtine, 1978 : 87).

Bakhtine distingue cinq types d'unités qui permettent de constituer l'ensemble du roman : la narration directe, la stylisation des diverses formes de la narration orale, celle des diverses formes de la narration écrite, des formes littéraires et les discours des personnages. Ces unités fondent un système menant à une pluristylistique.

Dans sa théorie sur l'esthétique du roman, Bakhtine pose que le roman est essentiellement plurilingue. Ce plurilinguisme s'organise sous la forme la plus évidente dans le roman humoristique. Dans cette perspective, il connaît plusieurs types d'actualisation : « le discours d'autrui dans le langage d'autrui, servant à réfracter l'expression des intentions de l'auteur » (Bakhtine, 1978 : 144). Il s'agit donc d'un discours qui offre la singularité d'être « bivocal » car, il permet à deux locuteurs d'exprimer deux intentions différentes : une intention directe du personnage qui énonce et une intention de l'auteur qui est réfractée. Ce modèle de discours contient deux voix, et indubitablement deux sens, deux expressions : d'où le concept

de construction hybride qui est marquée du fait qu' « un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langues », deux perspectives sémantiques et sociologiques » (Bakhtine, 1978 : 125-126). Entre ces énoncés, ces styles, ces langages et ces perspectives, il n'existe aucune frontière formelle.

Une autre forme d'introduction et d'organisation du plurilinguisme dans le roman est la parole des personnages.

1.3. Mode de fonctionnement

Bakhtine démontre que c'est dans le roman que l'orientation dialogique du discours trouve son expression la plus complète et la plus pertinente. Le dialogisme constitue un phénomène propre à tout discours, puisque le dialogue se veut un échange entre deux ou plusieurs voix, y compris dans un monologue intérieur où une partie de soi correspond avec la partie « autre » de soi (interne/externe). Pour lui, le discours rencontre la parole de l'autre, inévitable avec ses propres idées et sa propre vision du monde. Il distingue le roman de forme « objective » ou dialogique, du roman de forme « subjective » ou monologue. Il est impossible de retrouver ou de retracer une vision monologique du monde à l'intérieur des œuvres car la pluralité des voix fait partie intégrante de tout roman. Cette première distinction en induit une seconde : le dialogue interne et le dialogue externe.

Le dialogue externe est marqué par l'alternance des tours de parole référés à des énonciateurs différents : d'où la dimension dialogale que réalisent seulement les genres dialogaux (conversations). Autrement dit, deux instances discursives échangent des propos et font alterner leurs voix.

Le dialogue interne constitue une orientation du discours vers d'autres discours. Il s'agit d'une dimension dialogique qui prend en compte aussi bien le discours dialogal que le discours monologal. Le dialogisme est donc saisi comme une dimension constitutive qui montre que le discours se réalise dans un dialogue implicite avec d'autres discours : ce qui va produire deux relations : une relation inter-discursive et une relation interlocutive. Le dialogisme institue finalement deux types de relations : une relation interdiscursive et une relation interlocutive.

La relation inter-discursive est baptisée par Bakhtine (1978 : 105) comme une « relation dialogique à la parole d'autrui dans l'objet ». En d'autres termes, un objet développé dans le discours d'un locuteur peut avoir été évoqué dans un discours produit antérieurement. Le locuteur ne peut donc pas être considéré comme le premier à parler de cet objet. Son discours

rencontre un autre discours. On peut le remarquer dans des cas des allusions glissées subtilement dans un discours. Cela peut aussi relever des procédés de l'intertextualité.

Pour ce qui est de la relation interlocutive, Bakhtine (1978 : 105) l'appréhende comme une « relation dialogique à la parole d'autrui dans une réponse anticipée de l'interlocuteur ». Il s'agit de tout énoncé qui entretient des relations avec les énoncés de compréhension-réponse des destinataires réels ou virtuels. Le locuteur module son discours en fonction de son interlocuteur (ou de l'image qu'il se fait de lui) ; des connaissances qu'il lui prête ; du but qu'il recherche. Bakhtine (1978 : 103) précise que

tout discours est dirigé sur une réponse et ne peut échapper à l'influence profonde du discours réplique [...] se constituant dans l'atmosphère du déjà dit [dialogisme interdiscursif], le discours est déterminé en même temps par la réplique non encore dite, mais sollicitée et déjà prévue.

Après avoir posé la différence de nature de ces deux dialogismes, Bakhtine (1978 : 105) indique qu'elles « peuvent néanmoins s'entrelacer très étroitement, devenant difficile à distinguer, l'une de l'autre ». La première vient à la rencontre des discours d'autrui, la seconde à la rencontre d'autrui comme discours, rencontre de deux discours, c'est-à-dire dialogue fut-il interne ». L'énonciation constitue alors une actualisation de la langue qui n'est pas isolée ou produite à partir de rien. Qu'elle soit à la forme écrite ou orale, elle

est une réponse à quelque chose et est construite comme tel. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celles qui l'ont précédée, engage une polémique avec elle, s'attend à des réactions actives de compréhension, anticipe sur celles-ci. (Bakhtine, 1977 : 105).

Cette modalité de dialogisme montre que dans la corrélation des interlocuteurs qui échangent des paroles, les réactions ou les actes de langage qu'ils produisent s'influencent. L'acte incitatif entraîne un acte réactif, ce dernier peut, à son tour, provoquer un acte réactif qui dépendra de celui qui a précédé.

2. L'analyse de Bres

À la suite de Bakhtine, Bres (2005, 2017) affine la notion de dialogisme. Pour lui, elle est consécutive aux travaux de Bakhtine. Introduite en France dans les années 1960 par Kristeva (1967), cette notion a été analysée sous trois angles : la recherche de sa paternité, sa définition et son rapprochement à la polyphonie.

Bres estime que la paternité du dialogisme accordée à Bakhtine est discutée, car certains pensent qu'elle serait de ses amis Medvedev et Volochinov. Au sujet de sa définition, Bres signale que c'est à partir de la lecture de trois textes originaux russes qu'il a pu reconstruire le sens du dialogisme. Bres (2017 : 2) le définit comme :

un principe qui gouverne toute pratique sémiotique. Au niveau langagier, ce principe consiste en l'orientation de tout discours-orientation constitutive et au principe de sa production comme de son interprétation-vers d'autres discours, et se réalise sous forme de dialogue interne [...] Le dialogue interne ne fait entendre, à l'intérieur d'une unité discursive produite par un seul et même locuteur, plusieurs voix, pour employer pour l'heure un terme métaphorique.

Le rapprochement du dialogisme à la polyphonie est aussi souligné par Bres. Les deux concepts peuvent être pour certains des synonymes. Or Bres pose leur démarcation. Il démontre que la polyphonie est différente du dialogisme puisqu'elle consiste à montrer comment l'énoncé signale, dans son énonciation, la superposition de plusieurs voix. En d'autres termes, c'est penser la production du discours en termes de mise en scène énonciative. Pour ce qui est du dialogisme, on peut le résumer au fait de penser la production du discours en termes d'interaction obligée avec d'autres discours, de réponse à ces discours. Cette différence établie, Bres développe les formes de dialogisme.

2.1. Les formes de dialogisme

Selon Bres, le dialogisme apparaît dans plusieurs supports énonciatifs : tour de parole, article de presse, discours politiques, article scientifique, texte littéraire qui s'orientent vers d'autres discours :

- vers les discours énoncés antérieurement par les tiers sur le même objet ;
- vers le tour de parole réalisé antérieurement de l'allocutaire dans les genres dialogaux, « tant dans le dialogal que dans le monologal » et la réponse de l'allocutaire qu'il sollicite et sur laquelle il anticipe ;
- vers lui-même, le locuteur étant son premier allocutaire (Bres, 2017 : 3).

Ces différentes orientations l'amènent à concevoir trois formes de dialogisme dans le sillage de Bakhtine.

2.1.1. Le dialogisme interlocutif

Le dialogisme interlocutif renvoie aux situations interactionnelles des interlocuteurs. Il s'agit des cas de dialogues réels ou fictifs où chaque récepteur est un potentiel émetteur et vice-versa. Ce qui revient à dire qu'on a un éventuel locuteur qui s'entretient avec un tiers sur un sujet précis. Il y a donc une imbrication des voix qui s'observe dans les prises de parole des personnages. Il peut se produire aussi bien dans la composante monologale que dialogale. En effet, les propos d'un personnage A peuvent être repris par un locuteur B ou alors ceux du locuteur B sont présents dans la prise de parole de l'émetteur A. On aura ainsi des actualisations anticipatives ou rétroactives. Selon Bres (2011 : 16), « le dialogisme interlocutif se « construit

sur l'interaction avec un énoncé prêté à l'allocutaire ». C'est ce que l'on observe dans les exemples suivants, extraits dans une situation dialogale.

(1) « Écoutez, ma chère petite, me croyez-vous bien votre *ami* ?

– Mais oui, *Bel-Ami*. (B.A., 1995 : 305).

(2) « Tiens, c'est toi, Jean ?

-Tiens...Pierre... qu'est-ce que tu viens faire ici ?

- Mais *je prends l'air*. Et toi ? »

Jean se mit à rire : « *Je prends l'air également*. » (P.J., 1968 : 69).

(3) Elle s'amusait de le voir l'implorer avec cette ardeur, et céda un jour, de temps en temps. Mais il répétait : « *Demain... dites... demain*. »

Elle y consentit à la fin : « Oui. *Demain*. Cinq heures. » (B.A., 1995 : 88).

(4) « Forestier lui dit : « Remarque donc l'orchestre : rien que des bourgeois avec leurs femmes et leurs enfants, de bonnes têtes stupides qui viennent pour voir. Aux loges, des boulevardiers ; quelques artistes, quelques filles de demi-choix ; et, derrière nous, le plus drôle de mélange qui soit dans Paris. *Quels sont ces hommes ? Observe-les...* » (B.A., 1995 : 21).

(5) Elle tendit alors sa joue, qu'il effleura d'un calme baiser ; et elle disparut sous la portière, après avoir dit, à mi-voix : « Vendredi, huit heures. *Je ne veux point que vous me reconduisiez. Vous le savez bien. Adieu*. » (F.C.M., 1983 : 43).

Le dialogisme interlocutif dans les structures dialogales s'observe en (1), (2) et (3) de façons différentes. En (1), le locuteur utilise *ami*, qui est repris avec une nuance ironique par l'allocutaire sous la forme *Bel-Ami*, confondant ainsi volontairement nom commun et nom propre. Ce dernier reprend donc un énoncé précédent de l'interlocuteur. En (2) l'interlocuteur Jean reprend l'énoncé de Pierre : *je prends l'air également* qui est une forme de mimétisme. De même, l'exemple (3) constitue un cas où l'allocutaire se réapproprie le discours de l'interlocuteur précédent : *demain*. On a à ce niveau des formes de dialogisme interlocutif, ce que Bres (2011 : 16) qualifie de forme « citative » : à chaque réplique, l'allocutaire pourrait ajouter : « X, comme tu le dis ».

Pour toutes ces structures dialogales, le dialogisme répond à l'interlocuteur en reprenant ses mots, ce qui en fait aussi des structures de dialogisme interdiscursif (voir 2.1.2.).

Pour ce qui est des structures monologiques, on voit qu'en (4) et (5), le locuteur est son propre récepteur, mais il n'hésite pas à imaginer ce que son interlocuteur aurait pu énoncer. Ainsi, en (4), la question de Forestier est une anticipation de la question que poserait Georges Duroy, ignorant du spectacle des Folies-Bergères : « tu me demandes *quels sont ces hommes ?* » La suite *Observe-les* est une façon de répondre à cette question que Forestier fait mine de prêter à G. Duroy. Il y a donc à l'intérieur de cette réplique de dialogue un dialogisme interne interlocutif.

En (5), les propos de Mme de Guilleroy : *Je ne veux point que vous me reconduisiez. Vous le savez bien*, constituent une sorte de réponse anticipative qui montrent qu'elle réfute à l'avance les arguments que son amant Bertin aurait pu prononcer pour la raccompagner.

2.1.2. Le dialogisme interdiscursif

Le dialogisme interdiscursif est un discours réalisé antérieurement par des tiers sur un même objet. Le locuteur rencontre des discours précédemment tenus par d'autres énonciateurs. Il s'agit en réalité d'un discours avec lequel il ne peut manquer d'entrer en interaction. Dans la logique de Bres (2011 : 16), « le dialogisme interdiscursif [...] se construit sur la présupposition d'un énoncé antérieur d'un tiers. Cet énoncé peut être antérieur- le locuteur-énonciateur interagit avec le discours précédent de l'allocutaire [...] ou ultérieur : le locuteur-énonciateur interagit par avance avec la réponse qu'il imagine que l'allocutaire fera à son propre discours ». C'est ce que l'on peut observer dans les énoncés ci-dessous :

(6) La vieille fille tourna les yeux ; ils étaient rouges comme si elle eût pleuré. Les amoureux n'y prirent point garde ; mais le jeune homme aperçut soudain les fins souliers de la jeune fille tout couverts d'eau. Il fut saisi d'inquiétude et demanda tendrement :

« *N'avez-vous point froid à vos chers petits pieds ?* »

*Et tout à coup les doigts de la tante furent secoués d'un tremblement si fort que son ouvrage s'en échappa ; la pelote de laine roula au loin sur le parquet ; et, cachant brusquement sa figure dans ses mains, elle se mit à pleurer par grands sanglots convulsifs. Les deux fiancés la regardaient stupéfaits, immobiles. Jeanne brusquement se mit à ses genoux, écarta ses bras, bouleversée, répétant : « Mais qu'as-tu, mais qu'as-tu, tante Lison ? » Alors la pauvre femme, balbutiant, avec la voix toute mouillée de larmes, et le corps crispé de chagrin, répondit : « *C'est quand il t'a demandé... N'avez-vous pas froid à... à... à vos chers petits pieds**

?... on ne m'a jamais dit de ces choses-là... à moi... jamais... jamais... » (U.V., 2005 : 59-60).

(7) Dès qu'il fut revenu, plus pâle que sa fille, le curé reprit la parole : « Que voulez-vous ? Elles sont toutes comme ça dans le pays. C'est une désolation, mais on n'y peut rien, et il faut bien un peu d'indulgence pour les faiblesses de la nature. Elles ne se marient jamais sans être enceinte, jamais, madame. » Et il ajouta, souriant : on dira dirait une coutume locale. » Puis d'un ton indigné : « Jusqu'aux enfants qui s'en mêlent ! N'ai-je pas trouvé l'an dernier, dans le cimetière, deux petits du catéchisme, le garçon et la fille ! J'ai prévenu les parents ! Savez-vous ce qu'ils m'ont répondu ? « *Qu'voulez-vous, monsieur l'curé c'est pas nous qui leur avons appris ces saletés-là, j'y pouvons rien.* » (U.V., 2005 : 133).

(8) Il pensa encore : « Il faudra *pourtant* que je finisse par aller les voir. » (B.A., 1995 : 122).

Ces énoncés présentent un fonctionnement de dialogisme interdiscursif. Dans les deux premiers discours (6) et (7), on observe que l'interlocuteur reprend un énoncé supposé avoir été émis par un autre personnage qui n'est pas nécessairement le récepteur de son discours. La suite de (6) (*C'est quand il t'a demandé... N'avez-vous pas froid à... à... à vos chers petits pieds ?*) réactualisée par Tante Lison est une réplique que Julien avait prononcée auparavant. De même, l'énoncé en (7) *Qu'voulez-vous, monsieur l'curé c'est pas nous qui leur avons appris ces saletés-là, j'y pouvons rien* est le discours des parents rapporté par le curé avec les mots des parents reprenant avec leurs mots les reproches (*saletés*) du curé.

En (8), nous avons une situation monologale qui a un indicateur du dialogisme interdiscursif. Les pensées du personnage révélées par le narrateur montrent que ce personnage mène une réflexion intérieure. Il se parle à lui-même et assume les deux statuts de la communication : émetteur et récepteur. À cet égard, l'indice « *pourtant* » constitue une marque interdiscursive parce qu'elle permet de voir que le personnage répond à une objection intime ou personnelle que se fait George Duroy, qui, tout à son désir d'ascension, néglige son père : il se promet ainsi d'aller le voir, alors qu'il sait d'avance qu'il n'ira pas. Sa première voix pourrait donc être celle-ci : « j'irai voir mes parents ». La seconde voix qui rejette ce projet est la suivante : « *Pourtant* (bien que je le doive) je sais que je n'irai pas les voir».

2.1.3. Le dialogisme intralocutif

Dans le dialogisme intralocutif, le discours est orienté vers lui-même. Ainsi, selon Bres, (2017 : 3), le dialogisme intralocutif est évident lorsqu'un discours est orienté « vers lui-même, le locuteur étant son premier allocutaire ». En d'autres termes, il y a des cas où un locuteur reprend explicitement l'énoncé qu'il a produit antérieurement dans un discours qu'il est en train d'émettre. La production de sa parole se fait constamment en interaction avec ce qu'il a dit antérieurement et ce qu'il est en train de dire. De fait, le locuteur reprend en écho son dire antérieur pour s'en distancier, avant d'y apporter de nouvelles idées. Ainsi, on relève la modalité exclamative qui prend ses distances par rapport à l'énoncé précédent à la forme affirmative. On retrouvera aussi cette forme de dialogisme dans des monologues et des dialogues.

(9) « Puis il ferma sa fenêtre et commença à se dévêtir en murmurant : « Bah, je serai mieux disposé demain matin. *Je n'ai pas l'esprit libre ce soir.* Et puis, *j'ai peut-être aussi un peu trop bu.* On ne travaille pas bien dans ces conditions-là. » (B.A, 1985 : 43).

Cet exemple montre que les énoncés en italique sont en interaction, notamment *je n'ai pas l'esprit libre ce soir* et *j'ai peut-être aussi un peu trop bu*. Le dernier segment tente d'explicitier davantage la raison pour laquelle le personnage déclare ne pas avoir un *esprit libre*. Dès lors, la compréhension du premier message véhiculé par le premier segment est facilitée par le message du second segment. Ce dernier se comporte alors comme un message synonymique.

(10) « *Un frère...vous savez...un de ceux qu'on ne retrouve plus...nous ne nous quitions pas...il dînait à la maison tous les soirs. Je ne vous dis que ça...que ça...que ça...Un ami, un vrai...Un vrai...n'est-ce pas, Louise ?* » (P.J., 1968 : 103).

En (10), nous avons trois segments discursifs qui illustrent le dialogisme intralocutif. Le personnage mentionne d'abord *un frère*, il enchaîne avec : *un de ceux qu'on ne retrouve plus*, puis : *un ami, un vrai*. La situation cotextuelle permet de se rendre compte que ces trois expressions renvoient toutes à la première : *un frère*, tout en marquant un dialogue qui n'attend pas de réponse de son interlocuteur : « vous savez » « je ne vous dis que ça, que ça, que ça »

En définitive, Bres (2017 : 4) précise que les trois types de manifestation du dialogisme n'ont rien d'exclusif car « le dialogisme d'un énoncé peut être à la fois interdiscursif et interlocutif, ou interlocutif et intralocutif ». Cependant les romans de Maupassant sont tout autant dialogaux que dialogiques.

Bres (2005), qui a procédé à la clarification des concepts bakhtinien, pose que :

le phénomènes dialogaux tiennent à l'alternance in praesentia des locuteurs, et sont décrits par l'analyse conversationnelle dans leur liaison à l'alternance des tours de parole [...] parmi les principaux : la gestion des places transitionnelles, les pauses, les phatiques et régulateurs, la complétion, le lien de dépendance conditionnelle, etc. ; les enchaînements syntaxiques comme par ex. l'anaphore, la continuité thématique, l'enchaînement des actes de parole (une question sollicite une réponse, etc.).

La majorité des DD dans les textes de Maupassant sont donc bien des composantes dialogales. C'est le cas des occurrences suivantes :

(11) « Oui, je saisis parfaitement. Je comprends que votre... votre veuvage vous pèse. Vous êtes jeune, bien portante. Enfin, c'est naturel, trop naturel. » *Il se remettait à sourire, emporté par sa nature grivoise de prêtre campagnard ; et il tapotait doucement la main de Jeanne :* « Ça vous est permis, bien permis même par les commandements. – L'œuvre de chair ne désirera qu'en mariage seulement. – Vous êtes mariée, n'est-ce pas ? Ce n'est point pour piquer des raves. » (U.V. 2005 :185-186).

(12) *Le lendemain de leur arrivée, elle dit à Julien :* « Mon chéri, veux-tu me rendre l'argent de maman parce que je vais faire mes emplettes ? »
Il se retourna vers elle avec un visage mécontent.
« Combien te faut-il ? »
Elle fut surprise et balbutia :
« Mais...ce que tu voudras. » (U.V., 2005 : 89).

Les passages en italiques constituent les propos du narrateur. Leur suppression permet d'obtenir une structure dialogale avec les tours de parole. On obtient ainsi les dialogues classiques :

(11') « Oui, je saisis parfaitement. Je comprends que votre... votre veuvage vous pèse. Vous êtes jeune, bien portante. Enfin, c'est naturel, trop naturel. » [...] « Ça vous est permis, bien permis même par les commandements. – L'œuvre de chair ne désireras qu'en mariage seulement. – Vous êtes mariée, n'est-ce pas ? Ce n'est point pour piquer des raves. » (U.V. 2005 :185-186).

(12') [...] « Mon chéri, veux-tu me rendre l'argent de maman parce que je vais faire mes emplettes ? »
[...]
« Combien te faut-il ? »
[...]

- « Mais...ce que tu voudras. » (U.V., 2005 : 89).

En (12) on voit clairement qu'un acte incitatif provoque une réaction du personnage. L'acte de langage réactif dépend de l'énoncé qui l'a suscité : c'est le cas de la question (« combien te faut-il » ?) qui induit une réponse (« mais...ce que tu voudras »). Nous avons donc à ce niveau une situation interlocutive¹⁰. Toutefois, ce texte de suppression des interventions du narrateur peut facilement perdre le lecteur, puisqu'il ne saura plus l'identité des locuteurs.

En (11) en revanche, le curé fait les demandes et les réponses à *l'intérieur même* de sa propre réplique, répondant à l'avance à ce qu'il croit être la demande de Jeanne.

Cependant tous les discours directs chez Maupassant n'entraînent pas une représentation des réactions des locuteurs sous la forme des discours direct. En effet, les discours directs que Maingueneau (2002 : 118) présente comme une mise en discours de « deux systèmes d'énonciation, celle du discours citant et celle du discours cité » à l'œuvre dans les textes de Maupassant, sont appréhendés comme des phénomènes du dialogisme interlocutif de la fiction même s'ils apparaissent dans une structure textuelle romanesque qui implique les discours narrativisés. L'un des objectifs du romancier est de créer une sorte de scénographie énonciative qui montre les actes de langage incitatifs produits par des personnages et des actes de parole réactifs qui sont modulés et orientés en fonction des premiers.

3. Théorie d'Authier-Revuz

Suite aux réflexions de Bakhtine, Authier-Revuz (1982 et 1985) procède à la mise en place d'un cadre conceptuel beaucoup plus précis et opérationnel. Si Bakhtine a posé les principes fondateurs du dialogisme, Authier-Revuz va davantage chercher à élaborer ses niveaux ou ses formes différentes de celles que nous avons vues chez Bres. Sa théorie est condensée autour d'un concept opératoire : l'hétérogénéité.

3.1. Définition de l'hétérogénéité

Dans la logique d'Authier-Revuz, l'hétérogénéité renvoie à l'inscription de différentes modalités discursives dans un autre discours. Dès lors, un discours est hétérogène, c'est-à-dire complexe, complexité dont la dénomination prend plusieurs formes, selon Authier-Revuz (1984 : 98) : « distanciation, degrés de prise en charge, dénivelé ou décalages énonciatifs,

¹⁰ À distinguer d'un dialogisme interlocutif interne (voir plus haut, et l'exemple 11 analysé à la suite).

polyphonie, dédoublement ou division du sujet énonciateur ». L'auteure précise que quelle que soit la dénomination, leur enjeu est qu'ils « rendent compte de formes linguistiques, discursives ou textuelles altérant l'image d'un message monodique ».

3.2. Les catégories de l'hétérogénéité

L'hétérogénéité qui est un concept fondamental dans les réflexions d'Authier-Revuz, prend diverses orientations en fonction des champs d'études. Ces différentes orientations de l'hétérogénéité sont regroupées en deux composantes majeures : l'hétérogénéité constitutive et l'hétérogénéité montrée.

3.2.1. L'hétérogénéité constitutive

L'hétérogénéité constitutive repose sur le fait que tout discours « est dominé par l'interdiscours : le discours n'est pas seulement un espace où viendrait s'introduire de l'extérieur du discours d'un autre, il se constitue à travers un débat avec l'altérité, indépendamment de toute trace visible de citation, allusion, etc. » (Charaudeau et Maingueneau, 2002 : 293).

Postulant que tout discours est dialogique, quelle qu'en soit la modalité, l'hétérogénéité constitutive est liée au dialogisme constitutif où le discours d'un sujet est toujours marqué du sceau des propos antérieurs. Par ailleurs, elle peut être à essence psychanalytique. Dans ces conditions, pense Authier-Revuz (1982 : 141-141), la psychanalyse

met à jour comme loi de toute parole, le fait que toujours, sous nos mots, d'autres mots se disent ; que derrière la linéarité conforme à l'émission par une seule voix se fait entendre une polyphonie et que tout discours est constitutivement traversé par le discours de l'autre.

Aussi, pouvons-nous dire que la psychanalyse institue une parole hétérogène qui met en exergue un sujet qui est irréductiblement clivé, divisé par l'inconscient, mais qui vit dans l'illusion nécessaire de l'autonomie de sa conscience et de son discours. Cette hétérogénéité de la parole met en œuvre le principe d'atomisation du sujet, car tout sujet énonçant est dédoublé par le conscient et l'inconscient. Cet inconscient n'agit que par les actes refoulés par l'autonomie de la conscience qui est le siège du discernement. Ce dédoublement peut alors se manifester par l'actualisation consciente ou non des propos ou mots antérieurs émis par des sujets différents de celui qui les réutilise.

3.2.2. L'hétérogénéité montrée

Authier-Revuz (1982 : 91-92) pose que « dans le fil du discours que produit, de fait, matériellement, un locuteur unique, un certain nombre de formes linguistiques appréhendables au niveau de la phrase ou du discours inscrivent, dans la linéarité » le discours de l'autre. La représentation du discours autre constitue un paradigme qui est au cœur de la polyphonie énonciative développée par Authier-Revuz. Selon elle (2001 : 41), le champ de la RDA est régi par deux opérations fondamentales : la prédication et la modalisation. Dans cette perspective,

Le dire autre est [soit] ce sur quoi porte la prédication effectuée par le dire, son objet, ce dont il parle, [...] ce sur quoi passe une modalisation du dire, ce d'après quoi il parle. Interviennent également dans la nature de l'image de discours autre produite, les deux opérations de métalangage naturel [...] que sont la paraphrase (a) et la monstration de mots (b) : soit (a) cette image passe par la formulation d'une paraphrase discursive un équivalent au plan du sens, en contexte [...] soit b) passe par une monstration de mots (mention, autonymie) renvoyés à l'autre discours, la monstration d'un message autre.

La forme marquée de l'hétérogénéité repose sur ces deux opérations qui, à leur tour, laissent entrevoir quatre zones. Ces zones présentent des divergences de « formes (telles que la phrase à complétive, incisives, incidente, circonstanciées, modes verbaux, adjectifs, etc.) et une gamme étendue de degré de marquage » (Authier-Revuz, 2004 : 41). Schématiquement, l'auteure représente ces deux processus de la manière suivante :

	Prédication concernant le DA A	Modalisation du dire par le DA B
Image du DA construite par paraphrase (description) a	Zone du discours indirect (au sens large) ex. : <i>il a annoncé son retour</i> Aa	Zone de la modalisation du dire comme discours second ex. : <i>Selon lui les statistiques mentent.</i> Ba
Image du DA construite avec monstration de mots b	Zone du discours direct ex. : Réponse du ministre : « <i>Attendons les élections</i> » Ab	Zone de la modalisation autonymique comme discours second ou modalisation autonymique d'emprunt ex. : <i>Il lui « conte fleurette » comme aurait dit grand-mère</i> Bb

Pour Authier-Revuz, comme on le voit dans le tableau ci-dessus, l'hétérogénéité montrée se retrouve dans les deux formes du discours direct et de la modalisation autonymique d'emprunt avec monstration des paroles d'autrui. Cette modalité de l'hétérogénéité montrée donne lieu à la polyphonie énonciative, permettant de saisir non pas une voix dédoublée ou

atomisée, mais des sujets énonçants bien distincts. Dans cette logique, on aura le discours d'un « je » qui assure la principale séquence discursive et le discours autre. Les exemples ci-dessous illustrent ce principe du discours direct comme forme d'hétérogénéité montrée :

(13) *Forestier, qui paraissait n'avoir pas entendu, demanda* : « cela ne vous ferait-il rien qu'on fermât la fenêtre? J'ai la poitrine un peu prise depuis quelques jours. » (B.A., 1995 : 80).

(14) *Jean répondit* : « Tu n'es pas galant pour notre invitée, papa. » (P.J., 1968 : 30).
Il se posa enfin cette question : « Pourrai-je devenir son amant ? » (F.C.M., 1983 : 55).

On distingue, dans ces deux exemples, deux niveaux d'énonciation. Les segments en italique sont produits par le locuteur ou énonciateur premier (L chez A.R.), et ceux qui sont encadrés par des guillemets constituent le second niveau d'énonciation, les propos d'un personnage cités. On peut voir que l'hétérogénéité montrée constitue une forme explicite de mélange de voix qui consiste à insérer le discours de l'autre dans son propre discours dans le but d'éviter toute homogénéité discursive et textuelle. On distingue alors les formes marquées et les formes non marquées de cette hétérogénéité.

3.2.2.1. Les modalités non marquées

La théorisation élaborée par Authier-Revuz (1993 : 14) permet de considérer le discours indirect libre, le discours direct libre, l'allusion, l'ironie et le pastiche comme les modalités de l'hétérogénéité non marquée. Certes, elles trahissent la présence d'un discours autre dans le discours du locuteur ; mais leur présence est voilée et même implicite. Elles sont « purement interprétatives de représentation d'un autre acte d'énonciation ». De fait, pour déterminer ou identifier ces formes non marquées, le co-énonciateur combine, dans des proportions variables, le repérage d'indices textuels ou paratextuels divers et bien évidemment l'activation de sa culture personnelle. Par ailleurs, le repérage des formes non marquées de l'hétérogénéité montrée paraît plus fermé, hermétique et implicite que celui des formes marquées. Les formes marquées sont facilement repérables contrairement aux formes non marquées qui relèvent d'un investissement fort de l'interprétant pour pouvoir les repérer.

3.2.2.2. Les modalités marquées

À côté de l'hétérogénéité non marquée, Authier-Revuz conçoit les modalités marquées. Elles se manifestent par l'autre du discours rapporté et les connotations autonymiques. S'agissant de l'autre du discours rapporté, il met en relief les formes syntaxiques du discours direct (encadré par des guillemets, des tirets, des alinéas, l'italique) et ceux du discours indirect. Au discours indirect, le locuteur se positionne comme un rapporteur qui a recours à ses propres mots. Dès lors, il renvoie à un autre comme source du sens des propos qu'il rapporte (Authier-Revuz, 1982 : 92). On peut dire que ce locuteur se comporte comme un traducteur qui considère davantage des contenus sémantiques de l'énoncé produit antérieurement. Il n'a pas pour ambition de reproduire l'énoncé intégral (avec ses mots) tel qu'il a été proféré auparavant.

En revanche, dans un discours direct, les expressions utilisées par un locuteur (I) sont clairement distinctes de celles du locuteur qui les réactualise (L). Ce locuteur se comporte alors comme un porte-parole qui voudrait reprendre intégralement l'énoncé émis antérieurement. Le discours de l'autre est mis en évidence, contrairement au discours indirect dans lequel on ne peut pas distinguer les propos rapportés par le locuteur principal (L) de ceux du locuteur cité (I).

Cependant, dans le cadre de notre étude, nous n'allons pas exploiter l'hétérogénéité dans tous ses faisceaux, c'est-à-dire sous ses deux formes, constitutive et montrée. Nous allons nous focaliser sur la modalité montrée dont la manifestation la plus saillante est le discours direct. Cette strate de l'hétérogénéité correspondra à l'objet d'étude. Nous y revenons en détail dans le chapitre suivant.

4. Approche sociocritique et dialogues dans le roman

Nous ne pouvons ignorer chez Maupassant l'importance de l'illusion réaliste. Les dialogues y contribuent de façon majeure. C'est pourquoi nous revenons pour finir sur les théories sociocritiques brièvement évoquées au chapitre précédent. Elles vont servir à nos analyses, en particulier, dans la Troisième Partie consacrée aux fonctions du discours direct.

La langue du roman peut être analysée en rapport avec l'univers social dans lequel il a été produit. Dans cette optique, la sociocritique alimente ce modèle d'étude¹¹. Elle s'intéresse, non pas à ce que signifie le texte, mais à ce qu'il transcrit. En d'autres termes, elle ne s'applique pas seulement au niveau des contenus textuels. Les éléments formels sont primordiaux. Elle s'attarde sur l'univers social présent dans le texte, avec tous ses déterminants. À en croire

¹¹Nous ne considérons pas la sociocritique comme une théorie. Elle est à prendre au sens de Popovic (2011 : 16) qui dit que « la sociocritique n'est ni une discipline, ni une théorie. Elle n'est pas non plus une sociologie, de quelque sorte qu'elle soit, encore moins une méthode. Elle constitue une perspective. A ce titre, elle pose comme principe fondateur une proposition heuristique générale de laquelle peuvent dériver de nombreuses problématiques individuelles cohérentes et mutuellement compatibles ».

Duchet (1979 : 4), « elle vise le texte lui-même comme lieu où se joue et s'effectue une certaine socialité ». Cette socialité est perçue grâce à une lecture interne, immanente et textualiste car « c'est dans la spécificité esthétique même, la dimension de la valeur des textes, que la sociocritique s'efforce de lire cette présence des œuvres au monde qu'elle appelle la socialité ».

En sociocritique, l'examen de la mise en forme n'a de sens que par l'analyse du texte vers ses composantes telles que les mots, les langages, les signes, etc. L'étude de « l'organisation interne des textes, leurs systèmes de fonctionnement, leurs réseaux de sens, leurs tensions [s'effectue donc en corrélation avec l'examen de] la rencontre en eux de discours et de savoirs hétérogènes » (Duchet, 1979 : 4). La démarche de la sociocritique insiste donc sur les points suivants :

- l'analyse interne de la mise en texte ;
- l'analyse du texte vers ses procédés langagiers (répertoire lexical, langages sociaux, discours, représentations, etc.). Autrement dit, il s'agit là d'une approche de la « sémiologie sociale » du texte littéraire ou du roman (Popovic, 2011 : 15), c'est-à-dire la façon dont la société se représente ce qu'elle est et son devenir par tous les dispositifs sémiotiques de nature langagière dont elle dispose ; l'étude de la relation entre le texte et la sémiotique sociale.

En définitive, précise Popovic (2011 : 16),

le but de la sociocritique est de dégager la socialité des textes. Celle-ci est analysable dans les caractéristiques de leurs mises en forme, lesquelles se comprennent rapportées à la semiosis sociale environnante prise en partie ou dans sa totalité. L'étude de ce rapport de commutation sémiotique permet d'expliquer la forme-sens des textes, d'évaluer et de mettre en valeur leur historicité, leur portée critique et leur capacité d'invention à l'égard du monde social. Analyser, comprendre, expliquer, évaluer, ce sont là les quatre temps d'une herméneutique. C'est pourquoi la sociocritique- qui s'appelle aussi « sociosémiotique » - peut se définir de manière concise comme une herméneutique sociale des textes.

Cette sociosémiotique nous paraît illustrée par Sillam (1991) et Durrer (2005) dans leurs travaux sur les dialogues dans le roman.

4.1. L'approche de Sillam

Sillam (1991) analyse les faits d'oralisation qui permettent de distinguer les catégories sociales des personnages au moyen de la parole produite. De fait, l'auteure parvient à caractériser les personnages de Maupassant à partir de leur langue qui est tributaire du contexte socio-politique. Pour elle (1991 : 35),

Maupassant, qui a été un des premiers écrivains à caractériser les personnages par leur langage, traduit leurs particularités linguistiques aux plans phonologique, morphologique, lexicologique et syntaxique, montrant ainsi une réelle écoute de la parole parlée par ses contemporains en province et à Paris.

On peut donc dire que Maupassant a inauguré une forme d'écriture empreinte des facteurs langagiers sociaux. Ces faits langagiers relèvent de l'oralisation qui se manifeste selon plusieurs registres.

4.1.1. L'oralisation discursive

Sillam définit le discours romanesque comme un échange ou une conversation qui se fait entre personnages au style direct, indirect ou indirect libre et par des monologues. Ces modalités de discours véhiculent les faits d'oralisation. Elle constate que le discours direct occupe une place importante dans les dialogues de *Bel-Ami*. Il « sert à oraliser et à individualiser les propos des personnages tout en les intégrant à la trame narrative par le biais des discours intérieurs et des monologues que leur présentation permet de fondre davantage dans le récit » (Sillam, 1991 : 36).

Les discours des personnages donnent lieu à ce qu'elle appelle les conversations romanesques dont le but est de donner au texte une allure de spontanéité et de naturel. Cependant, nous l'avons vu au Chapitre 1, l'auteure distingue les conversations-catalyses et les conversations-noyaux.

Les conversations-catalyses sont peu importantes dans la mesure où elles peuvent être supprimées et déplaçables dans l'énoncé romanesque sans que la cohérence et la cohésion du texte soient atteintes. Par contre, les conversations-noyaux sont nécessaires car toute tentative de leur suppression ou déplacement peut entraîner des modifications de sens et avoir une incidence sur la cohérence textuelle.

Pour Sillam, les traces de l'oralité peuvent être des répétitions, des présentatifs, les indications temporelles, des interrogations directes sans inversion du sujet, les apostrophes, les appuis de discours. Elle (1991 : 37) les baptise « marques de ponctuation orale », attendu qu'elles participent à l'oralisation du discours.

L'oralité se perçoit aussi dans des passages où l'auteur varie les places des personnages, selon leur statut social dans le roman et leur rôle. Les indicateurs de l'oralisation du discours changent ainsi selon les positions des personnages et leurs différentes relations interpersonnelles. Sillam (1991 : 38) conçoit donc trois types de rapports :

– rapports symétriques

Certains faits de l'oralité discursive visent l'établissement des rapports symétriques entre les personnages. En effet,

dans le discours de personnages occupant des places symétriques et entretenant des relations de type égalitaire, l'oralisation tient à l'emploi d'apostrophes et des termes d'adresse de type affectif qui indiquent l'appel à l'allocataire, la présence du locuteur et l'existence entre eux d'une forte corrélation de subjectivité et de sentiments bienveillants. (Sillam, 1991 : 38).

– rapports de compatibilité/complémentaires

Il arrive que les relations compatibles ou complémentaires entre les personnages se manifestent par certains types de traces. Les personnages utilisent généralement des expressions qui « témoigne(nt) de l'instauration entre eux de relations de supériorité ou d'infériorité. A cet effet, les discours comportent des ruptures, des reprises, des approximations » (Sillam, 1991 : 38).

– rapports agonaux

Selon Sillam, « les conversations-noyaux » affichent des éléments de l'oralisation du discours qui sont des indicateurs de relations de conflit entre les personnages. Dans cette logique, les facteurs qui traduisent ce type de lien peuvent être de diverses natures :

[de nature] sociolinguistique ; d'autres de nature linguistique, d'autres encore de nature psychologique et dramatique visant à mettre en relief l'autorité du personnage par opposition à la dépendance de ses protagonistes lors des interventions de longueur et d'importance inégales. (Sillam, 1991 : 38).

Le phénomène de l'oralisation intègre aussi la variabilité discursive.

4.1.2. La variation de la langue

Sillam montre que les discours des personnages varient en fonction des situations de communication. Le langage des personnages dans les conversations-noyaux n'est pas statique. La langue change selon les contextes d'emploi. Chaque personnage est donc doté de plusieurs formes de langue. Elles varient en fonction des interlocuteurs ou de manière globale, du contexte. Un personnage peut ainsi opter pour une forme régulière, familière, contrôlée ou non contrôlée selon les circonstances de la communication. Dès lors, « la relation du personnage à son interlocuteur, à son propre discours et au référent semble prévaloir sur les circonstances et la situation de communication » (Sillam, 1991 : 39).

De plus, dans le but de produire un effet de l'oralité, l'écrivain peut tenter de transcrire, dans son texte, les manières de parler dans certains milieux sociaux réels. Dans tous les cas, la variation langagière dans un roman, à l'instar de *Bel-Ami* analysé par Sillam se décline en quatre paradigmes :

- la langue populaire où les marques d’oralité sont : les élisions, l’écrasement des phonèmes, les modifications des syllabes, l’usage des formes lexicales tronquées ;
- la langue patoisée qui se manifeste chez Maupassant par la présence des mots du normand ;
- la langue familière où les phénomènes de l’oralité tiennent en l’absence de toute abréviation et modification des mots, représentée par un lexique dit courant ;
- la langue recherchée qui se caractérise par une prononciation parfaite, un lexique soutenu, une syntaxe correspondant à celle de la langue littéraire écrite.

Tout compte fait, l’approche analytique de Sillam s’inscrit bel et bien dans la dynamique de la sociocritique. Les faits de l’oralisation décrits donnent lieu à un « effet de réel » (Sillam, 1991 : 49) et participent ainsi à une « illusion réaliste ». Dans ces conditions, conclut-elle,

par un style oralisé, [Maupassant] confère de l’originalité à ses dialogues en montrant une évidente écoute de ses contemporains dont il reproduit la prononciation, le lexique, la syntaxe et le style particulier et un profond respect de leurs caractéristiques socio-individuelles. Dès lors, il délègue sa parole aux personnages, les fait exister et parler mais en même temps parle par leurs voix.

4.2. L’approche de Durrer : le dialogue dans le roman

Durrer propose un cadre théorique d’analyse des dialogues dans un récit romanesque. Elle part du principe selon lequel le dialogue romanesque relève d’une instance de production unique, contrairement aux conversations authentiques qui résultent d’une co-construction. Dans un dialogue romanesque, tout ne repose pas sur les personnages, puisqu’ils ne sont pas les seuls à intervenir. La voix narrative prend aussi en charge certaines informations qui renseignent sur le déroulement de l’intrigue. Dans ces conditions, « de nombreuses particularités du dialogue de roman s’expliquent par le fait qu’il répond à une double logique : conversationnelle bien sûr mais aussi narrative » (Durrer, 2005 : 7). Autrement dit, dans une étude de ce type de discours, il faudrait tenir compte de ces deux aspects : voix narrative et voix des personnages, même si le dialogue se détache du récit qui l’englobe du point de vue de sa texture. L’auteur propose ainsi quatre dimensions fondamentales pour analyser le dialogue romanesque : l’oralisation, les types d’enchaînement des répliques, le mode de représentation des dialogues des personnages ainsi que la fonction romanesque des dialogues.

4.2.1. L’oralisation dans le dialogue romanesque

À en croire Durrer, il est difficile pour les romanciers de rendre compte de toutes les caractéristiques de la langue parlée dans un récit. Cela se justifie par le fait que le récit ne reproduit pas fidèlement les phénomènes de la société. Par ailleurs, il arrive que certains

écrivains ne soient pas conscients de toutes les caractéristiques de l'oral qu'ils pourraient exploiter dans leurs productions romanesques. Durrer envisage le « style oralisé » comme une « construction littéraire qui entretient des rapports, volontairement ou non, fantasmatiques avec la communication orale [...] La langue parlée envisagée par les romanciers ne correspond pas à la « réalité » ; il s'agit d'un artefact, c'est-à-dire d'une sélection des traits qui connotent l'oralité » (Durrer, 2005 : 25). Dans le dialogue romanesque, il ne s'agit pas d'une reproduction du réel, bien que les marques de l'oralité y soient présentes, telles que : le niveau prosodique (qui recouvre le ton, l'accentuation, le rythme, les pauses, etc.) ; le niveau syntaxique (juxtaposition des propositions, modification des structures canoniques de la phrase, etc.), le niveau lexical (caractérisé par l'usage des mots qui relèvent des registres familier, populaire, argotique, etc.).

Bien que les dialogues romanesques contiennent tous ces éléments, les répliques qui les portent ne sont pas à prendre comme une reproduction des paroles authentiques car,

le passage à l'écrit oblige à traiter différemment les aspects prosodiques de l'oral, c'est-à-dire à linéariser ce qui se donne et se perçoit simultanément, mais aussi parce que les romanciers ont opéré un choix parmi l'ensemble des caractéristiques réelles ou imaginaires. La sélection effectuée par les romanciers transparaît clairement dans le fait que tous ne jouent pas avec la même gamme d'effet. Même si le style de certains romanciers paraît très mimétique, il n'en demeure pas moins une indéniable sélection et une création plus ou moins personnelle (Durrer, 2005 : 39).

Les faits d'oralisation relevés dans les textes d'étude ne relèvent donc pas d'une transposition exacte des pratiques langagières de la société contemporaine de Maupassant. Ils se rapportent à la stylisation, à la sélection voire à l'exagération opérées par le romancier.

4.2.2. Les types d'enchaînement dans les répliques

D'après Durrer (2005 : 67), l'on distingue plusieurs variantes de prise de parole dans le roman. C'est le cas de l'interaction qui

recouvre une réalité empirique très particulière se caractérisant par une relation égalitaire, une valorisation de la coopérativité plutôt que de la compétitivité, une préférence accordée à la construction ou à la confirmation de liens sociaux, une apparente spontanéité de la forme et des thèmes.

L'interaction constitue alors une relation de communication conviviale qu'entretiennent des interlocuteurs. Durrer identifie les éléments qui assurent cette interaction, notamment les paramètres phatiques qui assurent le contact (salutations, remerciement) et les épisodes transactionnels (qui s'intéressent au contenu ou à la raison d'être ou de l'objet de l'interaction).

On peut ajouter à ces facteurs, l'acte de discours qui est le fondement de toute communication. Il peut s'agir d'une demande qui suscite une réponse, l'assertion qui véhicule une information. Elle laisse aussi voir l'implication de l'émetteur dans son discours. Parmi les

formes de discours, on a aussi l'intervention, appréhendée comme « un macro acte de discours à valeur initiative ou réactive » (Durrer, 2005 : 75). L'intervention-initiative engage un échange et l'intervention-réactive entraîne un enchaînement du discours, relativement à une intervention précédente.

4.2.3. Le mode de représentation des dialogues et leurs fonctions

Les séquences des dialogues se font sur plusieurs plans discursifs, correspondant aux principaux types de discours représentés : le discours direct, le discours direct libre, le discours indirect, le discours indirect libre et le discours narrativisé. On observe alors une alternance des narrateurs et des personnages. Le narrateur intègre, selon certains mécanismes, les propos des personnages dans son récit.

Au sujet des fonctions, les dialogues ont des rôles dans un récit. Chaque catégorie est dotée de valeurs. Durrer en distingue quatre principales : la fonction d'exposition, la fonction de caractérisation, la fonction d'action et la fonction de transition.

La fonction d'exposition sert à présenter les situations des événements, les circonstances et les principaux personnages impliqués dans la narration. La fonction de la caractérisation sert à donner les traits caractéristiques des personnages, leurs intentions, leur comportement et même leur agissement. La fonction d'action est essentiellement dramatique parce qu'elle est liée au déroulement de l'intrigue. Le dialogue fait progresser l'action en laissant transparaître des tensions entre les personnages. La fonction de transition assure le relais : bien que le dialogue entraîne une action, il constitue une simple transition vers la description d'un personnage ou alors il favorise l'introduction d'un nouveau tableau.

Conclusion du chapitre 2, Partie I

Ce chapitre a permis de présenter les principes théoriques qui guident notre étude, à savoir le dialogisme de Bakhtine et ses expansions analytiques développées principalement par Bres et Authier-Revuz. Les orientations théoriques adoptées dans cette étude nous servent à mieux circonscrire le champ de l'analyse des discours directs : le dialogisme de Bakhtine, l'analyse de Bres et celle d'Authier-Revuz nous permettent de considérer les discours directs comme une forme marquée de l'hétérogénéité montrée dont les racines se trouvent incontestablement dans l'épistémologie de base de Bakhtine. Ces acquis théoriques favorisent l'analyse de la structure formelle des discours directs et leurs valeurs sémantiques.

À cette théorie, nous avons ajouté les principes de l'approche sociocritique des dialogues dans le roman. Les principes de la sociocritique et l'analyse des dialogues dans la perspective de Sillam et Durrer serviront à examiner les enjeux de la structuration des discours directs dans la société fictive de Maupassant.

L'exploitation de ces différentes approches théoriques obéit aux différents axes d'analyse et elles s'inscrivent dans une perspective complémentaire. Ainsi l'étude des discours directs « s'inscrit dans le cadre d'une linguistique de l'énonciation, centrée sur l'activité du sujet parlant. » (Rosier, 2008 : 35).

CHAPITRE 3

LES FORMES DE DISCOURS REPRÉSENTÉS

Introduction du chapitre 3, Partie I

La distinction des formes de la parole représentée a déjà été largement abordée dans plusieurs analyses. On peut noter surtout deux importantes analyses, l'une et l'autre plus ou moins issues des travaux princeps d'Authier-Revuz (1993) : Lopez Muñoz et *al.* (2004), et Rosier (1999, 2008). Le mérite du premier ouvrage est de rassembler dans une synthèse les études consacrées à *Le discours rapporté dans tous ses états*. Il examine successivement les problèmes théoriques des discours rapportés, leur fonctionnement dans la littérature contemporaine, l'oral spontané, la presse et ses rapports avec des langues. Quant à Rosier, son étude permet de saisir l'historique des discours rapportés à partir des textes anciens et leur fonctionnement textuel au fil du temps. À ces réflexions, nous pouvons ajouter celles des chercheurs qui abordent des aspects tant théoriques qu'analytiques des discours représentés. On peut mentionner toujours dans le sillage des travaux de Authier-Revuz (1993), ceux, entre autres, de Tuomarla (1999), Rabatel (2008), Boré (2009), Le Pesant (2013), Mansour (2013), Caillat (2013), Lacaze (2014), Moreno (2014), etc. Nos analyses, dans cette partie, se nourrissent de ces différentes pistes de recherche.

Le but est de présenter systématiquement les formes de discours représentés afin de préciser la place du discours direct dans cette étude.

1. Le discours narrativisé

Le discours narrativisé constitue une des stratégies qui permet de représenter les paroles et les pensées des personnages. Cette forme, généralement écartée des modalités de discours représentés, doit pourtant voir son mode de fonctionnement défini.

1.1. Définition

Le discours narrativisé est un récit d'évènements. C'est un énoncé qui présente le contenu global du récit. Il peut rendre compte des comportements énonciatifs ou non et des agissements des personnages. Selon Rosier (2008 : 105), « le discours narrativisé est un discours citant sans discours cité, c'est un discours qui est traité comme un événement et qui intègre donc la narration »¹². Il est émis à la troisième personne car le narrateur n'est pas impliqué dans l'histoire qu'il raconte. Il présente des personnages et relate leurs faits et gestes. Le discours narrativisé constitue donc une forme d'énoncé rapporté où les paroles sont entièrement transformées en narration.

1.2. Mode de fonctionnement

Sur le plan énonciatif, le discours narrativisé ne rapporte pas les paroles mais il permet au lecteur d'avoir une idée de ce qu'un personnage a dit. Il a ses traits caractéristiques.

Il peut évoquer l'acte de dire au travers des verbes de parole tels que parler, dire, raconter, « discuter », « rapporter », « pérorer », « crier », « critiquer » (Kiran, 2013). Ces verbes permettent de résumer les énoncés cités. Ils peuvent aussi trahir tout de même le point de vue de celui qui énonce (le narrateur). Le discours narrativisé a pour rôle de synthétiser le sens des paroles prononcées. Elles sont rapportées sous forme de récit. En outre, il peut donner une information sur la teneur du message. Dans ce cas, il apporte des éclairages sur des faits liés aux personnages. Il ne s'agit pas d'une volonté de restituer les énoncés ou les expressions. Ce type de discours établit une distance entre le dire du narrateur et celui du personnage. Les paroles et les actions sont ainsi intégrées dans la trame narrative et considérées comme un autre événement.

Par ailleurs, au discours narrativisé, la voix du discours cité n'est pas perceptible puisqu'aucun signe linguistique n'assure la démarcation. Le narrateur rapporte à cet effet la

¹² C'est dans cette même perspective que Genette (1972 : 190) avait déjà appréhendé ce discours. Il « est traité comme un événement parmi d'autres et assumé comme tel par le narrateur ».

nature globale et l'acte d'énonciation des personnages. Il s'abstient de présenter les propos tenus par ces derniers. C'est le cas des exemples suivants :

(1) Et on discuta sur le cas d'adultère compliqué de chantage. On n'en parlait point comme on parle, au sein des familles, des événements racontés dans les feuilles publiques, mais comme on parle d'une maladie entre médecins ou de légumes entre fruitiers. On ne s'indignait pas, on ne s'étonnait pas des faits ; on en cherchait les causes profondes, secrètes, avec une curiosité professionnelle et une indifférence absolue pour le crime lui-même. On tâchait d'expliquer nettement les origines des actions, de déterminer tous les phénomènes cérébraux dont était né le drame, résultat scientifique d'un état d'esprit particulier. Les femmes aussi se passionnaient à cette poursuite, à ce travail. Et d'autres événements récents furent examinés, commentés, tournés sous toutes leurs faces, pesés à leur valeur, avec ce coup d'œil pratique et cette manière de voir spéciale des marchands de nouvelles, des débitants de comédie humaine à la ligne, comme on examine, comme on retourne et comme on pèse, chez les commerçants, les objets qu'on va livrer au public. Puis il fut question d'un duel, et Jacques Rival prit la parole. Cela lui appartenait : personne autre ne pouvait traiter cette affaire. (B.A.1995 :30).

(2) Comme il arrivait au coin de la place de l'opéra, il croisa un gros jeune homme, dont il se rappela vaguement avoir vu la tête quelque part. (B.A., 1995 : 12).

Chacun de ces deux énoncés est « homogène du point de vue syntaxique et énonciatif » (Kiran, 2013 : 249). Le narrateur peut procéder à des caractérisations subjectives en lien avec les personnages ou les événements qu'il raconte. C'est le cas des caractérisations critiques « marchands de nouvelles, débitants de comédie humaine à la ligne » (1) qui visent la société mondaine, que découvre Duroy; en (2), l'expression « se rappela vaguement » renvoie plus à une impression du personnage qu'à ses paroles précises : il s'agit ici de pensées narrativisées. En effet, Rosier (2008 : 105) fait valoir qu'« il [le discours narrativisé] permet de mentionner qu'un discours (oral, scriptural, gestic) a eu lieu, sans donner d'existence effective au discours cité ». Certains verbes et expressions prévues servent à le distinguer. C'est le cas de : « acquiescer », « annoncer », « avouer », « bavarder », « insulter », « raconter », « nier », etc. Sa particularité est qu'il permet de circonscrire la modalité de l'acte de parole qui a été réalisé, notamment sa nature ou son fond. « Raconter » signifie qu'on est dans un procès de narration, « avouer » signale que l'émetteur dont les propos sont rapportés réagit à un acte d'accusation antérieure, « nier » indique un acte de réaction à un acte d'accusation, « insulter » permet de voir le contenu de l'acte de langage qui est rapporté, « annoncer » montre que l'interlocuteur

découvre une information que lui transmet le locuteur. Les énoncés suivants illustrent ce phénomène :

(3) Il dut lui *raconter* toutes les visites qu'il avait reçues, les dîners et les soirées, les conversations et les potins. Ils s'intéressaient l'un et l'autre d'ailleurs à toutes ces choses futiles et familières de l'existence mondaine. (F.C.M., 1983 : 38).

(4) Elle cherchait qui elle pourrait bien appeler à elle. Quel homme ! Elle n'en trouvait pas ! Un prêtre ! oui, un prêtre ! Elle se jetterait à ses pieds, lui *avouerait* tout, lui *confesserait* sa faute et son désespoir. (B.A., 1995 : 334).

(5) Ils lui faisaient l'effet de ces gens qu'on a fréquentés longtemps sans qu'ils se soient jamais révélés et qui soudain, un soir, à propos de rien, se mettent à *bavarder* sans fin, à *raconter* toute leur âme qu'on ne soupçonnait pas. (U.V., 2005 241).

Dans ces trois exemples, les verbes *raconter* (3), *avouerait*, *confesserait* (5) et *bavarder* *raconter* (5), indiquent la modalité d'acte de langage émise. Ils n'introduisent pas un discours direct ou indirect, en ce sens qu'on n'y relève pas une démarcation énonciative ou syntaxique pour marquer la différence des actes d'énonciation. Le premier verbe signale que le personnage a tenu à son interlocuteur un récit d'évènements, d'ailleurs énumérés ; le deuxième exemple est un discours indirect libre ; et le dernier (5) montre, sans entrer dans le détail mais en la caractérisant (*bavarder*), une hypothétique conversation imaginée entre des personnages.

2. Le discours indirect libre

Le discours indirect libre est un phénomène énonciatif du texte littéraire très répandu au XIX^{ème} siècle. Longtemps présenté comme relevant de la littérature moderne, grâce aux recherches faites dans les romans de Zola et Flaubert, Cerquiglini rappelle les travaux qui ont prouvé que le discours indirect libre était présent dans les textes des écrivains du Moyen Âge et même dans les textes en ancien français. Il cite ainsi les travaux de Gertraud Lerch¹³. Cerquiglini (1984 : 15) résume le fonctionnement du discours indirect libre en ces termes :

Syntaxiquement [...] l'absence du subordonnant explicite n'est pas absence de syntaxe, un verbe déclaratif peut sans ambiguïté contrôler une longue série d'énoncés attribués à un personnage [...] Le manuscrit ne

¹³ Dans cette même logique, Floirat (2000) pose que « les travaux de plusieurs médiévistes ont montré [...] que ce type de discours rapporté avait existé dès les premiers textes de langue française », notamment dans la Séquence de Sainte Eulalie. Il est donc l'un des traits énonciatifs des textes de l'ancien français.

disposant d'aucune ponctuation (guillemets, tirets, deux points, etc. sont ajoutés par l'éditeur moderne), c'est dans la langue seule que le texte doit trouver les moyens de signaler le discours : la syntaxe vient servir d'indice de parole. Certains éléments grammaticaux montrent par suite que tel énoncé n'est pas assumé par le narrateur, mais assigné à un personnage.

On comprend que les textes médiévaux en ancien français, réédités à l'époque moderne présentent des éléments formels différents de ceux produits à l'époque moderne¹⁴. Mais au sujet du discours indirect libre, les caractéristiques syntaxiques médiévales ne sont pas toutes perdues dans les formes modernes.

2.1. Définition

La présentation la plus satisfaisante du discours indirect libre est celle d'Authier-Revuz (1993 : 15). Elle pose que « dans le DIL, la situation est plus complexe. Les déictiques de la personne sont obligatoirement ceux de E¹⁵ c'est-à-dire qu'ils sont, comme dans le DI, reformulés en fonction de L, R ; mais il n'en est pas toujours ainsi des déictiques de temps, verbaux ou circonstants ». Le discours indirect libre, constitue alors une forme non marquée de l'hétérogénéité, il est une forme « purement interprétative de représentation d'un autre acte d'énonciation » (Authier-Revuz, 1993 : 14). Autrement dit, son but est bien de mentionner une autre énonciation dans son discours mais sa particularité, contrairement au discours indirect, est qu'il peut maintenir les éléments de la subjectivité du locuteur. Son lien symétrique avec le discours direct libre est qu'ils appartiennent tous deux à des formes d'interprétation des autres actes d'énonciation. Authier-Revuz (1993 : 14) souligne que leur identification tient compte de deux critères fondamentaux : la cohérence et l'homogénéité. En effet, la situation d'énonciation et la logique permettent de savoir si un locuteur (celui qui rapporte les propos) est réellement celui qui énonce un contenu intégré dans son discours (principe de cohérence). Par ailleurs, on peut aussi interroger l'homogénéité de tout l'énoncé pour voir s'il n'y a pas de démarcation au niveau de la langue utilisée selon les contextes. Dans tous les cas, la détermination du discours indirect libre présente des zones d'incertitude.

Plusieurs analystes ont donné des définitions du discours indirect libre. Toutes s'accordent à la considérer comme une forme de discours où les propos de l'énonciateur sont intégrés dans le discours du second énonciateur sans élément introducteur. Dans ces conditions, il devient difficile de distinguer les paroles citantes des paroles citées, étant donné qu'il n'y a pas de marqueur pour traduire la parole ou la pensée émise antérieurement. De fait, les paroles des personnages et celles du narrateur s'enchevêtrent de telle sorte qu'on ne distingue plus celui

¹⁴ On pourra aussi lire les travaux de Rosier (1999) portant sur l'histoire des discours rapportés.

¹⁵E indique l'acte d'énonciation principal, L renvoie au locuteur principal et R au récepteur principal, avec un temps et un lieu spécifiques à la situation d'énonciation.

qui énonce. Les voix en présence sont superposées : ce qui donne lieu à une forme de citation complexe sans signe de démarcation. C'est le cas des énoncés suivants :

(6) Elle ne trouva pas un mot à répondre, et, quand elle fut toute seule dans la voiture, des idées singulières l'assaillirent. *Elle ne l'avait plus reconnu son Poulet, son petit Poulet de jadis.* Pour la première fois elle s'apercevait qu'il était grand, qu'il n'était plus à elle, qu'il allait vivre de son côté sans s'occuper des vieux. Il lui semblait qu'en un jour il s'était transformé. *Quoi ! c'était son fils, son pauvre petit enfant qui lui faisait autrefois repiquer des salades, ce fort garçon barbu dont la volonté s'affirmait !* (U.V., 2005 : 223).

(7) : – « Écoute, Jeanne ! » Non, *elle ne voulait pas écouter* ni se laisser toucher du bout des doigts... (U.V., 2005 : 122).

(8) Et elle y réfléchit avec une obstination fixe. *Et puis que faire ? Petite mère, tante Lison et le baron étaient venus, donc elle avait été très malade. Mais Julien ? Qu'avait-il dit ? Ses parents savaient-ils ? Et Rosalie ? Où était-elle ?* U.V., 2005 : 126).

Dans ces trois exemples, nous trouvons ce que Bakhtine, repris par Authier-Revuz, appelle une forme *bivocale* : le narrateur assume les paroles ou les pensées de son personnage mais avec les procédés du récit. C'est ce qui justifie la présence de l'imparfait ou du plus que parfait de l'indicatif dans les trois exemples. Ces temps verbaux sont de (L) (*avait...reconnu, c'était, faisait et voulait*) : s'il s'agissait d'un discours direct de (I), les verbes seraient au passé composé ou au présent :

(6') « Quoi c'est mon fils ! Mon pauvre petit enfant... ».

(7') « Non ! Je ne veux pas écouter ».

(8') « Et puis que faire ? Petite mère, tante Lison et le baron sont venus, donc j'ai été très malade, mais Julien ? Qu'a-t-il dit ?

Dans le même temps, le lecteur comprend que ces paroles (en italiques) ne peuvent pas être celles de L, malgré la présence de l'imparfait et du plus-que-parfait, temps du récit. On relève l'absence totale d'une conjonction de subordination QUE ou de l'infinitif qui auraient signalé qu'il s'agit du discours indirect. Par ailleurs, il n'y a pas un verbe de parole ou assimilé à la parole dans la proposition. De même, les déictiques de personne de E sont reformulés par L: « elle » « son fils ». Toutefois, les exclamations qu'on relève (*Quoi !, Jeanne !, Jeanne !*) et

des interrogations (*Et puis que faire ? Mais Julien ? Qu'avait-il dit ? Ses parents savaient-ils ? Et Rosalie ? où était-elle ?*) sont de l (de e) et permettent au lecteur de comprendre qu'il s'agit du discours de (l) indissociablement mêlé à celui de (L).

2.2. Mode de fonctionnement

Du point de vue formel, le discours indirect libre comporte deux voix indiscernables et indissociables. Généralement, il y a absence totale des marques typographiques, encore moins les signes de ponctuation, les guillemets ou les verbes introducteurs. Il est intégré dans le récit et conserve ses temps verbaux, tels que l'imparfait, le passé simple, le présent de narration, etc.

Au sujet de son caractère polyphonique, hors du contexte énonciatif, rien ne permet d'attribuer à un énoncé, de manière certaine, le statut de discours indirect libre. Seul le contexte énonciatif favorise son identification dans le fil de la narration. Sarfati (1997 : 63) dit à ce sujet que « marquant une différence supplémentaire de degré d'hétérogénéité, relativement à la parole de l'autre, le discours indirect libre rend indiscernables les instances énonciatives qu'il met en jeu ». On comprend qu'il s'agit d'une manière subtile de mêler des voix sans indiquer les lignes démarcatives. Toutefois, une lecture attentive de l'énoncé et la prise en compte du contexte permettent de voir la démarcation entre les segments narratoriels et les segments qui traduisent ou interprètent les paroles d'autrui. C'est pourquoi, Maingueneau (1991 : 149) fait valoir que le « discours indirect libre se repère précisément aux décalages, aux discordances qui s'établissent entre la voix de l'énonciateur qui rapporte les propos de celle de l'individu dont les propos sont rapportés ».

Du reste, le discours indirect libre, à en croire Sarfati (1997 : 65) est un « type de discours où domine, sur un mode presque pictural, une impression de « fondu enchaîné » entre les diverses voix à l'œuvre ». C'est ce qu'avait déjà perçu Maingueneau (1981 : 111) lorsqu'il dit que le discours indirect libre « est une forme originale d'énonciation des propos d'autrui, qui suppose une dissociation entre le sujet parlant et le sujet de conscience qui supporte l'énoncé rapporté ». On y relève une absence de dépendance syntaxique. Il y a plutôt une « autonomie syntaxique du DIL, c'est-à-dire son absence de subordination à un verbe de parole » (Floirat (2000).

Par ailleurs, le discours indirect libre peut conserver la syntaxe relevant des énonciations du personnage dont les propos sont traduits ou interprétés. C'est le cas pour les noms, pronoms, les éléments verbo-temporels, les modalités impératives, exclamatives et interrogatives. Il peut arriver que certains éléments de l'énoncé-source soient modifiés. Quoi qu'il en soit, le contexte et l'interprétation de l'énoncé sont les seuls critères essentiels pour la délimitation du discours

indirect libre. C'est d'ailleurs pour cette raison qu'Authier-Revuz (1993 : 14) le considère comme des « formes non marquées, purement interprétatives » et Rosier les appréhende comme des « formes contextuelles » (1999 : 139).

3. Le discours direct libre

Parmi les formes des paroles représentées, il existe le discours direct libre. Il importe de voir comment il est appréhendé et comment il fonctionne.

3.1. Définition

Le discours direct libre constitue une forme non marquée de l'hétérogénéité montrée. Elle est une interprétation d'un autre acte d'énonciation. Il s'agit d'un énoncé ou d'une pensée du personnage qui survient librement et rapidement dans le discours narratorial, sans aucune annonce. Pour Rosier (1999 : 295-296), « le discours direct est libre parce qu'il n'est pas introduit par un verbe, ni marqué typographiquement, mais il est contextuellement signalé ». Autrement dit, le discours direct libre intervient dans le fil du récit sans aucun élément de démarcation lexico-syntaxique. C'est le cas des exemples suivants, dont la continuité avec le discours indirect libre est indiscernable du fait des phrases nominales.

(9) Puis il la reconduisit à la porte du jardin, et revint s'asseoir, seul, devant le foyer.

Seul ! Qu'il faisait froid en effet ! Et qu'il était triste ! C'était fini ! *Ah ! Quelle horrible pensée ! Fini d'espérer, d'attendre, de rêver d'elle avec cette brûlure au cœur qui nous fait vivre par moments, sur cette sombre terre, à la façon des feux de joie* (N.C., 1993 : 191).

(10) Un jour, chez lui, elle avait sangloté parce qu'elle était un peu jalouse, et il lui

vola, pour le garder, son mouchoir trempé de larmes ! *Ah ! Les tristes choses ! Les tristes choses ! La pauvre femme !* (F.C.M., 1983 : 239).

L'examen contextuel des passages mis en italique montre que ce n'est pas le narrateur qui en est responsable. La situation du personnage, signalée dans le discours du narrateur (seul, devant le foyer et revenant d'accompagner une femme) a plongé le personnage dans un état de réflexion personnelle. C'est donc lui qui peut dire ou concevoir cette pensée : *Ah ! Quelle horrible pensée ! Fini d'espérer, d'attendre, de rêver d'elle avec cette brûlure au cœur qui nous fait vivre par moments, sur cette sombre terre, à la façon des feux de joie*. De même, en (10),

la situation du personnage (elle) décrite par le narrateur nous amène à attribuer au personnage et non au narrateur les paroles : *Ah ! Les tristes choses ! Les tristes choses ! La pauvre femme !* Le système énonciatif (points d'exclamation et présent de l'indicatif) est saisi par rapport à la situation du personnage.

3.2. Mode de fonctionnement

Parmi les auteurs qui ont développé le fonctionnement du discours direct libre, Authier-Revuz le considère comme un discours non marqué bien qu'il reprenne l'acte de communication verbal tel que prononcé.

Sur le plan formel et à l'écrit, il n'est pas signalé par les deux points et il n'est pas encadré par des guillemets. Il n'est pas non plus introduit par un verbe de parole, comme pourrait l'être un discours direct. Le discours direct libre se caractérise alors par son autonomie structurelle car il est intégré dans le récit sans signe typographique et sans verbe introducteur. Cependant, le fonctionnement des déictiques personnels et des temps verbaux correspond à celui du discours direct. Authier-Revuz (1993 : 15) fait d'ailleurs remarquer que « dans le DDL, tous les déictiques de personne, de temps, de lieu, sont comme dans le discours direct, ceux de e, c'est-à-dire qu'on peut considérer le DDL comme un DD sans introducteur ni marque typographique ». C'est donc une sorte de représentation autonymique subtile. Son identification se fait sur la cohérence et l'homogénéité énonciatives que nous avons mentionnées au sujet du discours indirect libre. L'analyse de la situation de communication est fondamentale. Dans cette optique, Authier-Revuz (1992a : 41-42) pose qu' « il n'existe, en effet, pas de phrase qui, hors contexte, pourrait être caractérisée comme étant du [...] DDL [leur saisie se fait] selon l'environnement discursif, situationnel... ».

4. Le discours indirect

La polyphonie énonciative dans un récit peut être orchestrée par l'imbrication du discours du narrateur et du discours indirect. Ce dernier a ses spécificités définitionnelles et fonctionnelles.

4.1. Définition

Contrairement au discours direct qui préserve l'indépendance du discours cité à l'égard du discours citant, le discours indirect, pour sa part, élimine toute autonomie du discours cité et le subordonne à l'acte d'énonciation du discours citant. Au discours indirect, le discours citant

impose sa situation d'énonciation au discours cité. Dans ces conditions, le système d'actualisation est repéré par rapport à la situation d'énonciation du discours citant. Dans cette optique, Authier-Revuz (1992a :40) pose que le discours indirect consiste, pour un énonciateur, à rapporter « un autre acte d'énonciation *e* en faisant usage de ses mots à lui par lesquels il reformule les mots de l'autre message ». Il s'agit donc d'un principe qui porte, non pas sur la restitution d'un acte d'énonciation, mais sur l'actualisation d'un message autre. Le discours indirect constitue ainsi un énoncé à valeur synonymique.

Le discours indirect ne reproduit pas la forme, c'est-à-dire le mot à mot, ni même le mot pour le mot des propos rapportés. Il se fonde sur « une reformulation sémantique globale qui opère directement sur leur sens ou leur contenu » (Sarfati, 1997 : 61). Contre certaines pratiques scolaires selon lesquelles le discours indirect serait issu du discours direct par simple transposition des temps verbaux et des déictiques, Authier-Revuz (1992 : 38) pose que le discours indirect « n'est pas un DD subordonné ; aucune dérivabilité d'ordre morphosyntaxique, c'est-à-dire relevant de règles de grammaire, ne les relie ; ils relèvent de deux opérations radicalement distinctes portant sur le discours autre rapporté : la citation-monstration (DD) et la reformulation-traduction (DI) ».

Authier-Revuz (1977 : 50) récuse le principe de subordination des discours que véhicule la tradition scolaire en ces termes :

la plupart des manuels réduisent l'étude des formes DD, DI, DIL du DR, à celle des changements qui affectent les personnes, les temps et les modes verbaux (plus rarement les adverbess de lieu et de temps du type *ici/maintenant*). Ces changements sont le plus souvent présentés comme la conséquence directe et unique du jeu de la subordination. C'est parfois seulement par la présence ou l'absence d'une subordonnée complétive que sont définies les trois formes.

Ce qui revient à dire que le narrateur (ou locuteur) s'approprie les propos du personnage cité et les rapporte en exprimant son message avec ses propres mots. On relève certes une perte d'éléments de l'énoncé-source, que peut parfois rendre le discours direct : notamment, la caractérisation du système phonateur, du débit de la voix, la gestualité, l'expression faciale, etc. Pourtant le discours indirect parvient à récupérer certaines précisions par la traduction du contenu sémantique ou de reformulation qu'en fait le narrateur. Cette reformulation implique inévitablement la subjectivité du traducteur :

(11) Elle devinait *que jamais personne n'avait été possédé par elle de cette façon, et sa reconnaissance égoïste pour le garçon qui lui donnait ce triomphe prenait des allures de tendresse*. (N.C., 1993 : 91).

(12) Elle termina la discussion en déclarant *que tous les artistes aimaient à faire prendre aux gens des vessies pour des lanternes*. (F.C.M., 1983 : 87).

- (13) Il se tut brusquement, songeant *que son frère l'avait maintenant, cet argent, et que délivré de tout souci, délivré du travail quotidien, libre sans entraves, heureux, joyeux, il pouvait aller où bon lui semblerait, vers les blondes suédoises ou les brunes Havanaises.* (P.J., 1968 : 70).

Ces énoncés constituent des cas de synonymie entre le sens d'un discours qu'un locuteur a émis et le sens de l'énoncé produit par le narrateur. En réalité, en (11), (12) et (13), le but du narrateur n'est pas de restituer le discours ou la pensée d'un émetteur qui a parlé antérieurement, comportant les mots de ce dernier et le système énonciatif lié au premier énonciateur (E). Le narrateur reformule, en utilisant ses mots, ce qu'a dit E.

4.2. Le fonctionnement morphosyntaxique

Pour Authier-Revuz (1984), le discours indirect n'est pas considéré comme une forme de l'hétérogénéité montrée. La seule possibilité qu'il en fasse partie se produit lorsque des mots de l'énonciation rapportée sont repris textuellement (mais aussi partiellement) par le narrateur (= E). On parle alors de connotation ou modalisation autonymique. Le discours indirect se distingue du discours direct puisque « contrairement au cas précédent, le fragment désigné comme autre est intégré au fil du discours, sans rupture syntaxique : de statut complexe, l'élément mentionné est inscrit dans la continuité syntaxique du discours en même temps que, par des marques qui, dans ce cas, ne sont pas redondantes, il est renvoyé à l'extérieur de celui-ci » (1984 : 103). Elle précise que le « discours indirect [qui] est un mode homogénéisant de restitution d'un autre acte d'énonciation » Authier-Revuz (1984 : 103). Le caractère homogénéisant permet de distinguer le discours indirect du discours direct puisque le dernier permet de voir une démarcation des sources énonciatives, alors le premier entraîne une fusion énonciative.

Le discours indirect comporte des éléments morphosyntaxiques spécifiques qui sont en décalage de l'acte d'énonciation présenté au discours direct. Les exemples suivants permettent de cerner son fonctionnement morphosyntaxique :

- (14) L'homme, un vrai corse velu jusque dans les yeux, ne comprenait pas, affirmait *que l'appartement serait préparé pour la nuit.* (U.V., 2005 : 78).

- (15) Elle termina la discussion en déclarant *que tous les artistes aimaient à faire prendre aux gens des vessies pour les lanternes.* (F.C.M., 1983 : 87).

(16) On disait *que son mari avait apporté dans le début de leurs relations conjugales une brutalité si révoltante et des exigences si inattendues qu'elle avait été guérie pour toujours de l'amour des hommes.* (N.C., 1993 : 52).

Les passages mis en italiques sont des discours indirects. On note l'usage des temps verbaux qui sont en décalage avec les temps de l'énonciation E : « serait préparé », « aimaient », « avait apporté », « avait été guérie ».

La présence du marqueur subordonnant « que » est une sorte de frontière syntaxique qui sépare deux propositions émises par des énonciateurs différents. Il permet de distinguer deux modes d'énoncé : un énoncé conçu par le narrateur et un énoncé porteur d'un contenu traduit ou interprété. Mais le système énonciatif de ces deux énoncés n'est pas facile à déterminer. En effet, les éléments de l'énonciation, à l'instar de l'énonciateur, du temps et du lieu ne sont plus perceptibles dans ce qu'on pourrait appeler discours représenté qui suit le discours de (E).

Par ailleurs, même si l'on considère que le morphème QUE est un signe de démarcation des deux systèmes énonciatifs, on peut trouver les discours indirects qui ne sont pas introduits par cette conjonction de subordination :

(17) et il se mit à respirer d'une façon si courte, si dure, si pénible, que Mme Forestier, épouvantée, fit réveiller Duroy, qui venait de se coucher, *pour le prier d'aller chercher le médecin.* (B.A., 1995 : 168).

Cet exemplaire du discours indirect en italique n'est pas lié à la proposition principale par une conjonction de subordination mais par l'infinitif, forme très fréquente et beaucoup plus discrète de la fusion du discours de l'autre dans le discours principal du locuteur.

4.3. La qualité du contenu dans le discours indirect

Sur le plan sémantique, l'énonciateur citant reformule le discours de l'autre dans son propre énoncé. Les propos des personnages cités sont intégrés dans une seule énonciation. Les temps verbaux et les personnes relèvent du plan historique. Dans ces conditions, les repères spatio-temporels et les tiroirs temporels se font en tenant compte de la situation d'énonciation du locuteur principal.

Par ailleurs, son contenu sémantique est réapproprié et reformulé par l'énonciateur citant, sans qu'évidemment le récepteur puisse comparer avec la source des propos reformulés.

Pour Combettes (1989 : 116), « si le DI ne peut pas être considéré comme dérivé du DD, ce n'est pas parce que certaines transformations seraient obligatoires ; c'est qu'il y a, face au discours d'autrui, une prise de position, aussi immédiate dans le cas du DD que du DI : l'une

comme l'autre peuvent être plus ou moins « fidèles » ou « objectifs », ou au contraire, s'éloigner du discours initial ».

Le discours indirect constitue ainsi une seule expression car, il n'y a qu'un émetteur qui assume l'acte énonciatif. Il produit un contenu propositionnel : ce qui conforte l'idée de la paraphrase, « de la traduction du discours produit par quelqu'un d'autre dans les termes même du locuteur [...] et le locuteur original qui a produit le discours maintenant cité indirectement ne joue aucun rôle linguistique. Aussi tous les mots expressifs qui peuvent apparaître dans une proposition enchâssée du DI sont-ils interprétés comme exprimant l'état d'esprit du locuteur qui cite et non celui du locuteur cité » (Combettes, 1989 : 119).

Ce qui ressort du fonctionnement sémantique du discours indirect est que le narrateur parle avec ses mots pour tenter de restituer l'idée du premier énonciateur. Authier-Revuz (1993 : 11) dit à ce sujet que le « DI est une opération de reformulation, c'est-à-dire de production d'un énoncé comme ayant le même sens que le m [essage] de l'acte rapporté ». Le narrateur cherche à émettre un énoncé qui reprend, non seulement l'acte d'énonciation, mais le sens d'un énoncé produit antérieurement : d'où le principe de synonymie entre E et e qui n'ont pas cependant les mêmes repères énonciatifs.

5. Le discours direct

La représentation des paroles ou des pensées dans un récit est clairement perçue lorsqu'il s'agit du discours direct. Outre sa particularité définitionnelle par rapport aux autres formes de paroles représentées, le DD présente des caractéristiques énonciatives, morphosyntaxiques et sémantiques qui permettent de le définir.

5.1. Définition

Selon Authier-Revuz (1984 : 98), le discours direct constitue une forme de l'hétérogénéité montrée parce qu'il est une inscription « de l'autre » dans le fil du discours». Cette inscription repose sur la démarcation des sources énonciatives et le maintien de tous les paramètres de l'énonciation. À ce titre, le discours direct constitue une modalité discursive spécifique. Les énoncés suivants constituent les discours directs :

- (18) Elle insistait : « Je comprends bien que tu aies honte, mais vois que je ne me fâche pas, que je te parle doucement. Si je te demande le nom de l'homme, c'est pour ton bien, parce que je sens à ton chagrin qu'il t'abandonne, et que je veux empêcher cela. Julien va le trouver, vois-tu, et nous le forcerons à t'épouser ; et

comme nous vous garderons tous les deux, nous le forcerons bien aussi à te rendre heureuse. » (U.V., 2005 : 118).

(19) « Mon Dieu ! murmura la comtesse, pourvu que ce ne soit pas une mauvaise nouvelle. » (F.C.M., 1983 :161).

(20) « Je vous accompagnerai », dit-il. (B.A., 1995 : 239).

Ces énoncés sont des restitutions plus ou moins fidèles des propos émis par un locuteur (l), c'est-à-dire le personnage. Le narrateur ou locuteur principal (L) reste dans le cadre du récit. En revanche, le système énonciatif lié à (l) est maintenu, notamment les déictique de personne (*je*), (*tu*) et (*vous*) les temps du discours : le présent de l'indicatif (*je comprends*), le futur simple de l'indicatif (*je vous accompagnerai*). Ces paramètres énonciatifs relèvent de la situation d'énonciation de (l) (personnage) et non celle de (L) (locuteur principal ou narrateur).

5.2. Les caractéristiques énonciatives du discours direct

Le discours direct, sur le plan énonciatif, a pour enjeu de tenter de reproduire l'acte de communication verbal tel que prononcé par le locuteur. Il se veut « la reproduction fidèle du discours cité, le locuteur constituant une sorte de magnétophone idéal (Maingueneau, 1986 : 87). À en croire Sarfati (1997 : 59), on a l'impression qu'un locuteur principal donne la parole à un autre locuteur qui est cependant absent [...]. Le discours ainsi restitué résulte de l'inscription d'un énoncé à l'intérieur d'un autre énoncé ». Dans la fiction, l'écrivain crée une scène énonciative pour donner l'illusion que le narrateur restitue les propos des personnages (évidemment inventés). Dans sa démarche critique de l'épistémologie du discours rapporté, Authier-Revuz (1992a : 38), trouve qu'il

n'est ni « objectif », ni « fidèle » [...] car, sa propriété caractéristique est l'autonymie, non la textualité - il ne peut pas pour autant être considéré, comme « objectif » dans la mesure où reproduire la matérialité exacte d'un énoncé n'est pas restituer l'acte d'énonciation - dont l'énoncé est (n'est que) le « noyau » - dans son intégralité.

Dans cette perspective, l'acte d'énonciation dont il est question ici implique le cadre spatial, le sujet traité, les participants à la communication, leurs déterminants psychologiques, le temps, etc. La logique d'Authier-Revuz s'oppose donc à la conception traditionnelle, stipulant que le discours direct constitue une reprise fidèle et objective des propos d'un personnage.

Cependant, le DD permet de distinguer clairement l'énoncé citant de l'énoncé cité, ainsi que les modalités d'énonciation actualisées par les deux locuteurs : l'un, premier (le personnage) et l'autre second (le narrateur). L'énonciateur second s'efforce de restituer la

modalité phrastique du premier. Elle peut être déclarative, interrogative, exclamative ou impérative. Par ailleurs, (L) tente de restituer les marques de la subjectivité de (I), précisément les adjectifs qualificatifs axiologiques ou non axiologiques, les adverbes, la ponctuation expressive, etc.

Syntaxiquement, l'une des caractéristiques du DD est la juxtaposition de deux énonciations. Cette distinction des énonciations a une incidence sur le fonctionnement des indicateurs personnels et spatio-temporels. Dès lors,

pour le fonctionnement des éléments déictiques - ou « embrayeurs » - dont la valeur se calcule en fonction de la situation d'énonciation, le DD présente [...] une structure hétérogène, puisque tous les éléments déictiques figurant dans le syntagme introducteur sont à interpréter [...] en fonction de la situation E, c'est-à-dire que : je renvoie à L, tu renvoie à R, ici et maintenant renvoie à SIT : lieu, temps alors que, à l'intérieur des guillemets, dans la partie citée, les éléments déictiques (dont L ne fait pas « usage », mais seulement « mention », c'est-à-dire qu'il « montre ») sont à interpréter en fonction de la situation de e, rapportée, c'est-à-dire de l'image qui en est donnée sur la chaîne, dans le syntagme introducteur. Ainsi le DD constitue-t-il le seul cas dans la langue, où plusieurs je ou tu ou ici, ou maintenant peuvent prendre, dans une seule phrase, des valeurs différentes. (Authier-Revuz, 1993 : 12).

Le discours direct a l'allure d'un énoncé dont les indicateurs personnels et spatio-temporels restent inchangés. Ils se démarquent par-là de ceux du récit ou du discours citant.

5.3. Les principes morphosyntaxiques

Sur le plan morphosyntaxique, le discours direct est un énoncé cité à la suite d'un énoncé citant. Il est donc dans un autre discours. Il conserve sa propre actualisation au niveau des personnes, des temps verbaux, des embrayeurs ainsi que sa modalité. Il se caractérise également par des marques typographiques spécifiques qui introduisent une discontinuité visible dans le fil du discours. À l'écrit, certains signes de ponctuation participent à son actualisation syntaxique. On aura ainsi des guillemets qui l'encadrent et les deux points qui le précèdent. Dans le cas des dialogues formels constituant les discours directs, les répliques sont introduites par des tirets, signalant les différentes prises de paroles. Par ailleurs, nous allons le voir de façon approfondie, un verbe de parole précède généralement le DD. Dès lors, « dans le discours direct, le verbe introducteur, les guillemets, le tiret [...] constituent les signes de démarcation qui permettent au destinataire de percevoir le statut de discours rapporté » (Maingueneau, 1991 : 103).

5.4. Les critères sémantiques

Sur le plan sémantique, il est généralement reconnu que le discours direct porte sur la restitution du contenu sémantique d'un propos émis par un énonciateur, en vue de donner une allure d'authenticité au récit. Mais en réalité, cette conception objective du discours direct n'est

pas sans limite. Même si l'on peut constater une perte d'éléments, il faudrait reconnaître que « le message cité en DD, est, en tant qu'autonome, soustrait à la possibilité de synonyme : cela signifie que le message « montré » au DD est donné dans sa matérialité signifiante ; le DD n'énonce pas un contenu comme le discours indirect, il montre une chaîne signifiante. » (Authier-Revuz, 1992 : 40). Cette notion d'autonomie est centrale puisque c'est elle qui permet de distinguer le discours direct du discours indirect. Authier-Revuz la présente comme un processus qui consiste à faire mention, tout en le démarquant, les propos tenus antérieurement par un personnage. Il s'agit du mécanisme selon lequel

« l'énonciateur rapporte un autre acte d'énonciation e, en faisant usage de ses mots à lui dans la description qu'il fait de la situation d'énonciation de e (qui parle, à qui, quand,... ? c'est-à-dire dans ce qu'on appelle le syntagme introducteur, mais il fait mention des mots du message qu'il rapporte, le mode sémiotique du DD, est ainsi hétérogène : standard dans le syntagme introducteur, il est autonome dans la partie « citée », c'est-à-dire montrée. (Authier-Revuz, 1992a : 40).

6. Le choix du discours direct

Dans le cadre de notre étude, c'est le discours direct que nous avons privilégié aux autres formes de représentations de la parole. Nous en donnons ici deux raisons principales, qui seront développées au cours de la thèse.

6.1. L'argument quantitatif

Grâce à notre outil informatique (cf. chapitre suivant), nous avons détecté le discours indirect dans les cinq textes d'étude en privilégiant le marqueur de subordination - QUE. Il s'est avéré que le DI apparaît sporadiquement dans ces textes. Toutefois, nous sommes consciente du fait que

- D'une part, nombre de discours indirects ne sont pas introduits par la conjonction de subordination – QUE. C'est le cas quand on a affaire à une construction infinitive : (« Mon cher patron, je vous ai parlé tantôt de M. Georges Duroy, *en vous demandant de me l'adjoindre* pour le service des informations politiques »), des constructions pronominales résumantes, frontalières du discours narrativisé (« il avait dit *tout cela* par orgueil »), des constructions à gérondif (« Forestier arriva à son tour *en s'excusant* d'être en retard ») ou des constructions nominales (Jacques Rival *réclama un gouvernement militaire* avec des concessions de terre accordées à tous les officiers après trente années de service colonial, etc.).

Les inventorier une à une reviendrait alors à effectuer un traitement manuel très coûteux qui reviendrait à annuler l'intérêt de l'outil informatique.

- D'autre part, le marqueur –QUE possède évidemment des homonymes. C'est pour les distinguer entre eux que nous avons préféré consacrer une bonne partie du traitement manuel.

Le tableau suivant montre le nombre d'occurrences du discours indirect dont le marqueur syntaxique est -QUE :

Tableau 1 : représentativité des discours indirects

Textes	Nombre de caractères	Discours indirects	Total
<i>Bel-Ami</i>	511803	22	59
<i>Une Vie</i>	363642	14	
<i>Fort comme la mort</i>	351866	9	
<i>Pierre et Jean</i>	206846	7	
<i>Notre cœur</i>	278335	7	

En revanche, dès les premiers sondages¹⁶, nous avons été immédiatement assurée de la présence massive du DD dans les textes de Maupassant. Le tableau ci-après présente sa répartition dans les cinq romans de Maupassant :

Tableau 2 : représentativité des discours directs

Textes	Nombre de caractères¹⁷	Discours directs	Total
<i>Bel-Ami</i> (1995)	511803	1512	3223
<i>Une Vie</i> (2005)	363642	605	
<i>Fort comme la mort</i> (1983)	351866	433	
<i>Pierre et Jean</i> (1968)	206846	368	
<i>Notre cœur</i> (1993)	278335	305	

¹⁶ Le chapitre suivant expose les éléments que nous avons pris en compte pour repérer automatiquement les discours directs.

¹⁷ Pour obtenir le nombre de caractères (espaces non compris) de chaque texte, nous avons supprimé les numéros indiquant les parties de chaque roman.

Nous avons donc postulé que cette fréquence pourrait être significative et c'est pourquoi nous avons voulu travailler prioritairement et systématiquement sur ses occurrences. La prise en compte de tous les discours représentés aurait en effet constitué une tâche insurmontable, comme nous allons nous en expliquer au chapitre suivant.

6.2. L'argument qualitatif

Les sections suivantes vont permettre de présenter les problèmes que soulèvent le lien entre le DD et le discours narratorial. Cette étude articule deux phénomènes liés : les discours citants qui laissent voir la position du narrateur, et le fonctionnement énonciatif de l'énoncé cité ainsi que les valeurs de cet énoncé.

6.3. L'argument méthodologique

Ainsi, nous n'avons pas pris en compte le discours direct libre, puisque sans balisage, il est impossible de le repérer avec le logiciel Antconc 3.2.4. Il aurait fallu faire une exploitation manuelle des textes pour pouvoir les identifier.

L'identification manuelle des formes de l'hétérogénéité non marquée n'est pas facile, surtout lorsqu'on travaille sur plusieurs textes volumineux. Elle rend nécessaire l'usage d'un outil informatique. C'est donc pour des besoins de représentativité de l'objet d'étude et les limites de l'outil informatique que nous avons porté notre choix sur les discours direct marqués par un indicateur typo-syntaxique, notamment les deux points¹⁸.

¹⁸ Nous verrons que les deux points seuls posent problème, car ils sont aussi polysémiques.

Conclusion du chapitre 3, Partie I

Nous avons procédé à la présentation des types de discours représentés. La littérature consacrée à la question de la polyphonie énonciative montre qu'il existe plusieurs modalités de paroles représentées. Chaque modalité possède ses traits définitionnels, syntaxiques et sémantiques. Dans le cadre du roman, l'on peut noter des discours différant formellement en langue : le discours narrativisé, le discours indirect, le discours indirect libre, le discours direct et enfin le discours direct libre. Si l'on exclut le discours narrativisé, chacune de ces catégories affichent des fonctionnements morphosyntaxique et sémantique spécifiques. En effet, leurs modes de combinaison et la prise en charge du sens ne sont pas identiques. Dans le cadre de notre recherche, nous avons privilégié une seule forme : les discours et les pensées rapportés au style direct pour des besoins analytiques et méthodologiques.

CHAPITRE 4

PRINCIPES MÉTHODOLOGIQUES

Introduction du chapitre 4, Partie I

Notre étude repose sur cinq textes de Maupassant. Une exploitation efficace et pertinente de ces textes a nécessité l'application d'une démarche convenable pour l'exploitation des grands corpus, le repérage des discours directs dans les textes du corpus ne pouvant se faire manuellement. Ce chapitre a pour but de présenter les fondements de la stylistique qui ont stimulé l'exploitation de notre démarche méthodologique, la construction du corpus d'étude et son exploitation dans nos analyses.

1. Les principes actuels en stylistique

Nous pensons qu'une approche stylistique est compatible avec les exigences méthodologiques de l'outil informatique appliqué à un corpus littéraire.

Nous commencerons ainsi notre présentation par le rappel des principes de stylistique qui conduisent cette étude.

1.1. Les principes généraux de la stylistique de corpus

La stylistique de corpus constitue un paradigme qui entre dans le champ de la linguistique de corpus. Cette stylistique, qui n'est pas une théorie mais une approche d'analyse, permet de réfléchir au lien entre le corpus et la stylistique, étant donné que l'étude du style est liée à la nature du corpus. Dans cette optique, selon Magri-Mourgues (2006 : 2), « la relation entre style et corpus est telle que l'un ne peut se définir sans l'autre, ou plutôt que la définition de l'un entraîne corollairement une évolution de l'autre ». Les textes d'analyse qui constituent le corpus pour le stylisticien peuvent être ceux d'un écrivain, d'une époque littéraire, voire d'une période. Le nôtre est donc composé des textes d'un même auteur.

La prise en compte de la problématique du corpus dans une analyse stylistique permet d'avoir un autre regard sur la notion de style. Si les travaux de Spitzer (1980) se sont fondés sur la stylistique individuelle, dans la logique de Buffon, pour qui, « le style c'est l'homme », la stylistique de corpus apporte un renouvellement épistémologique de la notion de stylistique. Aussi faut-il considérer ce qu'on appelle la *stylistique 2*, qui est contemporaine, et s'éloigne sans doute des approches de la stylistique génétique et structurale. Son enjeu n'est pas d'étudier le style d'un écrivain ou d'un individu. Elle se propose d'analyser l'œuvre toute entière en tenant compte de sa dynamique. Ainsi pour Magri-Mourgues (2006 : 3),

...la stylistique s'éloigne de la caractérisation du style d'un individu ou d'un auteur [...] C'est le style du corpus mouvant, avec ses manques, ses variations, qui est étudié et qui ne se confond nullement alors avec celui de l'écrivain. La démarche stylistique a cet intérêt de conforter la connexion entre langue et discours ; la langue est envisagée comme un « système élaboré collectivement en discours.

Prendre en compte le corpus dans une étude stylistique consiste donc à ne plus placer au centre de l'analyse l'individu ou l'écrivain. Il s'agit de se focaliser prioritairement sur l'écriture en ciblant sa dynamique et sa lecture.

En stylistique 2, le corpus est fondamental. À cet égard, pour Piat (2006 : 3) « la stylistique se fait alors moins analyse d'un texte ou d'un auteur que d'un moment. Et le corpus

sur lequel elle se fonde nécessairement-parce qu'elle s'intéresse aux formes langagières mises en œuvre dans les textes littéraires- se transforme ainsi en étalon ».

Cette stylistique met un accent particulier sur les aspects internes de la langue actualisés dans des textes.

Toutefois, les aspects externes de la langue ne sont pas totalement négligés. La particularité de la stylistique 2 est qu'elle ne les place pas au centre de l'étude. Pour Piat (2006), une analyse de la stylistique 2 peut déboucher aussi bien sur des réflexions liées aux effets de sens et d'esthétique littéraire ou même d'écriture, que sur la problématique du contexte d'écriture, les enjeux artistiques et idéologiques.

Ainsi cette approche stylistique qui privilégie le corpus repose sur deux principes fondamentaux :

- L'analyse du discours au détriment de l'étude textuelle. Cette analyse n'implique pas nécessairement le contexte externe. Il s'agit du contexte qui renvoie au monde fictif où l'on retrouve des personnages qui interagissent et entretiennent des rapports multiformes.
- La démarche de l'analyse stylistique la plus efficace demeure la quantification. Même si cette dernière présente des inconvénients dans certains domaines des sciences sociales, elle a l'avantage de favoriser l'étude des données du corpus de manière systématique.

La prise en compte de l'analyse du discours est pertinente pour notre étude qui concerne les productions langagières dans les discours directs et des segments des discours citants. Cette approche permet alors de cibler deux facteurs dans notre analyse : le contexte énonciatif et le cotexte syntagmatique.

Le contexte énonciatif inclut non seulement les personnages, mais aussi le cadre spatial, les relations qu'entretiennent ces personnages, leur statut et leurs intentions de communication dans le texte. Quant au second, il s'agit de l'analyse des faits langagiers dans les productions discursives des locuteurs, en tenant compte des structures phrastiques. Ces deux perspectives permettent de considérer le contexte au sens de Rastier (1998 : 99), pour qui

relativement au texte, le contexte se définit comme une zone de localité, et le choix de ne plus centrer le contexte sur un signe change évidemment la perspective, si bien qu'un contexte n'est plus le contexte d'un mot, mais un passage du texte. Un mot peut certes servir à choisir un passage dans une recherche (de passages parallèles ou sous-corpus) ; mais ensuite, c'est le passage qui devient l'unité étudiée.

C'est ce contexte qui favorise d'ailleurs l'interprétation des occurrences, non pas dans le texte, mais dans le discours. Car, selon Adam (1992), le discours implique un contexte, un énoncé et un sens, lié à une visée pragmatique ; alors que le texte met en œuvre une phrase

(dimension linguistique ou grammaticale), une signification (conventionnelle ou dénotative) et un hors contexte.

En tenant compte de la logique de Rastier (2005 :33), il faudrait comprendre que nous avons affaire à deux types de corpus : « un corpus d'étude » et « un sous-corpus de travail ». Le premier est une délimitation des segments discursifs, précisément les passages du discours direct et les discours narratoriaux, tandis que le second cible uniquement les micro-passages ou des items qui sont au cœur même de notre étude.

Par ailleurs, la stylistique de corpus tient compte des points de vue sous deux aspects : objectif et subjectif. Ainsi, dira Jaubert (2002 : 5), « l'analyse stylistique procède par la confrontation de deux points de vue sur le corpus : un point de vue objectif (une fois admise, évidemment, la part axiomatique de la clôture de ce corpus), en l'occurrence le résultat des dépouillements effectués par l'ordinateur, livrant des classements du vocabulaire recensé dans le texte matériel, et un point de vue subjectif, issu de la réception » qui est, en réalité, la phase de l'analyse et de l'interprétation des faits textuels.

Au sujet de notre réflexion, la stylistique 2 situe notre étude dans deux pôles :

- le pôle d'analyse des structures d'écriture ou de la langue dans la composante des discours directs
- et le pôle de lecture, c'est-à-dire l'interprétation, en termes d'enjeux ou de fonctions de ces discours directs et narratoriaux.

Le choix de cinq textes de Maupassant cadre avec la perspective de la stylistique de corpus : notre objet d'étude s'observe donc dans cet ensemble de textes.

Notre étude se situe ainsi au cœur de la stylistique 2 qui privilégie non pas le style de Maupassant, mais celui du corpus construit, car la tâche de cette stylistique est de décrire les pratiques langagières des textes littéraires et de les interpréter. Il s'agit précisément « d'établir [une corrélation] entre faits langagiers microstructuraux et formes sémantiques » (Magri-Mourgues, 2006 : 3). Nous considérerons par ailleurs qu'il y a une configuration dynamique du corpus, caractérisée par la représentativité variable du discours représenté choisi et la diversité des effets sémantiques que les discours directs produisent.

1.2. Les problèmes en stylistique de corpus

La stylistique de corpus privilégiée dans cette analyse suscite cependant des problèmes.

Le premier écueil qu'elle présente est lié aux critères qui président au choix des textes devant constituer un corpus d'étude. Piat (2006 :3), l'un des tenants de cette stylistique, pose la question d'emblée : « pourquoi cette réunion de textes plutôt qu'une autre ? »

Une première réponse, classique, consiste à dire qu'un corpus est l'objet d'une construction consciente, réfléchie et intellectuelle. Dans cette logique, précise Piat (2006 : 6),

il peut, soit lui préexister et dans ce cas-là l'analyse stylistique sera déductive, attachée à repérer les formes qui valident une hypothèse de départ-soit être constitué à partir d'un ensemble de textes - de manière inductive : des formes langagières acquièrent une certaine représentativité et font signe vers un « principe d'harmonie » [...] régissant l'ensemble du texte ou de l'œuvre envisagée ». [Cependant], « la dichotomie n'est sans doute pas tenable, et l'on ne doit céder à l'illusion ni de la déduction, ni de l'induction. Le corpus pertinent pour l'analyse stylistique ne peut se construire que dans la complémentarité des deux démarches.

Plus cruciale est la question de la délimitation interne du corpus. Il s'agit de savoir quels critères sous-tendent le choix de certains corpus d'un même auteur et du même genre littéraire, ou même les textes des autres auteurs qui présentent le même phénomène langagier étudié. Nous en avons tenu compte pour la délimitation de notre corpus.

L'exploration initiale de ces textes nous a permis de noter la prégnance des discours directs, qui est propre à Maupassant. On pourrait donc postuler l'existence d'un corpus réflexif, au sens de Mayaffre (2002 : 5). Selon lui, la réflexivité du corpus tient au fait que « ses constituants (articles de presse, discours politiques, pièces de théâtre ; de manière plus générale, sous-parties) renvoient les uns aux autres pour former un *réseau sémantique* performant dans un tout (le corpus) cohérent et auto-suffisant ». Les discours directs analysés sont considérés comme une partie du corpus réflexif du phénomène étudié.

Il pourrait aussi être observé dans les textes de Maupassant et bien d'autres écrivains français, francophones, appartenant à des époques différentes : on peut soumettre un grand nombre de textes divers, littéraires ou non, d'une même époque pour chercher des constances, faire des comparaisons, définir les caractéristiques d'une langue à une époque donnée par rapport à la même langue et à des époques différentes et par rapport à des langues étrangères. Il peut s'agir aussi d'analyser entre elles des œuvres littéraires contemporaines d'un même auteur ou de plusieurs auteurs dans le but de découvrir les fréquences significatives.

Nous posons cependant que les corpus qui entrent dans un réseau sémantique ou un champ discursif ne peuvent pas avoir une même configuration, une même représentation, encore moins une interprétation identique, puisque les contextes ne sont pas les mêmes et les univers fictifs ne sont pas communs.

De façon restrictive, notre corpus constitue un échantillon ou un corpus d'étude dont l'analyse est focalisée sur l'écriture d'un écrivain. Notre étude repose sur un corpus représentatif des discours directs en général, et ceux des textes de Maupassant en particulier.

Sur le plan opérationnel, nous avons suivi la démarche proposée par Mayaffre (2002 : 6), consistant à mener une « analyse contextualisée ou cotextualisée de chacun des textes [...]

grâce à une navigation interne au corpus et non sur la base de ressources extérieures, arbitrairement et subitement convoquées ».

Nous examinerons les mécanismes liés aux discours directs dans leur cotexte ou contexte syntagmatique et discursif. Cette démarche suscite, comme nous le verrons dans la deuxième partie, une démarche analytique appropriée.

1.3. L'approche de la stylistique quantitative

En matière de style, la recherche d'indicateurs statistiques a été menée par Muller (1969 et 1977), Brunet (1978), Roche (1971), Monière et Labbé (2002), Monière (2000) ; d'où le modèle de la stylistique quantitative encore appelée stylométrie. D'après Monière et Labbé (2002 : 2),

si l'on définit le style comme une façon particulière de dire les choses, la statistique devient un outil efficace qui permet de mesurer objectivement les différences entre les diverses productions d'un auteur, la base de comparaison étant alors établie par l'ensemble des corpus traités.

Autrement dit, l'approche de la stylistique quantitative permet d'analyser, de manière objective, les traits distinctifs qui caractériseraient un corpus ou le distingueraient des autres. À cet effet, la stylométrie suit une méthode formelle qui recense objectivement les unités d'un texte, unités qui varient selon les points de vue linguistique. Avec la stylistique quantitative, il n'est question ni de grammaire, ni de lexicologie, ni de de sémantique ; il s'agit du relevé des faits stylistiques par un outil informatique dans le but de rendre compte avec exactitude des différentes fréquences obtenues.

Dès lors qu'on a obtenu les données quantitatives, l'on peut orienter l'étude en fonction des domaines et des objectifs visés.

D'après Roche (1971 : 16), les opérations de relevés et de calculs s'appliquent à quatre phases de l'étude :

- La prise en compte du vocabulaire où on compte le nombre d'unités dans chaque phrase en les classant par catégorie ;
- La prise en compte de la complexité syntaxique dans la phrase où on étudie le rapport entre le nombre de proposition et le nombre de phrase ;
- La prise en compte des procédés d'expression qui se fait en termes d'unicité, de variété, d'anomalie des procédés d'expression ;
- La prise en compte des figures de rhétorique.

Après avoir analysé les données, les résultats peuvent être présentés sous forme de transcription dans un tableau destiné à cet effet.

Il convient de dire qu'on relève des lacunes avec cette démarche qui pose le problème de la valeur. Pour ce qui est des effets de style sur fond de langue, elle reste tributaire de la rhétorique et de la grammaire. Monière et Labbé (2002 :2) ont mené quelques expériences sur les discours de Mitterrand et de Gaulle et ont montré que la stylométrie (stylistique quantitative) pourrait se développer dans trois directions :

1. Une caractérisation synthétique autour de la notion de « la richesse lexicale ». A ce niveau, l'auteur peut choisir la diversité ou la simplicité de l'expression. Pour évaluer cette richesse, il faut réduire tous les textes comparés à la taille du plus petit et calculer le nombre de vocable différent qu'ils contiendraient. Son inconvénient réside au niveau de l'absence d'une norme de référence interdite. Cette méthode est adaptée aux textes d'une longueur considérable car, elle mélange plusieurs dimensions qu'il faut mesurer séparément notamment la diversité et la spécialisation du vocabulaire.
2. Une étude détaillée des parties du discours. Ici la normalisation et la lemmatisation d'un corpus permettent d'associer à chaque forme graphique un lemme comprenant « un mot vedette » et un code renvoyant à sa catégorie grammaticale. Ce qui permet de reconstituer la topographie grammaticale d'un auteur et de la comparer à celle des autres.
3. La longueur de la phrase : elle constitue un indice de style d'un auteur. Elle est l'outil de démonstration contrairement à la phrase courte qui présente une vision fragmentaire.

La stylistique quantitative permet de vérifier, de manière objective, les faits stylistiques présents dans un texte. Elle

ne pourra se développer que si l'on met à la disposition des chercheurs des corpus de vastes dimensions aisément exploitables, ce qui suppose deux opérations successives : une normalisation soignée de la graphie des mots et une lemmatisation, tout aussi soignée, de chacun d'entre eux. À ce prix, la statistique textuelle pourra renouveler assez profondément aussi bien les études littéraires que l'analyse de la communication moderne (Monière et Labbé, 2002 : 9).

1.4. Notre position

En ce qui nous concerne, notre approche quantitative se limitera au repérage des discours directs dans les cinq textes afin de voir leur représentativité par rapport aux autres discours représentés. Il ne s'agit pas nécessairement de fonder notre analyse sur des statistiques au sens mathématique. Son but est de construire les faits langagiers, faits appartenant à un même auteur et à un même genre littéraire.

La démarche consiste à prendre en compte les apparitions du fait stylistique considéré et adopter un système de comptabilisation ou de calcul pour aboutir à des résultats et des

pourcentages. Le choix des indices doit se faire *a priori* en fonction des hypothèses portant sur la langue ou sur le genre littéraire. De plus, le relevé des caractéristiques doit être automatique ou tout au moins suivre une procédure rigoureuse et viser l'exhaustivité, afin que la mesure ne soit pas dépendante de l'observateur. Ces mesures doivent être portées sur plusieurs œuvres pour que la comparaison soit établie.

L'efficacité de la stylistique quantitative nécessite l'usage des outils automatiques pour explorer les corpus et donner un aperçu sur les faits textuels, ce qui favorise l'objectivité des données. Cette analyse automatique peut aider à une compréhension analytique du texte grâce à la mise en série. Elle est d'un grand apport parce qu'elle permet non seulement de montrer au chercheur des éléments qu'il n'aurait pas perçus manuellement, mais aussi parce que l'outil informatique procède à un dépouillement objectif et précis. Son principe est de « renforcer le degré de probabilité d'un résultat et/ou d'éprouver, en la validant ou en l'invalidant par le nombre, une intuition » (Guilbert, 2014 : 9).

L'approche quantitative s'intéresse à l'analyse des données textuelles. Elle peut se caractériser par des calculs statistiques. Elle accorde une priorité au texte qui est bien outillé dans le logiciel pour interpréter les unités sélectionnées par des calculs. Il s'agit d'un outil qui procède par des décomptes systématiques des (co)occurrences. Cette démarche nous a permis de scruter les phénomènes linguistiques présents dans les discours directs.

Cependant, si nous utilisons une démarche quantitative cohérente, il ne s'agit pas d'une exploration statistique à strictement parler : le logiciel nous permet de faire des comptages des discours directs et non des statistiques, ce qui nécessiterait un appareillage et des points de comparaison d'une tout autre dimension.

2. Intérêt de l'exploitation de la démarche quantitative et qualitative

Se limiter à l'approche quantitative nous aurait amenée à ne considérer que les données statistiques. Or il s'avère qu'un phénomène peu prégnant dans une structure peut être chargé d'une significativité pertinente. La quantification devrait être éclairée par une analyse qualitative qui procède à l'interprétation des résultats obtenus en revenant au texte et au contexte. Les approches quantitatives et qualitatives devraient être complémentaires car, si l'analyse automatique permet de quantifier les données, l'interprétation des effets produits par les formes nécessite une prise en compte de leur contexte d'occurrences. C'est pourquoi, pour Guilbert (2014 : 9), « les approches quantitatives sont très souvent et très heureusement, accompagnées d'une approche qualitative qui interprète les résultats obtenus en revenant au texte et au contexte d'énonciation ».

En conclusion, les démarches quantitatives ne sont pertinentes que si elles mettent en jeu l'application des critères simples, ponctuels, très précis et aussi objectifs que possible. Après avoir quantifié, il faut absolument procéder à une approche qualitative très précise.

Comme le stipule la démarche de la stylistique quantitative présentée *supra*, nous avons soumis notre corpus à un traitement informatique, pour repérer les discours directs et les segments introducteurs. Notre démarche est donc en droite ligne avec celle que propose Mayaffre (2002 : 4). Il pense qu'une stylistique qui étudie le style d'un corpus doit reposer sur « un protocole méthodologique-une procédure intellectuelle et des procédés techniques explicites pour traiter un corpus ».

Nous avons visé une exploitation des textes de Maupassant d'ordre textométrique qu'il convient de présenter.

3. Traitement des données : une exploitation textométrique

Les développements de la technologie donnent les outils efficaces aux chercheurs pour travailler sur les textes de divers ordres. C'est dans ce cadre que s'est développée la textométrie.

3.1. La textométrie

Encore appelée logométrie, la textométrie est une approche d'analyse centrée sur le texte. Comme le précise Pincemin (2011 : 259-260), elle « a pu être mobilisée par diverses sciences humaines (histoire, littérature, sciences politiques...). Elle permet d'obtenir les statistiques, les cooccurrences d'une forme, les éléments répétés dans un texte et les concordances. » La textométrie nécessite, pour être efficace, une démarche construite. En effet, le chercheur opère des choix selon les objectifs de son étude et les données textuelles qu'il recherche. Cette approche a présenté plusieurs intérêts dans notre étude.

La logométrie logicielle favorise une gestion quantitative et qualitative des données, dans une perspective de la sémantique interprétative (Rastier). Après avoir procédé à l'identification systématique du phénomène, l'on peut faire un tri et ne retenir que des occurrences significatives en vue d'une analyse et d'une interprétation fines. Dans cette optique,

les mesures textométriques (fréquence en scores statistiques) sont utilisées pour le classement qu'elles induisent, dit « tri hiérarchique ». La pratique textométrique consiste alors à travailler sur des zones de la liste triée (notamment les extrêmes), et c'est un examen qualitatif (avec retour au texte, etc.) qui détermine l'interprétation (Pincemin, 2011 : 265).

Nous avons appliqué cette procédure aux textes d'étude. Après avoir repéré les énoncés de discours direct et les discours narratoriels (démarche quantitative), nous avons retenu certaines formes pour en faire une analyse qualitative fondée sur leur fonctionnement.

Par ailleurs, la textométrie permet de mettre en relief les régularités dans un texte que l'exploitation manuelle ne permet guère. Le traitement manuel est limité parce qu'il aide à repérer quelques éléments textuels : il ne donne pas l'opportunité au chercheur de voir comment se déploie le phénomène dans le texte. L'usage du logiciel Antconc (voir point suivant) a permis de recenser tous les discours directs et les segments introducteurs, afin de cerner leur représentativité dans les cinq textes de Maupassant.

Le troisième avantage de la textométrie logicielle est l'analyse du phénomène en contexte. L'établissement des concordances situe la forme ou l'indice textuel dans son contexte syntagmatique. On peut alors voir comment il est agencé avec les autres éléments antéposés ou postposés et surtout cerner les rapports qu'il entretient avec ces éléments. Dans ce sens,

la co(n)textualisation des unités traitées ne devenait alors un élément majeur puisqu'il ne saurait y avoir de réflexion linguistique accomplie sur le vocabulaire (et par-delà sur les textes) sans l'étude étroite des usages, c'est-à-dire des co(n)textes d'utilisation. (Mayaffre, 2008 : 54).

La contextualisation des formes analysées a été favorisée par l'établissement des concordances. Grâce au motif linguistique (Pincemin, 2012 : 20) choisi, notamment les deux points, nous avons repéré tous les discours directs dans les textes d'étude. Les concordances élaborées par le logiciel affichent le contexte syntaxique un peu plus large, favorisant ainsi l'analyse contextuelle des éléments ciblés. Mais il arrive que ce contexte syntagmatique ne soit pas cohérent. Dans ces conditions, la démarche qualitative trouve toute sa pertinence. Elle amène le chercheur à rentrer dans le texte pour mieux délimiter un contexte élargi et cohérent devant faciliter une meilleure analyse du phénomène. Mayaffre (2008 : 54) pense que la contextualisation exige de l'analyste « deux modes de fonctionnalités classiques des logiciels d'analyse des données textuelles : le retour au texte et le développement d'une statistique contextualisante, syntagmatique ou co-occurrence »¹⁹. L'identification et le comptage automatiques des données d'analyse a été favorisé par deux logiciels : Antcon.3.2.4 et Microsoft Office.

¹⁹ Toutefois, l'approche textométrique ne manque pas de critique, notamment la trop grande considération des données statistiques ou de la démarche quantitative. Pincemin (2011 : 261), qui développe cette approche, écrit : « On répond ici aux limites communément reprochées à l'approche textométrique quand elle est mal connue : la modélisation du texte s'apparente à un sac de mots en chaînes de caractères, la négligence des basses fréquences alors qu'il peut s'agir de singularités hautement significatives, et plus généralement l'inadéquation d'un traitement quantitatif à un objet et une problématique de nature qualitative ». Pourtant, à la suite de Rastier (2005), elle (2008 : 266) ajoute que « les techniques statistiques permettent [...] de capter des régularités significatives bien qu'imperceptibles pour une lecture non outillée. La textométrie ferait donc partie des techniques capables de plonger dans des dimensions profondes du matériau textuel.

3.2. Présentation du logiciel Antcon.3.2.4ww

Afin de procéder à l'identification des discours directs dans les cinq textes choisis, nous nous sommes confrontée au problème de méthode. Le repérage manuel ne pouvait pas nous permettre d'obtenir les données d'analyse. Il a fallu avoir recours à un outil informatique pour le faire, précisément le logiciel Antconc, version 3.2.4w (Windows) 2011, mis sur pied par Laurence Anthony. La figure suivante présente cet outil informatique

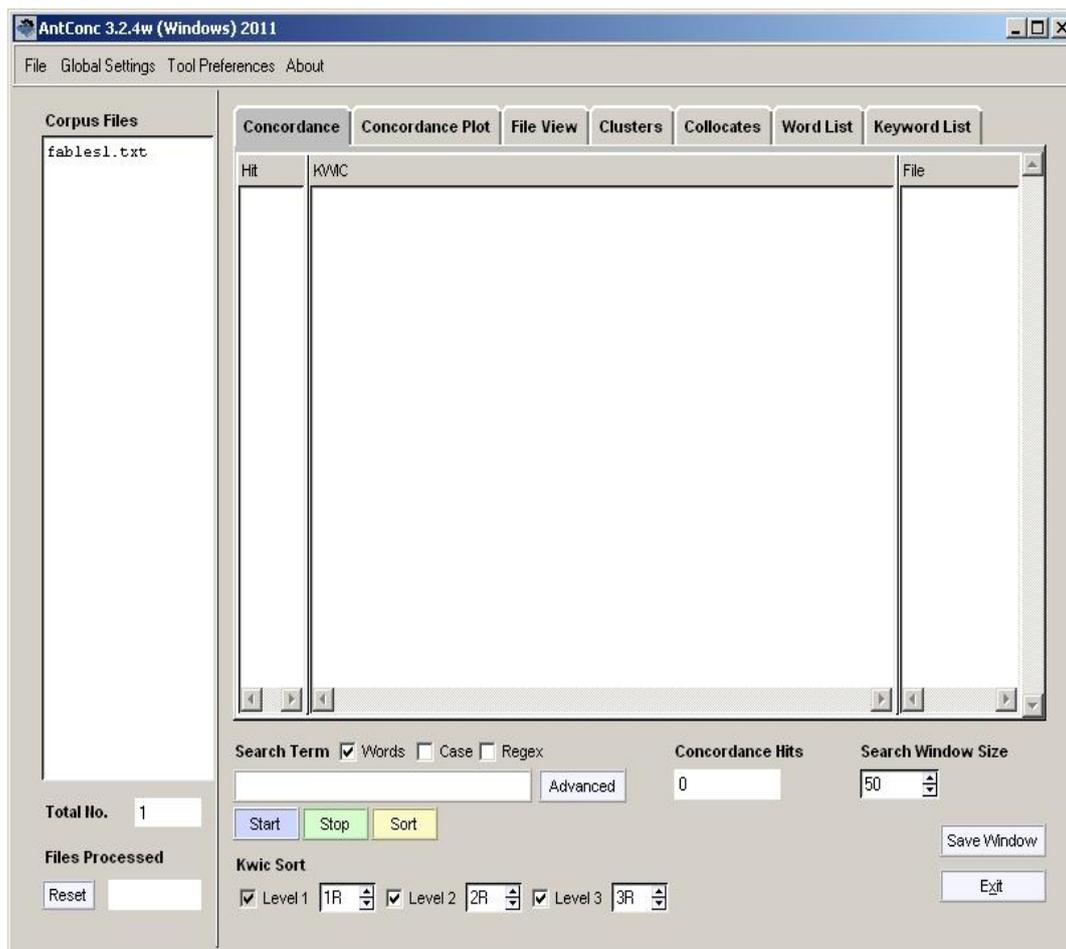


Figure 1 : aperçu du logiciel Antconc 3.2.4.

3.2.1. Apport du logiciel Antconc

Le logiciel Antconc 3.2.4 est un outil efficace pour le repérage automatique d'une forme graphique dans un texte. Son exploitation nécessite certains préalables. L'on doit disposer d'un texte en version Word. Cette version doit être convertie en « Texte brut ». Étant donné que nous possédions des versions papier de ces textes de Maupassant, il était difficile de les saisir afin d'obtenir les versions Word. Nous avons donc exploité les versions Word disponibles sur Internet pour contourner cet écueil.

Le logiciel Antconc nous a été d'un apport nécessaire. Il a permis de repérer les données dans leur micro-contexte syntagmatique. Par ailleurs, il a facilité la quantification des indices textuels. La nécessité des outils informatiques dans l'exploitation automatique des données textuelles est soulignée par Willems (1998 : 84) en ces termes : « l'utilisation des données langagières [...] permet d'introduire [...] dans la description quelques dimensions nouvelles : la dimension statistique, la variation et la dimension co(n) textuelle ». Le dépouillement manuel des textes ne peut pas permettre d'élaborer facilement les données statistiques : d'où la nécessité d'utiliser un logiciel qui va faciliter le repérage et le décompte d'une part, l'identification automatique de certains faits langagiers dans un texte.

Le logiciel propose, comme on peut le voir, plusieurs onglets : « Concordance », « Concordances Plot », « File View », « Clusters », « Collocates », « Word List » et « Keyword List ». L'onglet « concordance » permet d'obtenir un fichier contenant une forme ciblée (mots, expression ou signe de ponctuation). L'onglet « concordance Plot » sert à avoir la distribution de la forme. La rubrique « Concordance Hits » donne le nombre d'occurrences dans un texte. « File View » affiche un contexte élargi dans lequel se trouve une forme. L'onglet « Clusters » favorise le repérage d'un agrégat de mots comportant un mot pivot. L'outil « collocates » produit un ensemble de cooccurrences de mots avec les fréquences. Avec « Word list », on a la liste des mots classés par ordre alphabétique. Parmi tous ces outils, nous en avons exploité un seul : « Concordance » qui nous a permis de repérer automatiquement les formes recherchées dans les cinq textes de Maupassant. L'outil informatique a été nécessaire pour l'analyse quantitative des données textuelles. Il a favorisé l'obtention des fréquences des discours directs dans les textes d'étude. Tout comme d'autres logiciels, à l'instar du logiciel TXM, il est efficace pour effectuer des analyses précises de la structuration des discours directs, notamment leur enchâssement et leur représentativité.

3.2.2. Inconvénients de l'outil informatique utilisé

Malgré l'efficacité du logiciel exploité, nous avons rencontré quelques problèmes. Antconc ne produit pas des énoncés sémantiquement complets. Même si l'on délimite le nombre de mots à droite et à gauche, l'on ne peut pas facilement obtenir une phrase complète dotée d'un sens. Or la démarche qualitative exige d'analyser la valeur d'un élément situé dans un contexte syntagmatique cohérent. Cette limite nous a amenée à avoir recours aux textes imprimés. Nous les avons utilisés pour sélectionner certains énoncés-modèles à analyser qualitativement. Par ailleurs, le logiciel change la pagination de la version imprimée du texte. Un lecteur qui voudrait vérifier certains phénomènes dans le texte ne pourra pas le faire. Cette

difficulté a nécessité l'exploitation de deux supports de texte : la version imprimée et la version Word numérique. Ce qui nous a permis de procéder au repérage et au comptage des différentes positions des segments introducteurs des discours directs.

L'autre problème est celui du repérage exact du phénomène textuel recherché. Même si le logiciel génère automatiquement des données, il arrive que certaines formes soient symétriques alors que leur valeur, leur nature et même leur sens sont différents. Il a fallu vérifier manuellement toutes les formes générées pour éliminer celles qui ne sont pas pertinentes pour notre recherche.

Par ailleurs, les fichiers générés sont en « document texte » et non en « document word », ce qui ne facilite par son exploitation avec le format word. Néanmoins, on peut le transformer en PDF ou l'imprimer tel quel.

3.2.3. Mode d'extraction du corpus

Il importe de préciser que c'est à partir des cinq textes de Maupassant que nous avons constitué le corpus de notre étude. Pour en extraire les discours directs, nous avons mis en place une stratégie qui nous a semblé efficace. Il s'est agi de détecter automatiquement tous les discours et les pensées rapportés au style direct. Pour parvenir à le faire, nous avons exploité un signe de ponctuation, notamment les deux points²⁰ qui constituent le principal marqueur syntaxique de ce discours. Avec l'onglet « Concordance », il a suffi qu'on recherche les différents contextes syntagmatiques dans lesquels les deux points apparaissent. C'est ce qu'illustre la figure suivante :

20 Il faut dire que l'identification du discours direct par les deux points est une tradition séculaire : ce qui apparaît dans la réflexion de Marmontel, reprise par Rosier (2008 : 12) : « C'est un genre universel et fondé en raison, de mettre les deux points après qu'on a annoncé un discours direct et que l'on va rapporter, soit qu'on le cite comme ayant été dit ou écrit, soit qu'on le propose comme pouvant être dit ou par un autre ou par soi-même ». Les deux points permettent ainsi d'éviter des constructions paratactiques des propositions dont l'une annonce le discours direct et l'autre contient ce discours cité.

Figure 2- Un exemple de concordance

La colonne des numéros indique le nombre d'occurrences de l'élément recherché. L'indicateur syntaxique ciblé (deux points) est mis en exergue. Il est au milieu d'un contexte syntaxique à gauche et à droite. La fréquence totale d'apparition de cet élément est indiquée en bas de « Concordance Hits ».

Après avoir obtenu les différentes concordances, nous avons procédé au tri afin d'éliminer les occurrences de deux points qui n'annoncent pas le discours direct, puisque syntaxiquement, ils peuvent introduire une énumération, une explication, un détail, etc. Ce tri a été fait manuellement en supprimant les occurrences de deux points non pertinentes. La suppression a entraîné le comptage manuel des lignes qui contiennent les discours directs. Toutefois, l'extraction automatique des discours citants à partir du marquage des discours directs ne pouvait pas se faire exclusivement par le logiciel, puisque certains discours narratoires sont aussi bien en position initiale précédés de deux points, en position incise (à l'intérieure du discours direct) et en position finale (fin du discours direct). Pour une exploitation efficace dans notre travail, nous avons copié et collé les fichiers « document texte » sur le format Word. L'inconvénient de cette copie est que l'alignement et la disposition des mots changent, comme on peut le voir dans des concordances en annexe (volume 2).

3.3. Apport du logiciel Microsoft Office

Le repérage automatique des incises introductrices des discours directs s'est trouvé impossible avec Antconc. Pour pallier cette difficulté, nous avons utilisé les versions Word des cinq textes et procédé à une lecture manuelle. La démarche a consisté à relire tous les cinq textes pour repérer les cas des segments introducteurs des discours directs en incise et selon les positions. Pour un repérage automatique et exact des incises en fonction des différentes positions, nous avons adopté un code indiqué entre parenthèses dans le texte : (INC. Int²¹.) et (INC. Fin²².). Une fois cette identification manuelle faite, le repérage automatique a été facile.

²¹ Incise en position interne (dans le discours direct)

²² Incise en position finale (après le discours direct)

Conclusion chapitre 4, Partie I

La présentation des principes méthodologiques a été le principal objectif dans ce chapitre. Nous y avons exposé le processus de la description du texte littéraire, tel qu'inauguré par la stylistique moderne, ce qui nous a permis de choisir une orientation de l'analyse stylistique : la stylistique 2 qui privilégie, non pas le style d'un écrivain, un genre littéraire ou une époque, mais davantage l'écriture ou le style d'un corpus. Cette stylistique 2 est propice à notre analyse car elle considère d'abord les procédés d'écriture internes à la langue, avant d'aborder les aspects externes dans une logique de réflexivité textuelle. De même, son fondement théorique est le corpus et l'objet visé est le style de ce corpus et non celui de l'auteur. Par la suite, nous avons souligné la portée de la double démarche quantitative et qualitative, avant d'expliquer le modèle d'exploration des textes de Maupassant dans l'optique de constituer le corpus d'étude. Nous avons alors insisté sur ses avantages et ses inconvénients.

Conclusion de la Partie I

Cette partie préliminaire a porté sur les fondements de notre étude. Elle nous a permis d'atteindre quatre principaux objectifs liés à notre travail. Afin de mettre en exergue l'originalité de la thèse, nous avons procédé à la présentation des travaux sur les textes de Maupassant. Cette présentation a favorisé l'identification de quelques orientations adoptées par nos prédécesseurs. Ont été présentées les approches littéraires et les analyses linguistiques dont l'objectif est de proposer les grilles de lecture de l'esthétique littéraire de Maupassant.

Le premier chapitre a donc été le lieu de mettre en évidence la particularité de notre étude qui vise à poser une autre grille de lecture de cinq romans de Maupassant, adossée à une problématique et aux outils d'analyses différents qui avaient été effectués auparavant.

Afin de poser les jalons de notre étude, les principes théoriques ont été présentés, notamment le dialogisme. Nous sommes partie des principes fondateurs de Bakhtine avant de considérer les analyses de Bres contiguës, à savoir les dialogismes interdiscursif, intradiscursif et interlocutif. La prise en compte des principes dialogiques visait à mieux asseoir la théorie de l'hétérogénéité d'Authier-Revuz qui est centrale dans cette étude et proche du dialogisme interlocutif de Bres, à cause du principe de l'interlocution. Nous avons posé que les discours directs qui abondent dans les textes de Maupassant sont une forme de structure dialogale qu'impose le genre romanesque. Ces discours directs pourraient s'assimiler aux dialogues de théâtre. Cependant la théorie de l'hétérogénéité a été présentée dans tous ses contours, afin de voir l'orientation conceptuelle qui va rendre compte de notre objet d'étude. Nous avons ainsi opté pour l'hétérogénéité montrée dont la manifestation est le discours direct, qui, contrairement aux dialogues de théâtre, est introduit par un segment narratif. À côté des principes de l'hétérogénéité, nous avons convoqué l'approche de la variation sociologique du langage dans le texte littéraire, précisément les orientations de Sillam et de Durrer qui vont alimenter nos analyses linguistiques dans la troisième partie de ce travail.

Avant d'aborder les outils d'analyses (cadre méthodologique), nous avons procédé à la circonscription de notre objet d'étude : le discours rapporté. Nous avons ainsi passé en revue

les différentes formes de discours rapportés, en insistant sur leur appréhension, leur comportement morphosyntaxique et les critères sémantiques qui les régissent. Ultimement, nous avons présenté quantitativement l'objet d'étude, c'est-à-dire les discours directs dans les cinq textes de Maupassant, non sans insister sur le choix de ce type de discours qui manifeste l'hétérogénéité.

La dernière articulation de cette première partie a porté sur les outils méthodologiques. Nous sommes partie des considérations générales du corpus dans le champ stylistique pour finalement mettre en exergue notre démarche : la stylistique quantitative impliquant tout de même les analyses qualitatives. La démarche textométrique nous a amenée à travailler avec un outil informatique. Nous avons alors exploité le logiciel Antconc.3.2.4w dont le principal service a été la détection automatique des discours directs dans les cinq textes explorés.

DEUXIÈME PARTIE :

ANALYSE DU CORPUS : LE CAS MAJEUR DU DISCOURS DIRECT

Introduction de la Partie II

La partie précédente a été consacrée à la présentation des fondements de notre étude. Cette deuxième partie constitue une section centrale de la thèse puisqu'elle recouvre les analyses du corpus des discours représentés, dont nous avons retenu principalement le système des discours directs. Nous nous en expliquerons à nouveau.

Nous parlons de « système » à propos des DD en considérant qu'ils se composent, de segments introducteurs et des discours directs proprement dits, ce qui nous amènera à poser les questions suivantes :

- Quel est le système d'articulation des discours citants aux discours cités ?
- Quelles sont les catégories verbales introductrices des discours directs ?
- Comment sont délimités les discours directs et quelles en sont les configurations modales ?

Cette partie est constituée de trois chapitres.

Le chapitre 5 examine le segment introducteur du discours direct en termes de typologies des éléments et de leur position par rapport au discours direct.

Le chapitre 6 est centré exclusivement sur le verbe introducteur dans l'optique de cerner son fonctionnement syntaxique et sémantique.

Le chapitre 7 qui est le point d'orgue de cette partie traite du fonctionnement des bornes typographiques des discours directs et leurs catégories modales.

CHAPITRE 5

LES SEGMENTS INTRODUCTEURS DU DISCOURS DIRECT : TYPES ET STRUCTURES

Introduction du chapitre 5, Partie II

Les discours directs ne constituent pas les seuls discours représentés dans la trame narrative. Authier-Revuz (2004) a démontré que la représentation des discours autres (RDA) va au-delà des classifications admises. Outre les DD et indirect libre, sont aussi pris en compte, les éléments de modalisation du dire second et les éléments de la modalisation autonymique avec, dans ce dernier cas, la monstration des mots de l'autre. Cependant nous avons privilégié dans notre analyse les discours directs pour plusieurs raisons dont deux principales :

D'abord, leur identification est relativement aisée avec l'outil informatique que nous avons utilisé, pour les raisons que nous avons exposées au chapitre 4.

Mais surtout, ils sont quantitativement plus nombreux que les autres types de discours représentés : cette forte représentativité est pour nous un trait pertinent car l'étude des DD peut donner lieu à des conclusions intéressantes sur l'esthétique romanesque de Maupassant.

Trois questions fondent la réflexion dans ce chapitre : comment définir et catégoriser les segments introducteurs ? Quelles positions occupent ces segments narratoires dans les textes de Maupassant ? Comment sont structurés syntaxiquement ces segments ? C'est à ces questions que nous nous efforcerons de répondre. Sur le plan méthodologique, nous mettrons à contribution l'approche quantitative et qualitative qui permettra de voir la distribution et la représentativité des discours citants.

1. Le segment introducteur : définition

L'étude des discours directs nécessite la prise en compte des segments introducteurs dans la mesure où ils ne sont pas une entité énonciative ou linguistique isolée. Ils se greffent sur le discours citant, considéré comme une scène primaire dans l'énonciation romanesque.

La « scène primaire » est appréhendée ici, non pas au sens de Genette²³, mais comme un niveau énonciatif 1 dont le rôle est de favoriser l'introduction des discours directs dans la trame narrative. Ce niveau énonciatif 1 entraîne donc un niveau énonciatif 2 qui est une réactualisation fictive des propos tenus antérieurement par un personnage.

Pour Boré et Malrieu (2016 : 6), ce premier niveau énonciatif renvoie au discours narratorial, c'est-à-dire un

discours enchâssant, relevant le plus souvent du narrateur principal. Ce dernier peut introduire le DD sur différentes dimensions de description : référence des interlocuteurs, soit dans le contexte gauche, soit dans l'incise elle-même ; mais aussi modalité d'énonciation du dire représenté, modes d'expressivité émotionnelle du dire ou commentaires explicatifs du contenu de la parole rapportée.

Le discours direct est ainsi un événement énonciatif dont l'existence est tributaire d'un discours narratorial (énoncé citant).

Le segment introducteur est en effet un énoncé actualisé par un narrateur ; il s'agit d'un élément du discours narratorial qui occupe une position particulière dans l'énoncé.

Selon Sarfati (1997 : 59), avec ce mode d'énoncé introducteur, « le locuteur principal donne la parole à un autre locuteur qui est cependant absent [...] Le discours ainsi restitué résulte de l'inscription d'un énoncé à l'intérieur d'un autre énoncé ». Par ailleurs, le discours direct introduit est nettement détaché et distinct de l'énoncé citant grâce à une typographie et une syntaxe spécifiques.

Boré et Malrieu (2016 : 7-8) donnent ainsi les traits généraux des segments introducteurs :

[le segment introducteur] nomme le locuteur et éventuellement l'allocutaire du DD qui va suivre, et peut caractériser l'acte de parole sur différentes dimensions. Ce segment introducteur comporte souvent mais pas nécessairement un verbe de parole ou de gestualité, doit comporter un actant/+humain/nominal ou anaphorique, et se termine par les deux points marqueurs de frontière entre les deux discours.

Si la ponctuation introductive du DD est très fluctuante pour les Contes du XVII^{ème} siècle comme le montrent les auteures dans leur article, les traits généraux déterminés ci-dessus se vérifient-ils chez Maupassant, et dans quelle proportion ? Seule une typologie attentive des

²³ Chez Genette (*Figures III*), la notion de « scène » renvoie plutôt au principe de la dramatisation dans le roman. Ce principe se manifeste par les dialogues.

segments introducteurs, puis des discours directs, permettra de nous éclairer. Nous verrons plus loin au chapitre 7 l'importance de la ponctuation comme indicateur de discours direct.

1.1. Typologies des segments introducteurs

On a tendance à considérer qu'un énoncé se présente toujours comme une séquence homogène, émise par un énonciateur dans le cadre d'une situation de communication spécifique. Pourtant, selon Authier-Revuz (1982 : 114) qui reprend Bakhtine et Volochinov (1929) dans le chapitre sur les discours rapportés extrait de *Le Marxisme et la philosophie du langage*, un discours rapporté est « un discours dans le discours, et en même temps discours sur le discours, au niveau de la relation entre deux énonciations dont l'une est dépendante de l'autre ».

Avec le discours direct, il y a une mise en relation de deux événements énonciatifs : le discours citant et le discours cité. L'énonciation citée étant l'objet de l'énonciation citante, le narrateur, responsable énonciatif du discours citant, annonce le discours cité.

À l'écrit, les discours directs sont délimités syntaxiquement afin que leurs destinataires les distinguent dans le processus de décodage des messages : nous venons de voir qu'ils sont généralement introduits par des segments introducteurs qui signalent leur présence. La position de ces segments varie dans l'axe syntagmatique. C'est pourquoi Authier-Revuz (1998 : 677) dit qu'« un discours direct [peut] être [représenté] par des formules explicites, soit introductives-soit incisives ; ces dernières, qui offrent certaines particularités syntaxiques [...] sont placées ou bien à l'intérieur du discours [...] ou bien immédiatement à la suite de ceux-ci ».

On distingue, dès lors, le segment introducteur fixe, qui est antéposé au discours direct, de l'incise qui peut être postposée ou insérée dans le discours direct. Le narrateur qui actualise le discours direct alterne ces différentes positions des segments introducteurs du discours direct.

1.1.1. Le segment introducteur fixe

L'antéposition par un segment introducteur fixe constitue l'une des positions qu'occupent les segments introducteurs du discours direct. Le segment qui introduit le discours direct occupe alors une position gauche. Selon Boré et Malrieu (2016), il s'agit d'un introducteur fixe « contexte gauche » antéposé aux propos et pensées rapportés. Cette position permet de distinguer le discours du narrateur de celui du personnage dont les propos sont représentés. Les énoncés suivants du corpus illustrent cette position syntaxique :

(1) *Il conclut* : « Décidément, je suis dans un drôle d'état. » (F.C.M., 1983 : 55).

- (2) *Tout à coup elle lui déclara* : « C'est vraiment fort agréable de causer avec vous, Monsieur. On m'avait prévenue d'ailleurs. » (N.C., 1993 : 61).
- (3) *Pierre ricana* : « Il n'est pas encore une heure. Vrai, ça n'était point la peine de me faire manger une côtelette froide. » (P.J., 1968 : 82).
- (4) *La mère répondit* : « Qu'a-t-il besoin de tant de savoir. Nous en ferons un homme des champs, un gentilhomme campagnard. Il cultivera ses terres, comme font beaucoup de nobles. Il vivra et vieillira heureux dans cette maison où nous aurons vécu. Avant lui, où nous mourrons. Que peut-on demander de plus ? » (U.V., 2005 : 217-218).
- (5) *La première personne qu'il rencontra fut Saint-Potin qui, lui serrant la main avec énergie de complice, demanda* : « Vous avez lu ma conversation avec le Chinois et avec l'Hindou. Est-ce assez drôle ? Ça a amusé tout Paris. Et je n'ai pas vu seulement le bout de leur nez. » (B.A., 1995 : 168).

Les cinq énoncés présentent des segments introducteurs antéposés qui signalent que l'énoncé qui va suivre n'est pas produit par le narrateur. Le but du narrateur est d'attirer l'attention du lecteur dès l'entame du discours pour que ce dernier ne puisse pas lui attribuer un énoncé dont il n'est pas responsable. C'est ce rôle que semblent jouer les verbes *conclut*, *déclara*, *ricana*, *répondit* et *demanda*.

En (1) et (2), les segments introducteurs *il conclut* et *tout à coup elle lui déclara* sont antéposés au discours direct. Dans cette structure syntaxique, ils ne peuvent pas être déplacés, sauf à changer la place des éléments, notamment le sujet. Si l'on les place à la fin des énoncés cités, on obtient des incises.

(1') « Décidément, je suis dans un drôle d'état », conclut-il. (F.C.M., 1983 : 55).

(2') « C'est vraiment fort agréable de causer avec vous, Monsieur. On m'avait prévenue d'ailleurs », lui déclara-t-elle. (N.C., 1993 : 61).

1.1.2. L'incise

Outre les segments antéposés, le narrateur peut aussi placer le segment introducteur du discours direct en incise.

1.1.2.1. Définition et typologies positionnelles de l'incise

Plusieurs chercheurs se sont intéressés au fonctionnement des incises en rapport avec les discours directs. C'est ainsi que l'on peut citer les analyses de De Cornulier (1978), Blanche-Benveniste (1989), Bonami et Godard (2007 et 2008). Danlos et *al.* (2010), Beyssade (2012), etc.

De Cornulier (1978) est le premier à avoir abordé en détail la problématique des incises. La plupart des travaux qui l'ont suivi s'inscrivent dans une logique de complémentarité analytique. Pour l'auteur, l'incise est prise comme un segment introducteur des discours directs. Il considère ainsi :

les expressions du type de celles qui suivent la citation dans « oui, (dit-il+ fit-elle+ soupira-t-elle + l'encouragea-t-elle) », situées à l'intérieur ou à la fin, mais non pas au début de la base [...] et présentant un sujet, clitique ou non, inversé sans valeur modale marquée (ni impérative, ni exclamative, ni interrogative) (De Cornulier, 1978 : 53).

L'incise permet alors de rapporter les paroles ou les pensées postposées ou intégrées dans une proposition principale sans coordonnant, ni subordonnant. Nous étudierons dans le cadre de cette analyse l'insertion d'une proposition dite incise qui se trouve à l'intérieur du discours direct²⁴ et de l'incise qui se trouve postposée au discours direct.

1.1.2.1.1. L'incise intégrée dans le discours direct

L'incise intégrée dans le discours direct est un segment introducteur qui se trouve à l'intérieur du discours représenté.

De Cornulier (1978) présente trois caractéristiques de l'incise intégrée dans le discours directs : les critères syntaxiques, sémantiques et lexico-verbaux.

Selon lui, sur le plan syntaxique, l'incise constitue une proposition qui est précédée et suivie d'une coupure (pause, ponctuation). Par ailleurs, elle est mobile dans la phrase. Sa spécificité est qu'elle ne peut être en position initiale. L'une de ses particularités syntaxiques est que le sujet du verbe est toujours inversé. Les énoncés suivants illustrent son fonctionnement syntaxique :

(6) « Eh bien, les enfants, *dit-il*, si nous revenions un peu ? » (P.J., 1968 : 37).

²⁴ Dans cette étude, nous écartons l'*incidente* d'Arrivé et *al.*, repris par Beyssade (2012 : 115) qui l'assimilent à l'*incise* en la définissant comme « tout élément, du mot à la proposition, qui s'insère à l'intérieur d'une phrase sans terme de liaison. » L'*incise* se distingue de l'*incidente*, présente par exemple dans : « Il est temps, *nous le savons*, d'en finir avec la violence. »

- (7) « M. Walter m'a donné rendez-vous à trois heures, *dit-il*. En tout cas, voyez si mon ami M. Forestier n'est pas ici. » (B.A., 1995 : 53).
- (8) « Ah, Mariolle, *s'écria Lamarthe*, d'où sortez-vous donc, mon cher ? On vous croyait mort. » (N.C., 1993 : 140).
- (9) « Je me sens mal, *dit-elle*, nous allons prendre un fiacre, mon enfant. » (F.C.M., 1983 : 225).
- (10) « J'ai été bien aise, *dit-il*, de vous annoncer moi-même la chose. Ça fait toujours plaisir d'apporter une bonne nouvelle. » (P.J., 1968 : 55).

L'incise peut cependant être à la fin d'une phrase : c'est le cas de (7) : *dit-il*.

Dans les autres cas, placée dans une phrase émise par un personnage, elle est encadrée par deux virgules.

L'on peut opérer des manipulations syntaxiques, notamment le test de déplacement des propositions incisives. Bien entendu, l'antéposition de ces segments introducteurs des discours directs transformerait ces incisives en segments antéposés fixes, entraînant des modifications syntaxiques.

- (6') Il dit : « Eh bien, les enfants [...] si nous revenions un peu ? » (P.J., 1968 : 37).
- (7') Il dit : « M. Walter m'a donné rendez-vous à trois heures [...]. En tout cas, voyez si mon ami M. Forestier n'est pas ici. » (B.A., 1995 : 53).
- (8') Lamarthe s'écria : « Ah, Mariolle [...] d'où sortez-vous donc, mon cher ? On vous croyait mort. » (N.C., 1993 : 140).
- (9') Elle dit : « Je me sens mal [...] nous allons prendre un fiacre, mon enfant. » (F.C.M., 1983 : 225).
- (10') Il dit : « J'ai été bien aise [...] de vous annoncer moi-même la chose. Ça fait toujours plaisir d'apporter une bonne nouvelle. » (P.J., 1968 : 55).

En revanche, le test de déplacement de ce segment introducteur après le discours direct est possible sans modification de la structure de l'incise :

- (6'') « Eh bien, les enfants [...] si nous revenions un peu ? », *dit-il*. (P.J., 1968 : 37).
- (7'') « M. Walter m'a donné rendez-vous à trois heures [...]. En tout cas, voyez si mon ami M. Forestier n'est pas ici », *dit-il*. (B.A., 1995 : 53).
- (8'') « Ah, Mariolle [...] d'où sortez-vous donc, mon cher ? On vous croyait mort », *s'écria Lamarthe*. (N.C., 1993 : 140).

(9'') « Je me sens mal [...] nous allons prendre un fiacre, mon enfant », *dit-elle*.

(F.C.M., 1983 : 225).

(10'') « J'ai été bien aise [...] de vous annoncer moi-même la chose. Ça fait toujours plaisir d'apporter une bonne nouvelle », *dit-il*. (P.J., 1968 : 55).

Au point de vue sémantique, le sens de l'incise est incomplet : elle n'a de sens que complétée par le discours direct. Les exemples suivants illustrent ce critère sémantique :

(11) « Si nous allions chez toi, *dit-elle*, je voudrais bien me reposer. » (P.J., 1968 : 230).

(12) Mon Dieu ! *murmura la Comtesse*, pourvu que ce ne soit pas une mauvaise nouvelle. (F.C.M., 1983 : 161).

(13) « Allez, *dit Mme de Burne* : moi, je fais un tour dans un jardin. » (N.C., 1993 : 104).

(14) « Allons, il faut nous lever, *dit-il*, nous serions ridicules en restant tard au lit. » (U.V., 2005 : 72).

La suppression des discours directs permet de voir que les incises sont liées aux énoncés cités.

(11') «... *dit-elle*... » (P.J., 1968 : 230).

(12') ...*murmura la Comtesse*... (F.C.M., 1983 : 161).

(13') «... *dit Mme de Burne*... » (N.C., 1993 : 104).

(14') «... *dit-il*... » (U.V., 2005 : 72).

Inversement, si l'on enlève les incises, les discours directs ne seront pas altérés, parce qu'ils gardent leur sens complet :

(11'') « Si nous allions chez toi [...] je voudrais bien me reposer. » (P.J., 1968 : 230).

(12'') Mon Dieu ! [...] pourvu que ce ne soit pas une mauvaise nouvelle. (F.C.M. 1983 : 161).

(13'') « Allez [...] moi, je fais un tour dans un jardin. » (N.C., 1993 : 104).

(14'') « Allons, il faut nous lever [...] nous serions ridicules en restant tard au lit. » (U.V., 2005 : 72).

Ces différents DD pourraient exister seuls, coupés du discours narratorial. En apparence, la présence d'un introducteur de DD ne semble pas primordiale pour leur existence.

Cependant, la suppression du segment introducteur ou de l'incise fait changer le système énonciatif. On ne pourra plus dire que les discours directs sont cités : on pourrait croire qu'il s'agit de structures énonciatives interlocutives.

Ces cas sont d'ailleurs présents chez Maupassant :

(15) Or, un après-midi, comme il entrait dans la salle de rédaction, Boisrenard lui tendit le numéro de La Plume : « Tenez, il y a encore une note désagréable pour vous.

– Ah ! à propos de quoi ?

– À propos de rien, de l'arrestation d'une dame Aubert par un agent des mœurs.»

(B.A., 1995 : 139).

(16) Elle le sentait venir, et, prête à cette attaque : « Je vous demande pardon, papa, vous m'en avez donné au moins un.

- Moi ?

-Oui oui.

- Un conseil relatif à... ton existence ?

- Oui, et même un très mauvais. Aussi je suis bien décidée, si vous m'en donnez d'autres, à ne pas les suivre [...] (N.C., 1993 : 104).

Mme Roland s'empressa près du nouveau venu : Une tasse de café, monsieur ?

- Non, merci, je sors de table.

- Une tasse de thé, alors ?

- Je ne dis pas non, mais un peu plus tard, nous allons d'abord parler affaires. »

(P.J., 1968 : 52).

D'autres éléments décisifs interviennent : comme l'ont montré Boré et Malrieu (2016, *supra*), le locuteur et l'allocutaire sont des éléments structurels du segment introducteur ou de l'incise, spécifiquement nécessaires quand il y a plusieurs candidats pour le locuteur ou que l'apostrophe manque dans le DD, et ne peut renseigner sur l'identité de l'allocutaire : ainsi tout ne peut être déduit du contexte.

S'agissant du volet lexico-verbal, De Cornulier (1978) analyse à quelles conditions les verbes qui forment les incisives peuvent être dits « parenthétiques ».

Sa conclusion est claire (1978 : 74) :

À quoi bon forger la notion de "verbe parenthétique en français", et corrélativement construire la liste des verbes qu'elle détermine, si ce n'est pour construire une grammaire du français, en offrant un bon moyen de décider si une phrase donnée est grammaticale en français, ou ne l'est pas, du moins en ce qui concerne le choix du verbe qu'elle présente en incise ? [...] : un verbe donné n'est pas seulement parenthétique dans l'absolu ; il est parenthétique sous des conditions déterminées concernant la négation, l'aspect, le ou les verbes qui le régissent, leur éventuelle négation et leur aspect, les adverbes qui le modifient, le sujet et la base qu'on lui associe ; la liste de ces conditions n'est peut-être pas close. Ceci revient à dire que si on veut

que la notion de parenthétique serve à trier les phrases à incise grammaticales, il faut la pulvériser en une multitude (peut-être non finie) de notions beaucoup plus fines.

Le contexte d'emploi de l'incise est donc décisif. Pour cerner la construction, le rôle et la fonction de l'incise, il faut prêter attention non seulement au sémantisme du verbe mais à une multitude de facteurs : aspect, temps verbal, modalité de la phrase et du verbe (négation), construction de la phrase d'incise, mais aussi considérer la manière dont l'incise est insérée dans le tissu des paroles rapportées (début, milieu, fin,) ainsi que le nombre de mots du DD après lesquels elle apparaît.

1.1.2.1.2. L'incise postposée au discours direct

La postposition du segment introducteur constitue également une modalité de l'incise dans le cadre de notre étude. Elle est attestée dans le corpus d'étude. Les exemples suivants l'illustrent :

(17) « J'y suis jusqu'à trois heures », *avait-elle dit*. (B.A., 1995 : 74).

(18) « C'est pour tes petites dépenses de jeune femme », *dit-elle*. (U.V., 2005 : 73).

(19) « De quoi parlez-vous donc ? » *demanda le docteur*. (P.J., 1968 : 112).

(20) – Je reviens de la campagne, *dit-il*. (F.C.M., 1983 : 211).

(21) « Je me guérirai ici », *pensa Mariolle*. (N.C., 1993 : 212).

Le corpus montre que la postposition du segment introducteur en position finale s'impose dans les cas où le discours direct n'est pas très long. Le déplacement de ces segments introducteurs enchâssés vers l'intérieur des discours directs n'est guère possible, car il se produirait une discordance syntaxique. On aurait ainsi :

(17' ?) J'y suis, *avait-elle dit*, jusqu'à trois heures [...] (B.A., 1995 : 74).

(*19') De quoi [*demanda le docteur*] parlez-vous donc ? [...] (P.J., 1968 : 112).

(20' ?) - Je reviens [*dit-il*] de la campagne [...] (F.C.M., 1983 : 211).

(*21') Je me [*pensa Mariolle*] guérirai ici » [...] (N.C., 1993 : 212).

S'il est possible de déplacer le segment introducteur de (17'), ce test ne fonctionne pas efficacement en (19'), (20') et (21'). Cette impossibilité est due à la brièveté de la phrase-hôte et à la construction syntaxique des verbes de la phrase accueillant l'incise. En cela, la position finale de l'incise n'équivaut pas toujours au fonctionnement de l'incise interne.

La seule caractéristique que l'incise interne partage totalement avec la position du segment introducteur en finale est l'inversion du sujet. Dès lors, on comprend que le choix de la position du segment en incise obéit à certains critères syntaxiques, notamment, le volume du discours direct. Dans le cadre de la postposition, ce choix se justifie par une situation inverse de l'incise interne : longueur de la phrase de DD et contenu du DD : le narrateur, au lieu de commencer par attirer l'attention du narrataire sur la distinction de son énoncé et de celui du personnage représenté, préfère insister d'abord sur la modalité phrastique émise, avant de marquer la distinction des sources énonciatives.

Par ailleurs, le fonctionnement syntaxique des segments en incises montrent que les verbes et les sujets admettent moins d'expansions. Généralement, le sujet est lié directement au verbe. Nous verrons la représentativité des cas d'expansion des sujets et des verbes au chapitre 6 (tableau 8).

1.2. Les typologies fonctionnelles des incises

L'incise en tant que segment introducteur des paroles et des pensées représentées se décline en deux sous-catégories, si nous suivons De Cornulier (1978) : les incises citationnelles et les incises liées à une phrase-hôte. Les incises citationnelles sont des segments introducteurs d'une citation. Il s'agit des cas qui relèvent le plus souvent de l'interdiscours et des productions d'écrit à caractère purement discursif. En revanche, les incises liées à une phrase-hôte n'introduisent pas les discours des personnages. Elles sont du domaine de la fiction romanesque (cadre de notre étude). Leur but est de rapporter « un acte non linguistique comme un geste, une pensée ou une apparence. Cela [...] conduit à voir dans les phrases-hôtes non pas des citations mais plutôt des imitations » (Beyssade, 2012 : 118). Dans la terminologie de De Cornulier (1978), il s'agit des « signes mimiques ». Sans négliger cette bipartition, nous avons conçu une distribution des incises en fonction de leur nature et celle du discours direct qu'elle introduit.

1.2.1. L'incise introductrice des paroles

L'incise qui sert à introduire des paroles a pour but d'imiter ou de reproduire l'acte d'énonciation, avec les traits de base suivants :

- elle se démarque syntaxiquement par l'inversion du sujet.
- sa spécificité est qu'elle est supprimable dans l'énoncé sans que le propos ou la pensée citée ne disparaissent : plus exactement, sa suppression ou son absence ne crée généralement pas de problème d'interprétation.

Le verbe qui est le pivot d'une incise introductrice de paroles peut aussi apporter par son sémantisme des précisions sur le dire et l'agir des personnages dont les propos sont représentés. Cette forme de l'incise insiste sur la parole citée et, d'autre part sur les actions des personnages au moment où ils énoncent.

(22) « Laisse-les donc, *reprit-il*, il fait si bon dehors ! Lison va les attendre ; n'est-ce pas, Lison ? » (U.V., 2005 : 58).

(23) « C'est entendu, *répétait Roland*, demain, chez vous, à deux heures. » (P.J., 1968 : 59).

Les verbes *reprit* et *répétait* sont porteurs du sème de la parole, en indiquant les modalités de productions verbales des personnages. L'acte de parole qu'ils annoncent ne présente pas des particularités énonciatives qu'auraient signalées les expansions verbales. Ils indiquent soit la suite d'une prise de parole, soit l'itération du dire d'un personnage.

1.2.2. L'incise introductrice des pensées

Cette catégorie des incises est une composante qui sert à introduire les pensées au style direct. À cet effet, le sémantisme du verbe signale qu'il s'agit des pensées des personnages qui seront représentées :

(24) « Elle prétend qu'elle a froid, *se disait-il*. Elle a froid seulement parce que je suis là. S'il s'agissait d'une partie de plaisir, d'un de ces imbéciles caprices qui agitent l'inutile existence de ces futiles créatures, elle braverait tout, et risquerait sa vie. Est-ce que pour montrer ses toilettes elle ne sort pas en voiture découverte par les plus grands froids ? Ah ! C'est ainsi qu'elles sont toutes, à présent. » (N.C., 1993 : 190).

(25) « J'ai rudement bien fait de n'y pas retourner, *pensa Duroy*, la voilà calmée. Attention » (BA : 239).

Comme on peut le remarquer, les incises mises en exergue ont pour rôle de souligner qu'il s'agit des idées internes aux personnages et non des paroles produites. Par cette stratégie parenthétique, les verbes *pensa* et *se disait* dénotent le regard du narrateur qui entre littéralement à l'intérieur de son personnage.

Le tableau ci-dessous permet de voir la représentativité des incises introductrices des paroles et des pensées dans le corpus.

Tableau 3 : récapitulatif des positions des segments introducteurs

Texte	Segments antéposés	Incises intérieures	Incises postposées
B.A., 1995	1397	44	49
U.V., 2005	496	16	17
P.J., 1968	336	37	34
F.C.M., 1983	396	62	64
N.C., 1993	282	38	32
Total	2907	197	196

Les données de ce tableau montrent que les segments introducteurs antéposés sont très largement plus utilisés que les incises sous leurs deux formes (intérieure et postposée). Le narrateur de Maupassant privilégie l'antéposition à cause notamment de la masse des discours directs qui figurent dans le texte. Par ailleurs, ce taux élevé de la position fixe pourrait se justifier par la fonction signalétique du discours citant, notamment la caractérisation de l'énoncé cité et les éléments de la modalisation. Les constructions en incises (intégrées ou finales) limitent souvent le narrateur à la caractérisation du dire. Elles intègrent soit un verbe à sémantisme de parole, soit un verbe à sémantisme de pensée. Elles ne favorisent pas l'actualisation des éléments de la modalisation de l'énonciation. Outre la nature et la position des segments introducteurs pris globalement, il importe maintenant d'analyser aussi leur construction.

2. Les constructions du segment introducteur

L'examen des travaux relatifs au fonctionnement des segments introducteurs des discours directs montre que les chercheurs ne se sont guère intéressés, à notre connaissance, à leur construction syntaxique. À l'exception des travaux de Boré et Malrieu (2016 et 2017), ce qui est généralement abordé dans des études c'est la position et les valeurs sémantiques de ces segments narratoires. Il s'agit pour nous de cerner les modes d'organisation de ces segments.

L'exploration du corpus d'étude nous a permis d'identifier quatre constructions : GN-sujet + expansion+ verbe, GN-sujet+ verbe+ expansion, S+ verbe et Expansions nominales.

2.1. GN-sujet + expansion + verbe

L'une des constructions du segment narratorial est le GN-sujet + expansion+verbe. Dans ce cas, le syntagme nominal ayant pour pivot un verbe introducteur des discours directs est construit avec des expansions nominales qui caractérisent le sujet grammatical représentant le personnage dont les paroles sont citées. C'est ce qu'on observe dans les énoncés ci-dessous :

(26) *Alors le patron, redevenu sérieux, déclara* : « On n'est pas naïf comme vous. Sachez, monsieur Montelin, qu'il faut toujours accumuler ses dettes pour transiger. » (B.A., 1995 : 64).

(27) *Alors Duroy, fort troublé, se décida* : « Non... voilà... c'est que... je n'arrive pas encore à faire mon article... et tu as été... vous avez été si... si... si gentils la dernière fois que... que j'espérais... que j'ai osé venir... » (B.A., 1995 : 67).

(28) *Duroy, inquiet et mécontent, pensait* : « ça va me coûter un argent fou, ce logis-6là. Il va falloir que j'emprunte encore. C'est idiot, ce qu'elle a fait. » (B.A., 1995 : 92).

(29) *Jeanne, émue, s'animait* : « Mais il ne laissera pas certainement cette fille ainsi. Ce serait un lâche ! nous demanderons son nom, et nous irons le trouver, lui, et il faudra bien qu'il s'explique. » (U.V., 2005 : 115-116).

(30) *Le bonhomme, demeuré debout, reprit* : « Madame, il faut toujours pardonner. Voilà un grand malheur qui vous arrive ; mais Dieu, dans sa miséricorde, l'a compensé par un grand bonheur, puisque vous allez être mère. Cet enfant sera votre consolateur. C'est en son nom que je vous implore, que je vous adjure de pardonner l'erreur de M. Julien. Ce sera un lien nouveau entre vous, un gage de sa fidélité future. Pouvez-vous rester séparée de cœur de celui dont vous portez l'œuvre dans votre flanc ? » (U.V., 2005 : 136).

(31) *La duchesse, ravie, battant des mains, s'exclamait* : « Dieu ! qu'elles sont ravissantes et amusantes l'une à côté de l'autre ! Regardez donc, Monsieur de Musadiou, comme elles se ressemblent. » (F.C.M., 1983 : 81).

(32) *Bertin, très excité, riposta* : « Oh ! Madame, dans le monde on ne meurt pas de rire. C'est à peine si on rit. On a la complaisance, par bon goût, d'avoir l'air de s'amuser et de faire semblant de rire. On imite assez bien la grimace, on ne fait jamais la chose. Allez dans les théâtres populaires, vous verrez rire jusqu'à la suffocation ! Allez dans les chambrées de soldats, vous verrez des hommes étranglés, les yeux plein de larmes, se tordre sur leur lit devant les farces d'un loustic. Mais dans nos salons on ne rit pas. Je vous dis qu'on fait le simulacre de tout, même du rire. » (F.C.M., 1983: 86-87).

On voit que le narrateur intercale entre le thème et le prédicat verbal un caractérisant : *redevenu sérieux* (26), *fort troublé* (27), *inquiet et mécontent* (28) *émue*, (29) *demeuré debout*, (30) *ravie et battant ses mains* (31) *très excité* (32). Nous avons ici affaire aux composantes syntaxiques qui agissent sémantiquement sur les thèmes, c'est-à-dire des sujets des verbes introducteurs des discours directs. Ces structures sont les adjectifs qualificatifs et les syntagmes adjectivaux. Leur particularité syntaxique est qu'ils peuvent être supprimés sans que le contenu sémantique soit véritablement modifié. On obtiendrait alors les formes suivantes :

(26') *Alors le patron [...] déclara* : (B.A., 1995 : 64).

(27') *Alors Duroy [...] se décida* : (B.A., 1995 : 67).

(28') *Duroy [...] pensait* : (B.A., 1995 : 92).

(29') *Jeanne [...] s'animait* : (U.V., 2005 : 115-116).

(30') *Le bonhomme [...] reprit* : (U.V., 2005 : 136).

(31') *La duchesse [...] s'exclamait* : (F.C.M., 1983 : 81).

(32') *Bertin [...] riposta* : (F.C.M., 1983 : 86-87).

Les éléments supprimés n'entraînent pas la modification du système d'introduction des discours directs. Ils fonctionnent comme des éléments incidents dont l'apport sémantique n'est pas primordial. Dans ces conditions, leur rôle est de donner des informations descriptives sur les énonciateurs, afin que le lecteur puisse avoir une idée de leur état psychologique. Ces expansions nominales véhiculent plusieurs contenus. Il peut s'agir des indications psychologiques, des détails axiologiques, des indications spatiales, des précisions sur la substance phonique des énoncés cités au discours direct, etc. Dans tous les cas, l'on peut dire que chez Maupassant, la description n'est pas seulement perceptible au niveau des extraits structurellement descriptifs. Les discours directs qu'il met en œuvre constituent des sites énonciatifs qui donnent l'occasion de faire une peinture psychologique des personnages. C'est ce qui justifie la présence des caractérisants incidents tels que ceux des exemples ci-dessus.

2.2. GN-sujet + verbe + expansion

Dans le corpus d'étude, dès lors qu'une expansion suit le verbe qui est le noyau du segment introducteur, cette expansion caractérise non pas le sujet grammatical qui se réfère au personnage, mais l'acte même de dire. À cet égard, nous pouvons examiner les cas ci-après :

- (33) *Il se demanda anxieusement* : « Que vais-je faire ? » (P.J., 1968 :87).
- (34) *Elle répliqua nettement, durement* : « Non, je tiens à sortir et je ne céderai pas à tes caprices. » (B.A., 1995 : 101).
- (35) *Et Duroy se répétait mentalement* : « Quand on commandera feu, j'élèverai le bras. » (B.A., 1995 : 152).
- (36) *Il dit très distinctement* : « Jeanne, si vous vouliez, ce seraient nos fiançailles. » (U.V., 2005 : 51).
- (37) *Il reprit, beuglant de colère* : « On n'est pas bête à ce point-là ; vous voulez donc ne pas nous laisser un sou. » (U.V., 2005 : 146).
- (38) *Pierre murmura, presque à haute voix* : « Voilà, et nous faisons de la bile pour quatre sous ! » (P.J., 1968 : 68).
- (39) *Elle répondit d'une voix précipitée* : « Pourquoi ? Pourquoi ? Elle demanda ?...Je vous recevrai seul ! » (F.C.M., 1983 : 201-202).
- (40) *Duroy déclara, d'un ton furieux et indigné* : « En voilà une boîte ! Alors, allez me l'acheter. » (B.A., 1995 : 59).

Les composantes syntaxiques qui suivent les verbes sont soit les adverbes de manière, soit les syntagmes prépositionnels (SP) qui jouent le même rôle syntaxique et fonctionnel que les adverbes. C'est dans cette optique qu'on peut voir comment le sens des verbes (33) *demanda*, (34) *répliqua*, (35) *se répétait*, (36) *dit*, (37) *reprit*, (38) *murmura*, (39) *répondit* et (40) *déclara* est modifié sémantiquement et respectivement par *anxieusement*, *nettement* et *durement*, *mentalement*, *très distinctement*, *beuglant de colère*, *presque à haute voix*, *d'une voie précipitée*, *d'un ton furieux et indigné*.

Ces éléments qui ont une incidence sur les verbes sont théoriquement susceptibles d'être supprimés, comme le montrent les structures simplifiées ci-dessous :

- (33') *Il se demanda* [...] : (P.J., 1968 :87).
- (34') *Elle répliqua* [...] : (B.A., 1995 : 101).
- (35') *Et Duroy se répétait* [...] : (B.A., 1995 : 152).
- (36') *Il dit* [...] : (U.V., 2005 : 51).

- (37') *Il reprit* [...] : (U.V., 2005 : 146).
 (38') *Pierre murmura* [...] : (P.J., 1968 : 68).
 (39') *Elle répondit* [...] : (F.C.M., 1983 : 201-202).
 (40') *Duroy déclara* [...] : (B.A., 1995 : 59).

Ces expansions verbales supprimées sont-elles pourtant à considérer comme des éléments incidents ? Dans les pivots du syntagme verbal, leur rôle est de montrer au lecteur la manière dont l'acte énonciatif a été réalisé. De plus, ces composantes traduisent la subjectivité du narrateur. Nous pourrions regrouper ces indications en trois catégories :

i) L'expression des traits de personnalité du personnage dont les propos sont rapportés : c'est le cas de *d'un ton furieux, beuglant de colère, mentalement, d'un ton furieux et indigné*. Ils montrent les caractères des personnages au moment de leur énonciation. Ces traits sont alors tributaires des situations dans lesquelles ils se trouvent.

ii) La dénotation du physique : certaines expansions montrent l'état physique des personnages lié à la tension psychologique. Dans cette perspective, nous pouvons mentionner les structures telles que *anxieusement, nettement et durement*.

iii) L'expression de la substance phonique des discours : il s'agit des indications qui essaient de caractériser les discours directs sur le plan prosodique, et qui sont métalinguistiques. À cet effet, on peut mentionner : *très distinctement, presque à haute voix, voix précipitée*. D'une manière générale, tous ces éléments ont pour rôle de restituer, à l'écrit, toutes les composantes de l'acte énonciatif que ne peuvent signifier seules les paroles reproduites.

2.3. Sujet + verbe

L'adjonction d'une expansion antéposée ou postposée au verbe n'est pas systématique dans les textes de Maupassant. Parfois, le narrateur opte pour l'usage exclusif des verbes avec leur sujet. C'est le cas des exemples suivants :

- (41) *Il ajouta* : « Si nous dînions au cabaret ? » (B.A., 1995 :289).
 (42) On ne répondit pas et il *hurle* : « Joséphine, mon Dieu ! Qu'est-ce que vous faites ? » (P.J., 1968 : 214).
 (43) La comtesse *murmura* : « Oh ! Le beau jour, qu'il fait bon vivre ! » (F.C.M., 1983 :98).
 (44) Elle *répondit* : « Oh ! Non. Dès que tout sera fini je reviendrai. » (B.A., 1995 : 170).

(45) *Elle se tourna vers lui* : « Mon cher ami, pour moi, un homme amoureux est rayé du nombre de vivants... » (B.A., 1995 : 112).

(46) *Le prêtre s'inclina* : « Oui, madame, c'est le fils du Vicomte Jean Lamare mort l'an dernier. » (U.V., 2005 : 34).

(47) *Jeanne reprit* : « Je comprends bien que tu aies honte, mais tu vois que je ne me fâche pas, que je te parle doucement... » (U.V., 2005: 118).

Les sujets des verbes introducteurs ne sont pas précédés ou suivis des expansions permettant de caractériser l'énonciateur. De même, les verbes pivots des syntagmes verbaux n'ont pas de complément. Ce choix de l'organisation du segment introducteur peut se justifier par le fait que le narrateur a pour préoccupation majeure d'introduire le discours direct, tout en spécifiant le type de modalité phrastique énoncé et même la chronologie de l'acte énonciatif. Les verbes qui sont les pivots des segments introducteurs peuvent être classés en trois catégories :

i) Les verbes de sentiment : nous les appréhendons comme ceux qui traduisent une impression du personnage. C'est le cas de *hurle* qui constitue un intensif dénotant la colère dans l'acte d'énonciation.

ii) Les verbes discursifs, c'est-à-dire ceux qui signalent qu'il s'agit d'un énoncé à caractère métalinguistique : *ajouta*, *répondit* et *reprit*. Certains signalent le processus discursif en cours d'un personnage (*ajouta* et *reprit*) alors que d'autres soulignent la forme bilatérale de la conversation (*répondit*) et présupposent l'acte de parole antérieur de l'interlocuteur.

iii) Les verbes à caractère physique, c'est-à-dire les prédicats qui décrivent la position du personnage et qui dévoilent ainsi son attitude physique au moment où il parlait : *se tournant* et *s'inclina*. À travers ces verbes que l'on pourrait qualifier de « mimiques », le narrateur parvient à représenter les postures physiques significatives des personnages en lien avec leur interlocuteur. L'inclination du locuteur est ici un mouvement du corps qui participe de la politesse même exagérée vis-à-vis de l'interlocuteur. Le mouvement traduit par l'expression *se tourna* introduit une marque d'intérêt de la locutrice qui distingue ainsi son voisin, tout en « mimant » les codes de la conversation.

2.4. Discours directs sans verbes : les expansions nominales

Il peut aussi arriver que les segments introducteurs de discours directs ne comportent pas de verbe.

Un syntagme nominal assure ainsi l'introduction des discours directs. Grevisse (1988 : 677) le reconnaît d'ailleurs en ces termes : « les narrateurs se dispensent de ces formules

explicités, se contentant par exemple de décrire l'attitude des locuteurs ou leurs sentiments ». Sur le plan typographique, seule la ponctuation permet de signaler les discours directs.²⁵ Les énoncés ci-après sont une illustration de cette construction :

(48) [...] *d'un ton cordial et familier* : « Tu me rendras ça quand tu pourras. » (B.A., 1995 :18).

(49) [...] *d'une voix navrée* : « Mais il m'a déjà trompée avec une bonne ; mais il ne m'écoute pas ; il ne m'aime plus ; il me maltraite sitôt que je manifeste un désir qui ne lui convient pas. Que puis-je ? » (U.V., 2005 : 198).

(50) *Puis, d'un ton découragé* : « Est-ce pas assommant de ne pouvoir se débarrasser de cette bronchite ? Et nous sommes en plein été. Oh ! Cet hiver j'irai me guérir à Menton. Tout pis, ma foi, la santé avant tout. » (B.A., 1995 : 15).

(51) *Puis, d'une voix lente* : « Je voudrais aller en Italie..., et en Grèce... oh ! Oui, en Grèce... et en Corse ! Ce doit être si sauvage et si beau ! » (U.V., 2005 : 45).

(52) *Et d'une voix attristée* : « Vous ne voulez donc point être ma petite femme ? » (U.V., 2005 : 70).

(53) *Alors Annette, d'une voix câline* : « Oh ; maman ! Quelques jours encore, deux ou trois. Il m'apprend si bien à jouer au tennis. Je me fâche quand je perds, et puis après je suis si contente d'avoir fait des progrès ! » (F.C.M., 1983 : 187).

Ces énoncés qui introduisent des discours directs ne comportent pas de verbes. Mais ils dénotent tous une isotopie sémantique de la parole. Elle apparaît dans les structures suivantes : (48) *ton cordial et familier*, (49) *voix navrée*, (50) *ton découragé*, (51) *voix lente*, (52) *voix attristée* et (53) *voix câline*. On comprend qu'en lieu et place du verbe de parole, le narrateur opère des choix lexicaux qui décrivent les actes de langage produits par des personnages.

On peut les classer selon deux types de contenu sémantique.

(i) La première catégorie est constituée des expressions qui signalent un affect que le narrateur essaie de représenter par des signes verbaux: *ton cordial* et *voix câline*.

(ii) La seconde catégorie est composée des expressions qui montrent le sentiment dysphorique du personnage : *voix navrée*, *ton découragé*, *voix lente* et *voix attristée*. Les expressions porteuses de ce sème ont pour dénominateur commun le sème « émission vocalique ». Elles ont pour rôle d'indiquer linguistiquement certains paramètres

²⁵Cependant, il existe des critères énonciatifs et sémantiques qui permettent de reconnaître les limites du discours direct. On peut dire que les discours directs ont des limites syntaxiques, sémantiques et énonciatives. Nous nous bornons ici aux marques typographiques.

suprasegmentaux, à l'instar du rythme et du ton. Ils fonctionnent comme certains verbes que nous avons analysés dans la partie précédente.

(iii) À côté de ces catégories, nous avons des cas d'adverbes qui montrent qu'un verbe est sous-jacent ou implicite :

(54) *Et soudain* : « Est-elle coquette avec vous ? » (F.C.M., 1983 :37).

(55) *Puis lentement* : « Oui, je me suis trompé ce jour-là. Mais je suis sûr de ne pas me tromper dans l'avis très paternel que je te dois aujourd'hui. » (N.C., 1993 : 105).

(56) *Il se tut quelques instants, un peu surpris et embarrassé, puis lentement* : « Oui, je me suis trompé ce jour-là. Mais je suis sûr de ne pas me tromper dans l'avis très paternel que je te dois aujourd'hui. » (N.C., 1993 : 105).

(57) *Et soudain, émue par un désir* : « voilà un bien joli bracelet. » (B.A., 1995 : 289).

(58) *Pierre enfin, presque malgré lui* : « Tiens, il nous est arrivé une chose assez bizarre, ce soir. Un des amis de mon père, en mourant, a laissé sa fortune à mon frère. » (J.P., 1968 : 74-75).

Ces adverbes présentent deux paradigmes. Le premier révèle que les adverbes employés tentent d'indiquer la durée d'un trajet émotionnel et/ou les effets psychiques. C'est le cas de *soudain, quelques instants*. L'autre groupe est constitué des verbes qui représentent le déroulement ou la progression de l'acte énonciatif. Nous avons : *enfin* et *quelques instants*, Le comportement syntaxique de ces expressions donne la possibilité d'introduire un verbe à sémantisme de parole. L'ajout explicite d'un verbe de parole ne change pas fondamentalement l'apport de ces adverbes :

(54') *Et soudain* [il dit] : « Est-elle coquette avec vous ? » (F.C.M., 1983 : 37).

(55') *Puis lentement* [il déclara] : « Oui, je me suis trompé ce jour-là. Mais je suis sûr de ne pas me tromper dans l'avis très paternel que je te dois aujourd'hui. » (N.C., 1993 : 105).

(56') *Il se tut quelques instants, un peu surpris et embarrassé, puis lentement* [reprit] : « Oui, je me suis trompé ce jour-là. Mais je suis sûr de ne pas me tromper dans l'avis très paternel que je te dois aujourd'hui. » (N.C : 105).

(57') *Et soudain, émue par un désir* [elle lança] : « voilà un bien joli bracelet. » (B.A., 1995 : 289).

(58') *Pierre enfin, presque malgré lui [ajouta]* : « Tiens, il nous est arrivé une chose assez bizarre, ce soir. Un des amis de mon père, en mourant, a laissé sa fortune à mon frère. » (J.P. : 74-75).

iv) La dernière sous-catégorie de structure est constituée des éléments qui ont pour rôle de présenter soit les attitudes des personnages, soit leur expression faciale :

(59) *Les yeux encore pleins de larmes* : « Oh ! Comme mère est changée ! Qu'est-ce qu'elle a, dis-moi, qu'est-ce qu'elle a ? » (U.V., 2005 : 166).

(60) *Et hardiment* : « Et moi, on m'avait annoncé, Madame, que vous étiez... » (N.C., 1993 : 61).

(61) *Puis, avec un sourire drôle sur les lèvres* : « Eh bien, il a de la chance ton frère d'avoir des amis de cette espèce-là ! Vrai, ça n'est pas étonnant qu'il te ressemble si peu ! » (P.J., 1968 : 90).

Les expressions *les yeux encore pleins de larmes* (59), *hardiment* (60) et *avec un sourire drôle sur les lèvres* (60) jouent le même rôle syntaxique qu'assumeraient les verbes dotés d'un sémantisme de parole auxquels seraient associés des adverbes. Elles remplacent syntaxiquement les verbes introducteurs. Le narrateur aurait pu utiliser les verbes « pleurer », « dire sans hésiter » et « sourire ». Mais il a opté pour ces structures dans le but de mettre l'accent, non pas sur le dire, mais sur la description de l'acte énonciatif.

Globalement, les segments introducteurs sans verbes fonctionnent comme ceux qui ont des prédicats verbaux : le discours direct est simplement annoncé par la ponctuation (tirets, guillemets, alinéa, deux points, etc.), ce qui semble aller dans le sens d'une certaine autonomie du discours direct. Le narrateur les utilise pour représenter les attitudes, les états psychologiques des personnages, les états émotionnels et les substances phoniques des discours directs à l'écrit. Ces mécanismes proviennent du narrateur qui a le souci majeur de restituer le système énonciatif que représentent les discours directs. Nous l'avons vu dans la Partie I, avec l'analyse d'Authier-Revuz, le discours direct est « montré » : il n'est donc pas toujours le complément du verbe, mais peut être apposé ou juxtaposé. Il y a là une rupture entre le verbe introducteur et le discours direct, que semble souligner la ponctuation.

Toutes les constructions des segments introducteurs scrutés ont d'ailleurs été signalées par Authier-Revuz (1993 : 11), lorsqu'elle pose que « l'extrême importance dans les DR [des] syntagmes introducteurs, où jouent la variété lexicale des verbes de parole [ou autres], celle des descriptions définies par lesquelles un individu (l, r) peut être nommé, l'infinité des éléments

circonstanciels susceptibles d’être adjoints aux verbes de parole ». Le tableau suivant récapitule les différents modes de construction du matériau lexical qui introduit les DD:

Tableau 4 : récapitulatif des constructions des segments introducteurs

Segments introducteurs	B.A., 1995	U.V., 2005	F.C.M., 1983	P.J., 1968	N.C., 1993	Total
Discours direct	1512	605	433	368	305	3223
GN-sujet + expansion+ verbe	42	61	16	14	9	142
GN-sujet + verbe + expansion	278	86	58	48	60	530
Sujet + verbe	1119	410	338	288	222	2377
Expansions nominales	73	48	21	18	14	174

Les données de ce tableau permettent de faire quelques remarques.

Parmi les constructions des segments introducteurs, la structure Sujet + verbe est largement prédominante, suivie de celle GN-sujet + verbe + expansion. Les deux autres, c’est-à-dire sujet + expansion + verbe et expansion nominale ne sont pas très représentatives, malgré leur pertinence dans notre analyse. La forte prégnance des segments introducteurs composés d’un Sujet et d’un Verbe montre que l’enjeu du narrateur est de circonscrire l’acte verbal du personnage. Cette relative « rusticité » dans la présentation très simplifiée des discours des personnages s’accompagne très souvent, de l’ultime étape consistant à se passer entièrement de segment introducteur, par échange de répliques avec succession de tirets, selon le modèle du théâtre.

Conclusion du chapitre 5, Partie II

Ce chapitre s'est focalisé sur l'analyse des segments qui introduisent les discours directs. Nous avons comparé le fonctionnement des incises et des segments fixes. Nous en avons dressé une typologie, en détaillant leurs constructions syntagmatiques.

La position des segments introducteurs est régie par des contraintes syntaxiques et des choix énonciatifs, où peuvent être décelés les choix du narrateur. En considérant les cinq textes d'étude, les résultats auxquels nous avons abouti montrent que la construction Sujet + Verbe est prédominante. Dans ces conditions, le segment introducteur joue pleinement son rôle : celui d'actualiser le discours direct sur l'axe syntaxique.

Cependant, Maupassant ne néglige pas pour autant la description du sujet énonçant. Pour cela, il fait accompagner le sujet verbal d'un caractérisant. Il n'hésite pas à utiliser des expansions nominales à valeur descriptive pour introduire les discours directs.

Ainsi en dehors des discours narratoires qui jouent pleinement leur rôle primordial, c'est-à-dire celui d'introduire les discours directs, les autres constructions participent de la description. Il s'agit, non pas d'une description structurée ou organisée du personnage à la 3^{ème} personne, mais d'une description indirecte du personnage présenté comme énonciateur. Maupassant par l'entremise du narrateur le décrit au moment où il a émis l'acte de parole. Cette description cible les discours directs qui suivent. Il convient alors d'analyser le fonctionnement de ces verbes introducteurs des discours directs.

CHAPITRE 6

ANALYSE DES VERBES INTRODUCTEURS DU DISCOURS DIRECT

Introduction du Chapitre 6, Partie II

Le chapitre précédent a mis l'accent sur la construction des éléments ou des segments qui introduisent les discours directs, en ciblant prioritairement les éléments présents dans les différents syntagmes, notamment le SN-sujet et le SV.

Ce chapitre s'intéresse particulièrement à l'analyse des différents verbes qui introduisent les discours directs. Il pose les questions suivantes :

- Comment les verbes introducteurs sont-ils liés aux discours directs ?
- Quelles en sont les typologies sémantiques ?
- Quelles catégories modales véhiculent-ils ?

Face à ces interrogations, le but de ce chapitre est d'analyser ces verbes selon leurs trois niveaux de fonctionnement : les niveaux syntaxique (en insistant sur la représentativité des différentes positions), sémantique et énonciatif.

1. Éléments théoriques du sémantisme et de la syntaxe des verbes introducteurs des discours directs

Le fonctionnement des verbes introducteurs des discours directs obéit à des principes sémantiques et syntaxiques qu'il convient de rappeler succinctement pour une meilleure compréhension de notre étude.

1.1. Quelques principes sémantiques des verbes introducteurs

Nombre de chercheurs se sont penchés sur les catégories sémantiques des verbes qui introduisent les discours directs. Rappelons-en quelques-uns : De Cornulier (1978), Grevisse (1988), Delaveau (1988), Maingueneau (1991), Riegel et *al.* (1994), Rabatel (2004), Rosier (2008), Lamiroy et Charolles (2008), Komur-Thillooy (2010), Lacaze (2011 et 2014), Maingueneau (2012), Le Pesant (2013), etc. La liste est longue. Les taxinomies qu'ils proposent montrent que les typologies varient en fonction des auteurs.

Nous ferons une présentation réduite en choisissant parmi ces références celles qui nous semblent pertinentes pour notre travail d'analyse.

Rosier (2008 : 56) propose trois catégories de verbes introducteurs des propos représentés : les « verba dicendi », les « verba sentiendi » et les « verba scribendi et apparentés ». Elle pose que :

les formes canoniques du DR présentent des *verba dicendi* (dire, répondre), plus ou moins modalisés (prétendre, insinuer), plus ou moins descripteurs du déroulement énonciatif (poursuivre, conclure), ou de la phonation (soupirer, grogner) et qui décrivent des actes de parole (promettre, féliciter). On distinguera ensuite des *verba scribendi* et apparentés (écrire, lire, noter), des *verba sentiendi* (se dire) et des verbes de croyance ou d'attitude propositionnelle (croire, trouver).

La prise en compte des verbes « écrire » et « lire » signifie qu'un discours représenté peut être de l'ordre de la graphie ou de la lecture de ce qui est écrit. Par ailleurs, l'auteure ajoute des verbes qui traduisent des gestes et des mimiques du personnage.

Le Pesant (2013 : 23) propose une catégorisation des verbes selon quatre matrices. La première se rapporte aux verbes à contenu illocutoire. C'est le cas de *assurer, attaquer, rappeler, jurer, traduire*, etc. Le dénominateur commun de ces verbes est qu'ils sont porteurs d'un contenu de parole, avec les valeurs énonciatives qui traduisent les états d'âme du locuteur.

La deuxième catégorie regroupe les verbes de communication comme *dire, prétendre, répondre, conclure* et traduisent les interrogations, les déclarations/affirmations, etc. selon les intentions de communication du locuteur.

Le troisième type intègre les verbes qui dénotent l'affect à l'instar de *jubiler*, *se crispier*, *exubérer*, *se désespérer*, *s'agacer*, etc. Ils traduisent globalement l'état affectif du personnage en lien avec la colère, la joie, la tristesse, etc. La dernière catégorie comporte les verbes à valeur émotionnelle : *verser des pleurs*, *baver*, *se bidonner*, *se gondoler*, etc.

Le Pesant a aussi dressé la liste des verbes qui expriment le désaccord et l'antagonisme. Entrent dans cette typologie : *exprimer sa colère*, *ne pas mâcher ses mots*, *mettre en garde*, *réfuter ses accusations*, *se dresser sur ses ergots*, *taper du poing*, etc.

Nous reviendrons plus loin sur l'analyse de la structure syntaxique de ces verbes introducteurs.

À la suite de Le Pesant, Lacaze (2014 : 2071) fait valoir que les verbes qui introduisent les propos rapportés sont généralement des verbes qui « dénote[nt] une activité linguistique du sujet parlant visant normalement à communiquer un message à quelqu'un ».

En se focalisant sur les productions journalistiques, l'auteur envisage trois principales catégories de verbes : les verbes qui traduisent (1) des relations agonales ; (2) iréniques et (3) ceux qui traduisent le désaccord ou l'antagonisme. Les premiers se caractérisent par le fait « qu'ils portent en eux la marque d'un conflit manifeste » (Lacaze, 2014 : 2073). Ainsi mentionne-t-il entre autres : *accuser*, *admonester*, *alerter*, *apostropher*, *asséner*, *attaquer*, *balayer*, *blâmer*, *bouder*, *bougonner*, *cingler*, *clamer*, *claquer*, *cogner*, *contester*, etc.

Pour ce qui est des verbes à contenu irénique et consensuel, ils s'opposent aux verbes à valeur agonale puisqu'ils « laissent [...] entrevoir la possibilité d'un compromis ou d'un accord visant à résoudre le conflit évoqué » (Lacaze, 2014 : 2074).

À ce sujet, l'auteur considère les verbes tels que *admettre*, *concéder*, *consentir*, *convenir*, *dédramatiser*, *euphémiser*, *excuser*, *minimiser*, *modérer*, *nuancer*, *approuver*, *abonder*, *confirmer*, *convenir*, *jubiler*, *louer*, *positiver*, *reconnaître*, *saluer*, *s'enthousiasmer*, etc. Cependant ces verbes peuvent ne pas toujours introduire les discours directs dans certains contextes.

Notre corpus ne comporte que trois cas qui sont dans la cette liste : *consentir*, *approuver* et *saluer*. Nous pouvons observer le fonctionnement de ces trois verbes attestés dans notre corpus :

(1) Enfin elle consentit : « Eh bien, dit-elle, envoyez-moi un petit pistolet, un tout petit. » (U.V., 2005 : 87).

(2) Le marchand le saluait :

« Vous pouvez compter sur moi, ce sera prêt pour jeudi, monsieur le baron. »
(B.A., 1995 : 289).

(3) Jean approuvait tout à fait : « Ton idée est excellente, excellente ! » (P.J., 1968 : 222).

Le premier exemple (1) est intéressant : le verbe introducteur *consentit* renseigne sur la fonction conciliatrice du dire à venir, mais nous notons en même temps la présence d'un verbe en incise : *dit* qui est le verbe introducteur réel. Le verbe *consentit* a tout simplement une fonction modale en lien avec l'attitude du locuteur au sujet de ce qui a été dit par son interlocuteur.

Le verbe *approuvait* (3) a le même fonctionnement attitudinal que *consentit*. Par ailleurs, le cas de *saluait* (2) traduit non pas un acte de parole, mais un comportement de politesse que le locuteur a adopté à l'égard de son interlocuteur.

1.2. Indicateurs syntaxiques des verbes introducteurs

Grevisse (1988 : 677), pour sa part, classe les verbes introducteurs du discours rapporté en trois groupes.

Ce sont d'abord les verbes transitifs du type *dire, écrire*. Là encore, on relève certains verbes qui apportent des indications sur la manière dont le discours a été prononcé. Il peut s'agir de : *affirmer, crier*, etc. Selon Grevisse, le verbe « faire », employé en incise, remplace le verbe « dire », et il est considéré comme un verbe transitif du type « dire ».

Ensuite, on a les verbes habituellement intransitifs qui dénotent, non seulement la parole, mais également la pensée. Ces verbes sont employés dans les formules qui introduisent un discours direct dans le cas des incises et même dans des formules introduisant un discours direct.

Cependant, il peut arriver que le narrateur se détourne de ces formules explicites à savoir les verbes transitifs et intransitifs. Il se contente de décrire l'attitude ou le sentiment des personnages.

C'est pourquoi, il semble hasardeux de dissocier la sémantique et la syntaxe au sujet des catégorisations des verbes introducteurs des discours directs, tant les deux phénomènes sont souvent imbriqués. C'est ce qu'on observe dans les énoncés suivants :

(4) Roland se *fâcha* : « Mais ça crève les yeux, nom d'un chien ! A quoi ça te sert-il d'être docteur alors, si tu ne t'aperçois même pas que ta mère est indisposée ? Mais regarde-la, tiens, regarde-la. Non, vrai, on pourrait crever, ce médecin-là ne s'en douterait pas ! » (P.J., 1968 : 159).

(5) Alors il *vociféra* en levant la tête vers l'étage supérieur : « Louise ? » (P.J., 1968 : 214).

(6) Mme de Mortemain *s'étonna* : « Mon Dieu, qu'est-ce que cela ? » (F.C.M., 1983 : 274).

Maingueneau note que la majorité des verbes est employée aussi bien au discours direct qu'au discours indirect. C'est le cas de « *dire, avouer, crier* », etc. Toutefois, certains verbes comme « *soupirer* » ne sont utilisables qu'au discours direct et d'autres à l'instar d'« *informer* » uniquement au discours indirect.

Il arrive aussi que les verbes qui présupposent la vérité ou la fausseté du discours cité introduisent ces discours directs. Le verbe « *prétendre* » en est une illustration. Il pose comme évidence que les propos cités sont faux, contrairement au verbe « *révéler* » qui présuppose l'annonce d'une vérité jusque-là cachée. Dans ce cas, le lien avec le DD qui suit est lâche, comme dans ces exemples (forgés) où ces verbes peuvent précéder le discours direct sans l'introduire véritablement.

Exemple 1 : il prétendit un empêchement. « DD... »

Exemple 2 : Il lui révéla son secret. « DD... »,
alors que la construction en incise est beaucoup plus fréquente.

D'autres verbes, comme « *avouer, consentir et affirmer* », sont de la même catégorie que *prétendre* : ils permettent de poser la certitude ou la vérité de ce qu'ont proféré les différents personnages. Le verbe *avoua* permet de saisir la réponse affirmative d'Olivier Bertin, suite à la question que Mme de Guilleroy lui a posée au sujet de sa relation avec sa fille Annette. Le prédicat *consentit* permet au narrateur de souligner l'attitude perlocutoire de la comtesse. Quant au verbe *affirme*, il dévoile une déclaration faite par le locuteur :

(7) Il *avoua*, encore une fois : « Ah ! Oui, je l'aime ! » (F.C.M., 1983 : 271).

(8) La comtesse y *consentit* : « je prends Julio. » (F.C.M., 1983 : 172).

(9) Ils ne parlèrent point pendant quelques temps, puis il lui *affirme* : « Tu vois Pierre consent parfaitement à s'en aller ». (P.J., 1968 : 223).

1.3. Indicateurs énonciatifs des verbes introducteurs

Certains verbes introducteurs peuvent situer le discours rapporté dans une chronologie discursive, c'est-à-dire qu'ils permettent d'avoir une certaine progression dans la prise de parole. Nous avons déjà vu les verbes *répéter, répondre, conclure*, etc.

Par contre, d'autres verbes explicitent la force illocutoire. À ce niveau, le narrateur décrit comment les personnages influencent leur interlocuteur. Ils peuvent émettre des ordres, des prières,

des exhortations, des promesses, des conseils, etc. C'est le cas des verbes *interroger*, *ordonner* et *commander* :

(10) Alors, se refusant à comprendre, elle *interrogea* anxieusement : « Est-ce grave ?
Croyez-vous que ce soit grave ? » (U.V., 2005 : 171).

(11) Alors la même voix *ordonna* : « Feu... » (B.A., 1995 : 153).

(12) Lorsque nous fûmes en face l'un l'autre, à vingt pas, quatre fois seulement la longueur de cette chambre, Jacques, après avoir demandé si nous étions prêts, *commanda* : « Feu. » (B.A., 1995 : 155).

Dans l'énoncé (10), le verbe *interrogea* annonce une modalité interrogative actualisée par Jean qui s'adresse au médecin. Les occurrences *ordonna* (11) et *commanda* (12) traduisent un ordre formulé par les différents personnages à l'intention de leur interlocuteur.

Pour finir, nous reviendrons sur le verbe *dire*.

Maingueneau pense qu'il est le seul verbe introducteur des propos rapportés de façon neutre.

On comprend que c'est à partir du sémantisme du verbe « *dire* » que la tradition scolaire identifie d'autres verbes de parole pouvant introduire les discours directs.

Cependant, le verbe « *dire* » est aussi celui que Maupassant utilise le plus, accompagné ou non.

(13) La bonne l'introduisait dans le salon, et Laurine parut aussitôt. Elle tenait, non plus sa main, mais son front, et *dit* : « Maman m'a chargé de vous prier de l'attendre. Elle en a pour un quart d'heure, parce qu'elle n'est pas habillée. Je vous tiendrai compagnie » (B.A., 1995 : 76).

(14) « Mon cher, *dit-il*, voilà une heure dix minutes que nous parlons d'elle ; ça suffit pour aujourd'hui. Je vous conduirai une autre fois à votre cercle. Allez-vous coucher, et j'en fais autant. » (N.C., 1993 : 69).

(15) « Voyons, qu'est-ce que tu as ? *dit-il* (P.J., 1968 : 159).

(16) Jeanne *disait*, suppliante : « Laissez-moi quelques jours, monsieur l'abbé, et revenez au château. Je vous raconterai ce que j'aurai pu faire, et ce que j'aurai préparé, et nous aviserons. » (U.V., 2005 : 199).

Notre corpus révèle cette prédominance (cf. annexe II, tableau III à VII) où ce verbe apparaît avec **419** occurrences.

Mais il arrive que ce verbe n'introduise pas le discours direct de façon neutre dès lors qu'il est lié à une expansion qui agit sémantiquement sur lui. Certaines expansions verbales peuvent modifier son sens.

Au regard de toutes ces catégorisations, il ressort que les verbes introducteurs des discours directs sont dotés de plusieurs valeurs sémantiques. Ces typologies dépendent des auteurs et s'adaptent surtout aux objectifs de la recherche effectuée. Par ailleurs, elles s'entrecroisent fortement. Parfois c'est la terminologie qui diffère.

En reconsidérant toutes ces catégories, nous adoptons la taxinomie de Rosier (2008) et celle de Le Pesant (2013) parce qu'elles rendent efficacement compte du fonctionnement sémantique et énonciatif des verbes introducteurs des discours directs du corpus.

2. Les liens des verbes introducteurs fixes avec les discours directs dans le corpus

Dans les segments introducteurs fixes que nous avons décrits dans le chapitre précédent, la liaison entre le verbe et le discours direct est soit directe, soit indirecte.

2.1. Les constructions directes : V \emptyset + discours directs

Nous entendons par constructions directes, en opposition aux constructions indirectes, le mode de liaison ou d'agencement du verbe introducteur avec le discours direct qu'il introduit²⁶. Dans les constructions du verbe du segment introducteur dites « directes », il n'y a rien entre le verbe et le discours direct, en dehors de la ponctuation.

Dans le cas de notre corpus, nous avons recensé **2377** constructions dites « directes » inégalement réparties selon les textes :

²⁶ Il ne s'agit pas d'une construction directe qui renverrait au discours direct assumant la fonction de complément d'objet direct. La construction directe et indirecte renvoie plutôt au type d'agencement du verbe avec le discours direct.

Tableau 5 : nombre de verbes en construction directe

Textes	Nombre de verbes
B.A., 1995	1119
U.V., 2005	410
P.J., 1968	288
F.C.M., 1983	338
N.C., 1993	222
Total	2377

Les liaisons directes des verbes antéposés sont prédominantes (**2377** cas). Dans ces rapports, le verbe n'admet pas d'expansions. On peut observer quelques modèles de constructions dans l'axe syntagmatique :

(17) Et il *ajoutait* : « le boulanger a bouché l'ouverture ; ils ont failli étouffer là-dedans ; c'est ce petit garçon de la boulangère qui a prévenu les voisins ; car il avait vu entrer sa mère avec le forgeron ». (U.V., 2005, 166).

(18) Le poète *répondit* : « J'en ai toujours, mon enfant, et vous en aurez autant que moi dans quelques années. La vie est une côte. Tant qu'on monte, on regarde le sommet, et on se sent heureux ; mais, lorsqu'on arrive en haut, on aperçoit tout d'un coup la descente, et la fin, qui est la mort. Ça va lentement quand on monte, mais ça va vite quand on descend. A votre âge, on est joyeux. On espère tant de choses, qui n'arrivent jamais d'ailleurs. Au mien, on n'attend plus rien... que la mort. » (B.A., 1995 : 129).

(19) La duchesse fut tellement surprise, qu'elle semblait hors d'elle, et *répétait* : « Dieu ! Est-ce possible ? Dieu ! Est-ce possible ! C'est une ressuscitée ! Dire que je n'avais pas vu ça en entrant ! Oh ! ma petite comtesse, comme je vous retrouve, moi qui ai si bien connue alors, dans votre premier deuil de femme, non, dans le second, car vous aviez déjà perdu votre père ! Oh ! cette Annette, en noir comme ça, mais c'est sa mère revenue sur la terre. Quel miracle ! Sans ce portrait, on ne s'en serait pas aperçu ! Votre fille vous ressemble encore beaucoup, en réalité, mais elle ressemble bien plus à cette étoile. » (F.C.M., 1983 : 193).

(20) Il fixa sur elle ses yeux enflammés d'amour et *il dit* : « Rien ne pourrait me distraire de vous. » (N.C., 1993 : 250).

(21) Roland *s'écria* : « Mais je vais en parler à M. Poulin, que je connais beaucoup !
Il est juge au tribunal de commerce et il s'occupe des affaires de la compagnie.
J'ai aussi M. Lenient, l'armateur, qui est intime avec un des vice-présidents. »
(P.J., 1968 : 221).

Dans ces différentes constructions verbales, les verbes introducteurs sont directement rattachés au discours direct et ils sont antéposés à ce dernier. Il n'y a que les signes de ponctuation [: «] qui les séparent du discours direct qu'ils introduisent. Par ce fait, le narrateur cible uniquement la qualité ou la valeur énonciative que traduit le verbe introducteur : *ajoutait* (17), *répondit* (18), *répétait* (19), *dit* (20), *s'écria* (21). Ces verbes sont soit transitifs, soit intransitifs.

Syntaxiquement, le discours direct qui suit est généralement analysé comme l'unique complément que le verbe introduit.

Cependant, non seulement on peut trouver de nombreux verbes introducteurs qui sont intransitifs (type : « *vociférer* » ou « *s'égosiller* »), mais on trouve aussi des verbes de mouvement type « *s'approcher* » qui introduisent des discours directs, qui sont parfaitement intransitifs et sans rapport sémantique immédiat avec le contenu du discours direct. Le rapport de dépendance syntaxique n'est donc dans ces cas pas du tout avéré.

On peut dire que Maupassant privilégie par choix stylistique de n'avoir aucune suite après le verbe introducteur dans une proportion bien supérieure aux constructions non-directes.

Cependant, ce fonctionnement n'est pas exclusif, dans la mesure où la séquence au discours direct est immédiatement consécutive, mais syntaxiquement il peut n'y avoir aucun lien entre le verbe et le discours direct. C'est ce que l'on observe dans les exemples suivants :

(22) Duroy *se mit à rire* : « Tu ne me reconnais pas ? » (B.A., 1995 : 13).

(23) Mme de Marelle, qui venait de causer avec Forestier, l'*appela* : « Eh bien, monsieur, dit-elle brusquement, vous voulez donc tâter du journalisme ? »
(B.A., 1995 : 37).

On voit que le verbe *se mit à rire* (22) n'est pas lié syntaxiquement au discours direct et il est difficile de dire que ce discours direct est le complément de ce verbe. Ce qui revient à remettre en question les thèses qui soutiennent que le discours direct constitue un complément verbal. Le prédicat peut bien exister dans le segment introducteur, mais le discours direct n'est pas tributaire syntaxiquement de lui.

De même, en (23), nous avons un cas de verbe introducteur dans le discours narratorial : *appela*. Mais, syntaxiquement, il n'entretient aucun rapport syntaxique avec le discours direct :

Eh bien, monsieur [...] vous voulez donc tâter du journalisme ? C'est plutôt le verbe *dit* en incise qui est le pivot syntaxique de ce discours direct.

D'ailleurs la postposition de ces incises peut être possible si et seulement si le discours direct introduit est court. C'est le cas dans (20') où l'on peut avoir :

(20') Il fixa sur elle ses yeux enflammés d'amour : « Rien ne pourrait me distraire de vous. », dit-il. (N.C., 1993 : 250).

Cependant, nous avons des cas où ce n'est pas l'incise qui est postposée au discours direct, mais le verbe du segment introducteur :

(24) « Monsieur Forestier, s'il vous plaît ? – Au troisième, la porte à gauche. » Le concierge *avait répondu* cela. » (B.A., 1995 : 25).

Dans cet exemple, le segment introducteur est postposé avec un COD (« cela »), qui redouble le discours direct. La particularité de ce prédicat est qu'il introduit une double complémentation, à savoir : *Au troisième*, *à la porte gauche* et *cela*. Ce second complément d'objet est en usage anaphorique, consécutif à la postposition.

2.2. Les constructions non directes : V + x + discours direct

Il existe divers types de liens entre le verbe introducteur et le discours direct. L'un d'eux implique la présence d'un élément entre les deux structures. Le verbe est associé à d'autres mots. Nous parlerons de « construction non directe ». Les constructions non directes désignent les modes d'agencement du verbe introducteur et le discours direct qui suit. Le tableau ci-après permet de voir le nombre de constructions de ce type dans les cinq textes :

Tableau 6 : nombre de verbes en construction non directe

Textes	Nombre de verbes
B.A., 1995	278
U.V., 2005	86
P.J., 1968	48
F.C.M., 1983	58
N.C., 1993	60
Total	530

Comparativement aux constructions où le verbe introducteur et le discours direct sont juxtaposés, les constructions indirectes du discours direct sont en très petit nombre dans le corpus. Dans ce type de constructions, le discours direct est séparé du verbe par des expansions qui constituent des commentaires liés au personnage dont les paroles sont réactualisées. Ces expansions peuvent être des groupes adjectivaux, verbaux, ou même des circonstants rattachés au verbe introducteur. Nous avons vu dans le chapitre précédent que ces expansions traduisent la volonté du scripteur de caractériser soit la manière dont les actes de paroles représentés sont produits, soit le personnage ayant produit l'acte de langage en cause. Plusieurs opérations syntaxiques sont donc mobilisées.

À titre d'exemple, nous avons :

(25) Elle *reprit enfin d'une voix changée, mouillée, d'une voie de femme qui pleure* :
« Quand nous sommes revenus de...là-bas...de voyage...quand est-ce qu'il a recommencé ? » (U.V., 2005 : 132).

(26) Il *balbutia, pouvant à peine parler, tant son émotion était vive* : - Oh ! un grand malheur !...un grand malheur !...Bertin est tombé sous une voiture. (F.C.M., 1983 : 277).

(27) Il *reprit, en s'efforçant de se maîtriser pour bien frapper, de ralentir sa parole pour la rendre plus aiguë* : « Voilà longtemps que je te sais jaloux de moi, depuis le jour où tu as commencé à dire « la veuve » parce que tu as compris que cela me fait mal. » (P.J., 1968 : 190).

(28) Elle se tut, puis *ajouta avec un sourire singulier de femme qui dit une vérité en croyant mentir* : « Allez, je n'ai pas ce qu'il faut pour qu'on m'adore éperdument. Je suis trop moderne. Voyons, je serai une amie, une jolie amie, pour qui vous aurez vraiment de l'affection, mais rien de plus, car j'y veillerai. » (N.C., 1993 : 80).

(29) Elle *répondit, un peu adoucie, mais non calmée* : « Cela ne me regarde pas, moi ; et je ne veux point supporter le contrecoup de votre mauvaise humeur. » (B.A., 1995 : 100).

Nous notons donc la présence d'expansions entre le verbe introducteur et le discours direct. Les constructions sont variées : les verbes introducteurs peuvent être séparés du discours

direct par des gérondifs, des groupes adjectivaux, adverbiaux et nominaux. Les expansions (26) et (29) sont liées respectivement aux sujets « Il » et « elle ».

Sur le plan syntaxique, il existe bien un lien de dépendance du discours direct avec le verbe. C'est le cas avec les verbes des exemples (26), (28), (29) (*balbutia, ajouta, répondit*).

Le narrateur utilise ce système d'expansions, parfois extrêmement développées (27) et (28), en ayant pour limite syntaxique ce qu'on peut raisonnablement assimiler le lecteur.

Les passages mis en évidence sont des précisions du narrateur. Ils ont pour rôle de décrire les actes de parole émis par le personnage. Ces expansions permettent au narrateur de se positionner comme un narrateur omniprésent qui donne l'impression qu'il sait tout du personnage dont les propos sont cités.

C'est ce que révèlent les segments (25) : *d'une voix changée, mouillée, d'une voie de femme qui pleure*, (26) : *pouvant à peine parler, tant son émotion était vive*, (27) : *en s'efforçant de se maîtriser pour bien frapper, de ralentir sa parole pour la rendre plus aiguë*, (28) : *avec un sourire singulier de femme qui dit une vérité en croyant mentir* et (29) : *un peu adoucie, mais non calmée*.

Sur le plan sémantique, ces expansions sont la révélation par le narrateur des sentiments ou des intentions des personnages, ou expriment son point de vue ; elles jouent un rôle dans la dramatisation de la scène rapportée.

2.2.1. Sujet+Verbe + gérondif

Le verbe qui introduit un discours direct peut se former avec des modificateurs qui agissent sur lui ou sur le sujet du verbe. Ces modificateurs peuvent être des groupes verbaux. C'est ce que l'on observe dans les exemples ci-dessous :

(30) Il sonna, et, comme la porte s'ouvrait, il *demandait, en tremblant* : « Quand vous reverrai-je ? » (B.A., 1995 : 85).

(31) Enfin elle *prononça, en hésitant* : « Mais...je ...t'avais remis cet argent pour... » (U.V., 2005 : 89).

(32) Il *répondit, en souriant* : « Je n'ai rien, tu m'amuses beaucoup, tu es très gentille, tu me rappelles ta maman. » (F.C.M., 1983 : 117).

(33) Il *demanda, en hésitant* : « Tu crois que ça me ferait beaucoup de mal ? » (P.J., 1968 : 99).

(34) Elle *pensait, en la regardant* : « Au fond, ce n'est qu'une enfant, comme toutes les autres. » (N.C., 1993 : 62).

On note la présence des structures telles que les gérondifs : *en tremblant* (30), *en hésitant* (31 et 33), *en souriant* (32). Ces gérondifs sont directement rattachés aux verbes introducteurs du discours direct. Ils ont pour rôle d'exprimer deux actions concomitantes. La particularité de ces éléments qui accompagnent le verbe ou le sujet est qu'ils peuvent être supprimés ou déplacés, sans que le discours narratorial soit altéré. On obtiendrait alors les combinaisons suivantes :

- (30') Il sonna, et, comme la porte s'ouvrait, il *demandait* [...] : « Quand vous reverrai-je ? » (B.A., 1995 : 85).
- (31') Enfin elle *prononça* [...] : « Mais...je ...t'avais remis cet argent pour... » (U.V., 2005 : 89).
- (32') Il *répondit* [...] : « Je n'ai rien, tu m'amuses beaucoup, tu es très gentille, tu me rappelles ta maman. » (F.C.M., 1983 : 117).
- (33') Il *demanda* [...] : « Tu crois que ça me ferait beaucoup de mal ? » (P.J., 1968 : 99).
- (34') Elle *pensait* [...] : « Au fond, ce n'est qu'une enfant, comme toutes les autres. » (N.C., 1993 : 62).

Dans ces constructions tronquées, les verbes introducteurs conservent leur rôle majeur d'introduction des discours directs. Ces composantes certes ne sont pas nécessaires à la syntaxe. Cependant la présence du gérondif, en permettant au narrateur d'élargir le sémantisme du verbe voire de le modifier, joue un rôle modalisant ou dramatisant : les gérondifs expriment ainsi la manière de parler, l'embarras, ou l'expression faciale du locuteur, dont l'expression est rendue plus complexe par leur présence (*en hésitant*, *en souriant*). Ils peuvent aussi mimer la scène énonciative (*en la regardant*) par l'élargissement du champ à l'allocutaire.

2.2.2. Sujet+Verbe + groupe adjectival + discours direct

Parmi les modes de liaison, on a des cas où le verbe introducteur est associé au groupe adjectival. Les combinaisons suivantes l'illustrent :

- (35) Et elle *reprit, indignée* : « Tu vois bien que tu mens...sale bête... » (B.A., 1995 : 101).
- (36) Jeanne *disait, suppliante* : « Laissez-moi quelques jours, monsieur l'abbé, et revenez au château. Je vous raconterai ce que j'aurai pu faire, et ce que j'aurai préparé, et nous aviserons. » (U.V., 2005 : 199).

(37) Il *murmura, troublé* : « Mais pourquoi ? » (F.C.M., 1983 : 201).

(38) Pierre *bégayait, exaspéré* de cette supposition : « Moi...moi...jaloux de toi ? à cause de cette cruche, de cette dinde, de cette oie grasse ? » (P.J., 1968 : 190).

(39) Il *répliqua, très énervé* : « Mais vous ne comprenez pas ma misère et la torture de penser que vous auriez pu m'aimer autrement ? Vous l'avez senti ; donc c'est un autre que vous aimerez ainsi. » (N.C., 1993 :177).

Les adjectifs qualificatifs mis en évidence n'appartiennent pas au syntagme verbal, ils sont rattachés à la source de l'énonciation, ici le sujet du verbe introducteur, et jouent un rôle de caractérisation en apportant une seconde prédication.

Leur spécificité est qu'ils peuvent se déplacer, en tête de phrase ou intercalés entre le sujet et le verbe. Dans ce dernier cas, leur déplacement nécessite une nominalisation du sujet (37') et (39') :

(37') Et elle, *indignée, reprit* [...] : « Tu vois bien que tu mens...sale bête... » (B.A., 1995 : 101)

(36') Jeanne, *suppliante, disait* [...] : « Laissez-moi quelques jours, monsieur l'abbé, et revenez au château. Je vous raconterai ce que j'aurai pu faire, et ce que j'aurai préparé, et nous aviserons. » (U.V., 2005 : 199).

(37') [Olivier] (Il) *troublé, murmura* [...] : « Mais pourquoi ? » (F.C.M., 1983 : 201)

(38') Pierre, exaspéré de cette supposition, *bégayait* [...] : « Moi...moi...jaloux de toi ? à cause de cette cruche, de cette dinde, de cette oie grasse ? » (P.J., 1968 : 190).

(39') [André Mariolle] (Il), *très énervé, répliqua* [...] : « Mais vous ne comprenez pas ma misère et la torture de penser que vous auriez pu m'aimer autrement ? Vous l'avez senti ; donc c'est un autre que vous aimerez ainsi. » (N.C., 1993 : 177).

Avant de revenir sur les fonctions de ces adjectifs qualificatifs dans la troisième partie de ce travail, nous pouvons déjà noter qu'ils participent d'une option d'écriture des segments narratoriaux consistant à décrire les locuteurs des discours directs rapportés. Ces caractérisants ne sont pas liés syntaxiquement aux discours directs. Ils sont plutôt en relation avec les sujets des verbes. Leur place dans le segment narratorial est importante. On peut penser que, du fait de leur postposition aux sujets, Maupassant insiste sur la seconde prédication qu'ils manifestent.

2.2.3. Sujet+Verbe + groupe adverbial + discours direct

Le corpus d'étude présente des cas où le verbe introducteur est accompagné d'un groupe adverbial. Ce groupe modifie le sens du verbe :

- (40) Il *répondit brusquement, presque durement* : « Quant à ça, non, par exemple. » (B.A., 1995 : 270).
- (41) Et Jeanne *répondit tristement* : « Que veux-tu, je suis comme 'Massacre' aux derniers jours. » (U.V., 2005 : 268).
- (42) Le notaire *reprit gravement* : « M. Maréchal est décédé. » (P.J., 1968 : 53).
- (43) Elle *murmura, si tristement* : « Oh ! Je le savais. J'ai tout senti. J'ai vu cela naître et grandir. » (F.C.M., 1983 : 270).
- (44) Elle *murmura lentement* : « J'ai pu me tromper un instant sur moi-même. » (N.C., 1993 : 176).

Les verbes introducteurs forment avec les adverbes ou les groupes adverbiaux un syntagme verbal plus ou moins compact, séparé ou non par la virgule. Les exemples cités *brusquement* (40), *tristement* (41), *gravement* (42), *si tristement* (43) et *lentement* (44) sont des adverbes qui indiquent les manières avec lesquelles les énoncés rapportés ont été prononcés. Ils représentent les signes non linguistiques relevant du niveau suprasegmental. Ils peuvent être supprimés sans que le verbe introducteur perde son rôle syntaxique. Toutefois, leur déplacement vers la gauche est possible : ce qui induit aussi un déplacement du sens et de la portée de l'adverbe :

- (40') [Brusquement, presque durement], il *répondit* [...] : « Quant à ça, non par exemple. » (B.A., 1995 : 270).
- (41') [Tristement], Jeanne *répondit* [...] : « Que veux-tu, je suis comme 'Massacre' aux derniers jours. » (U.V., 2005 : 268).
- (42') Gravement, le notaire *reprit* [...] : « M. Maréchal est décédé. » (P.J., 1968 : 53).
- (43') [Si tristement], elle *murmura* : « Oh ! Je le savais. J'ai tout senti. J'ai vu cela naître et grandir. » (F.C.M., 1983 : 270).
- (44') [Lentement], elle *murmura* [...] : « J'ai pu me tromper un instant sur moi-même. » (N.C., 1993 : 176).

Les positions de l'adverbe, en tête, sont rares chez Maupassant. L'adverbe a donc une incidence sur les sujets grammaticaux : « il », « Jeanne », « notaire » et « elle ».

2.2.4. Sujet + Verbe + groupe nominal + discours direct

Dans le corpus d'étude, le verbe introducteur du discours direct est suivi de très nombreuses constructions avec un GN indiquant l'allocutaire

(45) Puis il salua, *dit à Charles* : « Je serai à trois heures au journal. » (B.A., 1995 : 67).

(46) Lorsqu'il fut parti, *Lamarthe*, enthousiasmé, *demanda à Mme de Burne* : « Eh bien ! Comment le trouvez-vous ? » (N.C., 1993 : 202).

Mais d'autres structures existent. Comme nous l'avons vu, le segment introducteur peut être mimique et non verbal.

(47) Le père Roland *haussa les épaules* : « Tra la la ! Le plus sage dans la vie c'est de se la couler douce. Nous ne sommes pas des bêtes de peine, mais des hommes. Quand on naît pauvre, il faut travailler ; eh bien, tant pis, on travaille ; mais quand on a des rentes, sacristi ! il faudrait être jobard pour s'esquinter le tempérament. » (P.J., 1968 : 81-82).

Dans le cas de (47), le verbe « haussa » introduit un complément d'objet direct intégré dans le syntagme introducteur : « *épaules* » ; le discours direct qui suit ne peut en être ni le développement, ni l'apposition. Soit l'on suppose une ellipse du verbe « dire », soit il faut renoncer à l'idée que le discours direct est un complément d'objet du verbe introducteur. Ce dernier point a fait l'objet d'une discussion déjà ancienne. Les exemples choisis montrent en effet que les verbes introduisent syntaxiquement deux types de compléments : un qui est présent dans le discours citant et l'autre qui serait le discours direct. Mais ce fonctionnement est évident si et seulement si le verbe introducteur est transitif. S'il est intransitif, le discours cité ne peut plus être considéré comme un complément d'objet direct. C'est le cas de l'exemple suivant :

(48) Puis, se tournant vers sa fille : « Eh bien, petite, es-tu contente d'être revenue dans ton pays, dans ta maison, auprès des vieux ? » (U.V., 2005 : 93).

Dans cet exemple, le verbe du syntagme introducteur *se tournant* a déjà un complément. Le discours direct qui le suit : *Eh bien, petite, es-tu contente d'être revenue dans ton pays, dans*

ta maison, auprès des vieux ? serait donc l'objet direct d'un verbe à sémantisme de parole elliptique.

Le Pesant (2013) s'oppose à une telle solution. Il montre que la relation entre le segment introducteur et le discours direct ne repose pas sur le pivot (verbal) mais sur le sujet, qui est en relation avec le discours direct sur le plan lexical, prosodique, énonciatif. Le discours direct n'est donc, pour lui jamais le COD du verbe. Le verbe transmet un acte de langage et à ce titre la force illocutoire qui l'accompagne. C'est ce qui explique que des verbes intransitifs porteurs sémantiquement d'affect peuvent introduire des discours directs car ils expriment la visée illocutoire du locuteur sujet.

Dans le cas de (48) cependant, l'acte mimique dénoté par le verbe n'implique pas de sémantisme de parole. Mais il faut reprendre le cotexte de l'exemple :

- (49)...*il se frottait gaiement les mains* : « Je crois bien, *dit-il*, qu'il va geler ; le ciel s'éclaircit au nord ; c'est pleine lune ce soir ; ça piquera ferme cette nuit. »
Puis, se tournant vers sa fille : « Eh bien, petite, es-tu contente d'être revenue dans ton pays, dans ta maison, auprès des vieux ? » (U.V., 2005 : 93).

Nous voyons qu'ici il n'est pas nécessaire de postuler l'existence d'une ellipse puisque l'incise introduisait le début du DD. Le segment introducteur de (48) ne fait que prolonger la narration interrompue par le DD. La combinaison d'un segment introducteur narratif avec l'incise sera étudiée plus loin. Elle est fréquente chez Maupassant.

Nous dirons donc plus généralement que la liaison directe du verbe introducteur avec le discours direct est une liaison neutre, sauf si le verbe dénote une charge modale, tandis que la construction non-directe est fondamentalement motivée par les visées descriptives et caractérisantes du narrateur. En effet les segments introducteurs saturés par des éléments reliant généralement le verbe au DD sont des passages où le narrateur raconte/décrit : il y a donc des conséquences sur la caractérisation, quand bien même le narrateur a pour visée principale d'introduire un DD.

Quantitativement ce sont néanmoins les liaisons directes qui dominent : l'enjeu de la liaison directe est d'insister davantage sur le contenu du discours direct qui va être montré. Dans ces conditions, on pourrait dire que Maupassant adopte un style dialogal pour accentuer l'impression réaliste, en donnant à penser que l'on est dans le cadre d'un échange langagier entre des interlocuteurs.

3. Les liaisons du verbe de l'incise avec le discours direct

Le verbe en incise présente aussi deux types de liaison avec le discours direct : rapport direct et rapport indirect.

3.1. La liaison directe entre le verbe et le discours direct

Il arrive que le lien entre le noyau verbal de l'incise et le discours direct soit direct. Dans ces conditions, entre le verbe introducteur et le discours cité, il n'y a pas un élément intégré. Le tableau suivant affiche le nombre de verbes qui obéissent à ce principe :

Tableau 7 : nombre de verbes introducteurs liés directement au discours direct

Textes	Nombre de verbes en liaison directe	Verbes intégrés en liaison directe	Verbes postposés en liaison directe
B.A., 1995	84	40	44
U.V., 2005	33	16	17
P.J., 1968	57	33	24
F.C.M., 1983	98	51	47
N.C., 1993	57	39	18
Total	329	179	150

Ce rapport concerne non seulement les incises intégrées dans le discours direct, mais aussi celles qui sont postposées. Les exemples ci-dessous illustrent ce type d'agencement direct :

(50) « Eh bien ! *dit-il*, l'avenir est aux malins ! » (B.A., 1995 : 342).

(51) « Je travaille, *affirmait-il* ; j'ai trouvé une position à la bourse. J'espère aller vous embrasser quelques jours aux Peuples, mes chers parents. » (U.V., 2005 : 228).

(52) « Moi, *disait* à Jean Mme Roland, de façon à frapper l'œil, je me montrerais dans le monde, je montera à cheval, et je choiserais une ou deux causes intéressantes pour les plaider et me bien poser au palais. Je voudrais être une sorte d'avocat amateur très recherché. Grâce à Dieu, te voici à l'abri du besoin,

et si tu prends une profession, en somme, c'est pour ne pas être le fruit de tes études et parce qu'un homme ne doit jamais rester à rien faire. » (P.J., 1968 : 80-81).

(53) « J'ai que je vous aime trop. », *dit-il*. (N.C., 1993 : 174).

(54) « Dieu ! qu'elle est jolie en noir. », *disait-il*. (F.C.M., 1983 : 172).

Dans tous ces exemples, il n'y a pas d'éléments dépendants syntaxiquement du verbe ou du sujet dans le segment introducteur, élément pouvant être placé après le verbe ou avant le verbe. Les verbes *disait*, *affirmait* et *dit* qui se trouvent en incise n'ont que leur sujet postposé quelle que soit la place qu'ils occupent. Ce choix syntaxique permet à Maupassant d'éviter de saturer le segment introducteur en position d'incise qui devrait se caractériser par sa brièveté. Par cette option, il voudrait limiter l'incise à sa pure fonctionnalité : introduire le discours direct.

3.2. La liaison indirecte entre le verbe de l'incise et le discours direct

Les sujets et les verbes des segments en incises admettent des expansions nominales ou verbales (compléments). Le tableau suivant montre la représentativité réduite de ce mode d'agencement :

Tableau 8 : nombre de verbes introducteurs liés indirectement au discours direct

Textes	Nombre de verbes en liaison indirecte	Verbes intégrés en en liaison indirecte	Verbes postposés en liaison indirecte
B.A., 1995	8	4	4
U.V., 2005	0	0	0
P.J., 1968	10	3	7
F.C.M., 1983	25	10	15
N.C., 1993	14	2	12
Total	57	19	38

Sur le plan syntaxique, nous pouvons observer quelques exemples de ce type de rapport :

- (55) « Voulez-vous dîner avec nous sans cérémonie aucune afin de finir ensemble la journée ? demanda Mme Roland à *Mme Rosémilly*. » (P.J., 1968 : 47).
- (56) Quand venez-vous dîner ? demanda-t-elle *tout à coup*. (F.C.M., 1983 : 39).
- (57) « Eh bien, monsieur, lui dit-elle *brusquement*, vous voulez donc tâter du journalisme ? » (B.A., 1995 : 37).
- (58) « Ah ! bonjour cher ami », dit-elle, *avec un air de joie si vive et si sincère que tout ce qu'il avait pensé d'odieux...* (N.C., 1993 : 157-158).
- (59) « Eh bien, dit la duchesse *étonnée*, et votre femme ? » (F.C.M., 1983 : 78).
- (60) « Bête, dit-elle, *un peu froissée*. » (F.C.M., 1983 : 42).

Les verbes en incise ont tout de même des expansions. Quand c'est le cas, le sujet et le verbe peuvent admettre des expansions liées au verbe comme le complément d'objet. C'est le cas de (55) où le verbe en incise demanda introduit un COI. Les autres sont des compléments circonstanciels. Leur nature syntaxique est soit l'adverbe : *tout à coup* (56), *brusquement* (57), soit les groupe prépositionnels (58): avec un *air de joie si vive et si sincère que tout ce qu'il avait pensé d'odieux...*

Dans ce dernier cas, la longueur de l'expansion contredit le sentiment spontané de la brièveté supposée des incises. Pour ce qui est des expansions du sujet, il peut s'agir de l'adjectif qualificatif (*étonnée*) (59) ou du groupe adjectival (*un peu froissée*) (60).

La particularité des expansions est qu'elles sont tantôt liées aux verbes de l'incise (55) à (58) et dans ce cas, les éléments liés à ces verbes apportent soit une complémentation d'objet, soit une nuance circonstancielle indiquant au lecteur la manière dont le dire est affecté. On peut donc dire que cette catégorie d'éléments a une fonction déterminative dans le procès de communication. Tantôt, les expansions sont liées au sujet, et elles ont une fonction de caractérisation des personnages. Elles constituent des traces de la description dans les plages narratives réservées pourtant à l'introduction des discours directs. Elles permettent aussi à Maupassant de ne pas s'éloigner de la littérature romanesque.

4. Les typologies sémantiques des verbes introducteurs

Les verbes introducteurs des discours directs ont des sens hétérogènes. Cela dérive du fait qu'ils n'ont pas toujours un contenu de parole. Relativement à notre corpus, nous avons élaboré les paradigmes de ces verbes suivant la taxinomie que nous empruntons à Rosier (2008) et Le Pesant (2013) avec quelques adaptations qui relèvent de nous-même.

4.1. Les « verba dicendi » neutres

Nous rangeons dans la rubrique des verbes de parole, tout prédicat verbal introducteur des discours directs et qui a le sème *loquent*. Leur contenu peut être modulé en fonction des différentes intentions du narrateur. Dans tous les cas, leur rôle est de signaler la parole de l'autre et très souvent de la caractériser. Les exemples suivants illustrent cette catégorie :

(61) Elle l'avait saisi par le cou, et les lèvres tout près des lèvres, elle *disait* : « Mais qu'est-ce que je t'ai fait ? Tu te conduis avec moi comme un misérable ! Qu'est-ce que je t'ai fait ? » (B.A., 1995 : 303).

(62) Elle *murmura* d'une voix basse, tremblante d'émotion : « Oh ! Pierre, que tu es cruel ! Cette femme est la droiture même. Ton frère ne pourrait trouver mieux. » (P.J., 1968 : 179).

(63) Le souffle lui manquait tant son émotion était vive, et il *balbutia* : « Je te défends désormais de dire « la veuve » quand tu parleras de Mme Rosémilly ! » (P.J., 1968 : 188).

(64) Tout à coup elle lui *déclara* : « C'est vraiment fort agréable de causer avec vous, Monsieur. On m'avait prévenu d'ailleurs. » (N.C., 1993 : 61).

(65) Lamarthe *répondit* avec vivacité : « Pourquoi ? Pourquoi ? Mais parce que ça m'intéresse, parbleu ! Et puis... et puis... allez-vous défendre aux médecins d'entrer dans les hôpitaux regarder des maladies ! C'est ma clinique à moi, ces femmes-là. » (N.C., 1993 : 149).

Dans ces énoncés, les verbes *disait* (61), *murmura* (62), *balbutia* (63), *déclara* (64), *répondit* (65) ont un sémantisme de parole. Le verbe *disait* et *déclara* indiquent des actes de parole émis antérieurement (fictivement) par un personnage. Le narrateur les emploie pour mettre en exergue les séquences énonciatives des personnages. Cette parole rapportée s'inscrit dans la trame interactive fictive. Les verbes tels que *répéter*, *répondre* situent le discours dans une chronologie discursive. Le premier indique qu'un émetteur a déjà proféré un énoncé symétrique. Le second montre qu'une question a été posée au personnage. Par contre, les verbes *crier* et *s'écrier* décrivent le degré de perception des actes de langage rapportés. Ils véhiculent des détails méta-discursifs qui permettent au lecteur non seulement d'avoir une idée sur la

production de la parole représentée, mais également de comprendre l'état émotionnel dans lequel se trouvait le personnage au moment de l'énonciation.

4.2. Les « verba dicendi » plus ou moins modalisés

Les « verba dicendi plus ou moins modalisés » sont des prédicats verbaux qui introduisent les discours directs et dont le contenu n'est pas neutre, mais modalisé, puisqu'ils insistent sur l'aspect descriptif. Ils sont néanmoins dotés d'un sème de parole. Leur enjeu peut être la description physique ou psychologique des personnages. Leur rôle est de décrire et donner des informations sur le comportement et même les agissements des personnages lors de leur intervention discursive.

(66) Elle *balbutia* : « Je ne sais pas. Je pleure parce que j'ai mal. » (P.J., 1968 : 254).

(67) Rosalie, à travers ses mains, *gémît* : « Oui, madame. » (U.V., 2005 : 131).

(68) Il retourna chez lui, à grands pas, en *grommelant* : « Eh bien, je m'en vais la faire celle-là, et tout seul, et ils verront... » (B.A., 1995 : 67).

(69) Une forte voix *hurle* : « On étouffe là-dedans, finissons vite et allons-nous-en. » (B.A., 1995 : 232).

(70) Et son ami, ayant tourné la tête, une tête furieuse, *grognait* : « Qu'est-ce tu veux encore ? Dépêche-toi, nous sommes pressés. » (B.A., 1995 : 67).

La particularité de ces verbes est qu'ils possèdent tous un sème de parole. Mais cette parole est présentée sous une forme modalisée et non neutre, afin d'indiquer au lecteur la qualité acoustique du discours direct : ce qui permet alors à Maupassant de souligner l'intensité des propos qui vont suivre, propos que lira le narrataire : c'est le cas de *hurle* (69) et *gémît* (67). Ces verbes peuvent aussi montrer la qualité prosodique de l'énoncé. Les verbes *balbutia* (66), *grommelant* (68) et *grognait* (70) traduisent cette qualité.

4.3. « Les verba sentiendi »

L'énonciation romanesque permet de voir les modes d'actualisation du discours des personnages. Dans le cadre de notre étude, il s'agit d'un système énonciatif que nous avons choisi de scruter. Parmi les verbes introducteurs des discours directs, nous avons ceux qui ont

le sème de la pensée. Au sujet des verbes à contenu de pensée, ce sont ceux qui révèlent les idées intériorisées par des personnages et sont verbalisées par le narrateur. Peu fréquents sont ces verbes de pensées dans notre corpus d'étude (cf. annexe III, tableaux 8 à 12). Toutefois, ce choix verbal semble motivé. C'est ce qu'on observe dans les énoncés suivants :

(71) Il *se dit* : « Il faut que je gagne dix heures et je prendrai mon bock à l'Américain.

Nom d'un chien ! que j'ai soif tout de même ! » (B.A., 1995 : 11).

(72) Elle *réfléchit* : « C'est vrai..., j'aime à me promener seule cependant... ; comme on est bien quand on rêve toute seule... » (U.V., 2005 : 45).

(73) Alors elle *songea* ; elle se dit, désespérée jusqu'au fond de son âme, dans la désillusion d'une ivresse rêvée si différente, d'une chère attente détruite, d'une félicité crevée : « Voilà donc ce qu'il appelle être sa femme ; c'est cela ! C'est cela ! » (U.V., 2005 : 70-71).

(74) Il *se posa* enfin cette question : « Pourrai-je devenir son amant ? » (F.C.M., 1983 : 55).

(75) Elle *pensait* en le regardant : « Je l'ai trompé. C'est mon mari, et je l'ai trompé. Est-ce bizarre ? Rien ne peut plus empêcher cela, rien ne peut plus effacer cela ! J'ai fermé les yeux. J'ai consenti pendant quelques secondes, pendant quelques secondes seulement, au baiser d'un homme, et je ne suis plus une honnête femme. Quelques secondes dans ma vie, quelques secondes qu'on ne peut supprimer, ont amené pour moi ce petit fait irréparable, si grave, si court, un crime, le plus honteux pour une femme..., et je n'éprouve point de désespoir. Si on me l'eût dit hier, je ne l'aurais pas cru. Si on me l'eût affirmé, j'aurais aussitôt songé aux affreux remords dont je devrais être aujourd'hui déchirée. » (F.C.M., 1983 : 62-63).

76) Il *se demandait* : « A-t-elle été inquiétée par ma question sur le portrait, ou seulement surprise ? L'a-t-elle égaré ou caché ? Sait-elle où il est où il est, ou bien ne sait-elle pas ? Si elle l'a caché, pourquoi ? » (P.J., 1968 : 141).

Outre les verbes *réfléchit* (72), *songea* (73) et *pensait* (75), nous relevons les verbes occasionnellement pronominaux qui favorisent la représentation des pensées propres aux personnages : *se dit* (71), *se posa la question* (74), *se demandait* (76). Grâce à ces verbes, le narrateur parvient à indiquer, non pas des situations interlocutives, mais des situations

monologiques des personnages. Par l'usage de cette catégorie de verbes, Maupassant voudrait présenter des énoncés où le personnage parle à lui-même ou mène des réflexions personnelles face à certaines situations. On a donc à ce niveau une sorte de segments de monologues intérieurs actualisés sous la forme de pensées rapportées au discours direct.

La présence de ces verbes entraîne une conséquence dans le processus d'invention du roman. Les romans de Maupassant présentent en effet un système dialogal composé de dialogues dont les manifestations sont les discours directs et des monologues qu'occasionnent les pensées rapportées au style direct.

La conséquence dans l'esthétique romanesque de l'auteur est la variation des points de vue. Les verbes qui servent à décrire les gestes et les mouvements des personnages pendant leur énonciation sont au service de la focalisation externe, puisque le narrateur livre ce qu'il voit faire le personnage. C'est le cas de *se tournant, murmura*. Par contre, ceux qui révèlent les pensées mettent en œuvre une focalisation zéro, entendu que le narrateur lit dans la conscience interne du personnage. Les transformations de cette catégorie de verbes donnent ce qui suit :

(71') Il [dit] : « Il faut que je gagne dix heures et je prendrai mon bock à l'Américain.

Nom d'un chien ! que j'ai soif tout de même ! » (B.A., 1995 : 11).

(72') Elle [ajouta] : « C'est vrai..., j'aime à me promener seule cependant... ;

comme on est bien quand on rêve toute seule... » (U.V., 2005 : 45).

(73') Alors elle [répliqua] et [dit], désespérée jusqu'au fond de son âme, dans la désillusion d'une ivresse rêvée si différente, d'une chère attente détruite, d'une félicité crevée : « Voilà donc ce qu'il appelle être sa femme ; c'est cela ! C'est cela ! » (U.V., 2005 : 70-71).

(74') Il [interrogea] : « Pourrai-je devenir son amant ? » (F.C.M., 1983 : 55).

(75') Elle [avoua] en le regardant : « Je l'ai trompé. C'est mon mari, et je l'ai trompé.

Est-ce bizarre ? Rien ne peut plus empêcher cela, rien ne peut plus effacer cela !

J'ai fermé les yeux. J'ai consenti pendant quelques secondes, pendant quelques secondes seulement, au baiser d'un homme, et je ne suis plus une honnête femme. Quelques secondes dans ma vie, quelques secondes qu'on ne peut supprimer, ont amené pour moi ce petit fait irréparable, si grave, si court, un crime, le plus honteux pour une femme..., et je n'éprouve point de désespoir.

Si on me l'eût dit hier, je ne l'aurais pas cru. Si on me l'eût affirmé, j'aurais aussitôt songé aux affreux remords dont je devrais être aujourd'hui déchirée. »

(F.C.M., 1983 : 62-63).

(76') Il [demandait] : « A-t-elle été inquiétée par ma question sur le portrait, ou seulement surprise ? L'a-t-elle égaré ou caché ? Sait-elle où il est où il est, ou bien ne sait-elle pas ? Si elle l'a caché, pourquoi ? » (P.J., 1968 : 141).

Les transformations en (75') et (76') sont impossibles, puisque les pensées qui sont véhiculées ne devraient pas être communiquées aux interlocuteurs. L'impossibilité de verbaliser ces pensées est manifestée par l'usage de la troisième personne du singulier, notamment le pronom personnel (il) au lieu de (tu) en (75') et *elle* au lieu de (tu) en (76'). Par ailleurs, le narrateur perdrait son statut de narrateur omniprésent si ces transformations avaient été possibles. En somme, les verbes introducteurs constituent un moyen efficace pour créer des effets de sens spécifiques.

Le tableau ci-après présente la distribution de ces catégories de verbes dans les cinq romans d'étude (cf. annexe II et III, tableau III à XII) :

Tableau 9 : récapitulatif : sémantique des verbes introducteurs des discours directs

Verbes introducteurs	B.A., 1995	U.V., 2005	P.J., 1968	F.C.M., 1983	N.C., 1993	Total
<i>Verba dicendi</i> neutres	882	348	219	289	171	1909
<i>Verba dicendi</i> plus ou moins modalisés	467	190	126	104	75	962
<i>Verba sentiendi</i>	62	17	21	10	36	146
Total	3037					

Les chiffres du tableau montrent que les verbes de parole sont prédominants, avec **1909** occurrences. Ce nombre élevé de verbes signifie que l'auteur privilégie l'actualisation des discours directs des personnages. Toutefois, il ne néglige pas d'autres types de verbes qui permettent d'avoir d'autres effets de sens. S'agissant des verbes de pensée, ils sont peu présents dans les romans. Nous verrons dans la Troisième Partie pourquoi les paroles sont, pour Maupassant, plus importantes que les pensées des personnages.

5. Les catégories modales des verbes

Le verbe qui est le pivot du syntagme verbal du segment introducteur des discours directs préfigure des modalités phrastiques de ce discours représenté. À cet égard, nous pouvons élaborer trois catégories modales selon la taxinomie que propose Le Pesant (2013).

5.1. Les verbes de communication

Les verbes de communication sont ceux dont l'objectif est de signaler l'acte de parole. Ils peuvent se décliner en trois sous-classes.

5.1.1. Les verbes déclaratifs

Nous considérons comme verbes déclaratifs, des prédicats verbaux qui permettent à un locuteur de dire, de formuler des déclarations, des opinions et de transmettre des informations, un fait vrai, faux, supposé ou affirmé.

La plupart des verbes introducteurs des discours directs du corpus sont des modalités déclaratives.

5.1.2. Les verbes à valeur interrogative

Les verbes interrogatifs sont ceux qui ont explicitement le sème de l'interrogation. Toutefois, cela ne veut pas dire qu'ils sont les seuls dans le corpus à introduire les discours directs interrogatifs. Avant d'observer leur fonctionnement dans quelques axes syntagmatiques, il faudrait indiquer leur fréquence dans notre corpus selon les textes :

Tableau 10 : nombre de verbes interrogatifs dans le corpus

Verbes	B.A., 1995	U.V., 2005	P.J., 1968	F.C.M., 1983	N.C., 1993	Total
interroger	1	2	0	1	3	7
demander	139	41	29	52	37	298

On peut observer quelques-uns dans l'axe syntagmatique :

(77) Duroy, après quelques minutes de silence, *demanda* : « Est-ce que vous tarderez beaucoup à rentrer à Paris ? » (B.A., 1995 : 169).

(78) Et Jeanne, comme oppressée de questions, *interrogea* d'une voix précipitée : « Mais comment cela s'est-il fait ? Comment l'a-t-il demandé ? Comment t'a-t-il prise ? Qu'est-ce qu'il t'a dit ? A quel moment ? Comment as-tu cédé ? Comment as-tu pu te donner à lui ? » (U.V., 2005 : 131).

(79) « Faut-il revenir te chercher ? » *demanda* Roland. (P.J., 1968 : 188).

(80) Elle *demanda* : « Ce que vous éprouvez près d'elle ressemble-t-il à ce que vous avez éprouvé près de moi ? » (F.C.M., 1983 : 271).

(81) Anxieux, il *interrogea* : « Et alors ? » (N.C., 1993 : 252).

Le corpus d'étude ne présente pas une grande variation des verbes interrogatifs qui introduisent les discours directs. Le narrateur utilise *demanda* et *interrogea* pour annoncer que l'acte de parole du personnage sera une demande d'information qui met en place un système

interlocutif dans la narration dès lors que le personnage sollicite la réaction de l'autre. La particularité de ce type de verbes est que le discours direct qu'ils introduisent est moins long. Généralement, ils se réduisent à une ou plusieurs phrases simples. Cela s'explique par le fait que le personnage recherche une information précise. Il n'a pas besoin de procéder à des développements longs. Le discours cité introduit se résume soit en une phrase interrogative (77), (79), (81), soit une phrase complexe (80), soit en une duplication de questions (78).

5.2. Les verbes à valeur illocutoire injonctive

Nous considérons comme verbes à valeur illocutoire injonctive ceux qui ont le sémantisme d'une injonction mais dont la particularité est qu'ils introduisent les modalités impératives. Toutefois, dans le corpus, les verbes de communication peuvent aussi jouer ce rôle. Ce qui revient à dire que le nombre de discours directs qui constituent les modalités impératives dans le corpus ne correspond pas au nombre des verbes contenus dans le tableau suivant, puisque nous n'avons retenu que deux verbes explicites à valeur illocutoire injonctive :

Tableau 11 : nombre de verbes illocutoires injonctifs dans le corpus

Verbes	B.A., 1995	U.V., 2005	P.J., 1968	F.C.M., 1983	N.C., 1993	Total
ordonna	1	0	1	0	0	2
commanda	3	0	1	0	0	4

On peut observer l'actualisation de ces verbes dans les quatre énoncés suivants :

(82) Pierre ferma ses poings de fureur avec une envie irrésistible de sauter sur son frère et de le prendre à la gorge et *ordonna* : « Ah ! Tais-toi, cette fois, ne parle point de cette fortune. » (P.J., 1968 : 191).

(83) « Taisez-vous, Olivier. Je vous en supplie... », *ordonna-t-elle*. (F.C.M., 1983 : 287).

(84) « Assieds-toi », lui *commanda-t-il*. (N.C., 1993 : 242).

(85) Alors la même voix *ordonna* : « Feu... » (B.A., 1995 : 153).

Ces quelques occurrences repérées annoncent l'intention du personnage d'agir sur autrui. Comme dans le cas des verbes interrogatifs, les verbes injonctifs introduisent, eux aussi,

des discours directs très courts. Ces derniers (les DD) se résument en une phrase simple peu expansive. Ils peuvent d'ailleurs comporter un seul terme (85), deux morphèmes (84) ou deux propositions juxtaposées (82) et (83).

5.3. Les verbes à valeur exclamative

Certains segments introducteurs des discours directs contiennent des verbes qui traduisent l'exclamation. À ce sujet, nous pouvons observer les cas de *s'exclamait*, *s'étonna*, *resta surprise* :

(86) La duchesse ravie, battant des mains, *s'exclamait* : « Dieu ! qu'elles sont ravissantes et amusantes l'une à côté de l'autre ! Regardez donc, Monsieur de Musadiou comme elles se ressemblent ! » (F.C.M., 1983 : 81).

(87) Quand ils furent un peu calmés, Jeanne *s'étonna* : « C'est curieux, ça ne me fait plus rien. Je le regarde comme un étranger maintenant. Je ne puis pas croire que je sois sa femme. Vous voyez, je m'amuse de ses... de ses... de ses indécidatesses. » (U.V., 2005 : 148).

(88) Elle *resta surprise* : « Nous coucher ? Mais je ne me sens pas fatigué. » (U.V., 2005 : 78).

(89) La mère *s'étonna* : « Tiens, elle ne s'est pas sauvée ; c'est stupéfiant. Elle ne se laisse d'ordinaire embrasser que par les femmes. Vous êtes irrésistible, monsieur Duroy. » (B.A : 37).

Très souvent, il arrive que l'exclamation annoncée par le verbe corresponde à la modalité exclamative du discours direct au regard du signe de ponctuation. C'est le cas en (86). En revanche, il y a des cas où la ponctuation du discours ne signale pas que le discours qui suit est une phrase exclamative. La ponctuation peut être celle des modalités déclaratives (87), (89) ou celle de la phrase interrogative (88).

Conclusion du chapitre 6, Partie II

Ce chapitre a traité les différents rapports entre le verbe introducteur et le discours direct. Ces liaisons ont été analysées selon deux orientations : le verbe introducteur fixe et le verbe introducteur en incise intégrée ou postposée. Ainsi, dans la position fixe, le verbe peut être lié directement au discours direct ; il arrive aussi qu'il soit lié à ce discours par l'intermédiaire des expansions nominales ou verbales. Au sujet du verbe en incise, nous avons noté aussi deux modes d'agencement : l'agencement direct et l'agencement indirect. Pour la liaison indirecte, les expansions sont dépendantes soit du sujet, soit du verbe. Que ce soit en position fixe ou en incise, la liaison directe produit une introduction neutre du discours direct, lorsque le verbe n'est pas modalisé. En revanche, le rapport indirect modalise le discours direct qui va suivre. En outre, nous avons scruté les catégories sémantiques des verbes introducteurs. Il ressort que les verbes de parole sont les plus utilisés, suivis des verbes non loquents et des verbes de pensée. Les verbes qui ne dénotent pas la parole permettent à Maupassant de varier le répertoire des verbes introducteurs des discours directs. Par ailleurs, nous avons analysé les typologies modales de ces verbes mobilisés par l'auteur. Les catégories qui ressortent sont de quatre ordres : les verbes de communication (déclaratifs et interrogatifs), les verbes à contenu illocutoire (injonctifs), les verbes à valeur émotionnelle (exclamatifs) et enfin les prédicats verbaux à valeur d'affect. Il importe d'analyser à présent les marquages typographiques des discours directs et leur fonctionnement modal.

CHAPITRE 7

LES BORNES ET LES CATÉGORIES MODALES DES DISCOURS DIRECTS

Introduction du chapitre 7, Partie II

Le discours direct se démarque généralement du discours narratorial par des signes typographiques qui le délimitent à l'écrit. De ce fait, la ponctuation joue un rôle primordial dans son mode d'identification et de délimitation. Ces signes de ponctuation permettent alors de distinguer les niveaux d'énonciation et d'énonciateurs. On peut dire que la ponctuation « contribue à la production du sens en tant qu'organisateur de la séquentialité et indicateur syntagmatique et énonciatif » (Anis, 1998 : 246).

Dans le cadre de la fiction romanesque du XIX^{ème} siècle, l'auteur délimite généralement soigneusement le discours narratorial et les discours directs.

Avant d'examiner le contenu des discours directs, il convient encore de scruter les bornes typographiques qui permettent de les délimiter. Les questions qui sont à la base de cette analyse sont les suivantes :

- Outre les verbes des segments introducteurs, comment le discours direct est-il signalé typographiquement dans les textes de Maupassant ?
- Quelles sont les modalités phrastiques principales des discours directs ?
- Quels sont les paramètres interlocutifs qu'ils instituent ?

C'est à ces questions que nous allons répondre dans ce chapitre qui repose sur l'analyse des bornes typographiques du discours direct, les catégories énonciatives des discours directs et les composantes interlocutives.

1. Les bornes typographiques du discours direct : bref rappel

Les bornes typographiques du discours direct renvoient aux signes de ponctuation qui permettent de le délimiter. Ces bornes ont connu une évolution au fil du temps. Certains auteurs ont analysé les différentes mutations typographiques des discours directs. D'après Cunha et Arabyan (2004), les textes anciens ne présentaient pas des signes de ponctuation pouvant permettre de distinguer le discours direct du discours citant. À cette époque, la délimitation des discours directs par les signes de ponctuation était presque absente. Mais les auteurs signalent qu'à partir du IX^{ème} siècle, les traits longs favorisaient le marquage des prises de parole par chaque interlocuteur. Dans ces conditions, « le nom de chaque interlocuteur étant repris au vocatif dans la réplique qui lui est adressée, [...], le lecteur peut en inférer qui parle » (Cunha et Arabyan, 2004 : 39).

Plus tard, avec la tradition médiévale, les discours directs ne seront plus délimités par des signes de ponctuation. Ce n'est qu'entre le XIII^{ème} et le XV^{ème} siècle que les signes de ponctuation commencent à les encadrer.

D'après Boré (2009) qui a travaillé sur la ponctuation des Contes au XVII^{ème} siècle, en comparant ceux de Perrault et ceux de Mme d'Aulnoy, à partir des éditions originales du temps, la ponctuation peut jouer un rôle syntaxique et énonciatif : en particulier au XVII^{ème} siècle, la démarcation entre le discours narratorial et le discours cité se fait par des marqueurs énonciatifs et syntaxiques autant que graphiques. Boré (2009 : 5) distingue ainsi deux systèmes qui signalent le discours direct selon qu'il entre en construction avec le verbe introducteur qui le précède ou qu'il se présente interrompu ou achevé par une incise :

- Le système I qui est constitué du Verbe introducteur + [COI], + virgule ou deux points, + Majuscule ou minuscule, [+ apostrophe], [+ virgule], + DD, + Point final ou ponctuation intermédiaire (deux-points, point-virgule, point d'interrogation).

Le système II, quant à lui, est organisé comme suit : [deux points], Maj + début de DD ou [+ apostrophe], + virgule, + Verbe en incise suivi de pronom/substitut lexical, [+ virgule], [+ DD] + ponctuation finale (point) ou intermédiaire (deux-points, point-virgule, point d'interrogation).

Sont absents les tirets, les italiques, les guillemets et les parenthèses.

Pour Boré (2009 : 7), les bornes ouvrantes du discours direct les plus fréquentes dans les contes de Perrault et de Mme d'Aulnoy sont la virgule ouvrante et le deux points. Il y a des cas où aucun signe de ponctuation ne signale le discours direct.

À partir du XVIII^{ème} siècle, les écrivains distinguent explicitement les discours cités des discours introducteurs ; grâce aux signes de ponctuation, les romanciers commencent à

introduire les propos et les pensées rapportés à l'aide des alinéas, des guillemets et des tirets de dialogue. Le tiret pouvait ouvrir ou fermer un discours direct. Pour introduire les répliques isolées ou chaque réplique dans un dialogue, la stratégie consistait à utiliser les guillemets et les tirets ouvrants.

Dès la seconde moitié du XIX^{ème} siècle, les guillemets vont disparaître dans les dialogues au profit du tiret et de l'alinéa, puisque « l'exploitation de l'alinéa de façon uniforme à chaque réplique permet, dans certains cas, d'éviter la répétition d'incises pour expliquer l'identité des locuteurs et les modalités de gestion du discours direct » (Tonani, 2009 : 77).

La typographie des discours directs a donc évolué. Aujourd'hui, elle se manifeste par l'usage de plusieurs signes de ponctuation qui constituent ses marques extérieures. Pour Rosier (2008 : 87), les combinaisons peuvent être multiples. On peut avoir les bornes suivantes : « verbun dicendi +/- deux points +/-tiret +/-italique +/-guillemets+/-parenthèses +/-incise ». Toutefois, il faut relever que ce système de ponctuation n'est évident que dans l'écriture moderne et contemporaine des romans.

Maupassant, qui écrit dans la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, use d'un système typographique varié pour signifier l'encadrement syntagmatique du discours direct.

1.1. La ponctuation ouvrante

La ponctuation ouvrante, comme son nom l'indique, est un signe typographique qui annonce le discours direct à l'initiale. Il s'agit d'un signe de ponctuation qui marque la rupture entre le discours citant et le discours cité. Il peut s'agir des guillemets ouvrants, des deux points, des tirets et des alinéas dans le cas du dialogue. Chez Maupassant, qui applique une présentation moderne des discours directs, plusieurs formes de ponctuation sont utilisées. Les exemples suivants montrent la différence entre les deux systèmes :

- (1) Elle hésita, puis reprit [:] « Vous descendrez ici, dans la villa. Votre chambre est prête, du reste. Il peut mourir d'un moment à l'autre, et si cela arrivait la nuit, je serais seule. J'enverrai chercher votre bagage. » (B.A., 1995 : 160).
- (2) La mère répondait [:] « Qu'a-t-il besoin de tant savoir. Nous en ferons un homme des champs, un gentilhomme campagnard. Il cultivera ses terres comme font beaucoup de nobles. Il vivra et vieillira heureux dans cette maison où nous aurons vécu avant lui, où nous mourrons. Que peut-on demander de plus ? » (U.V., 2005 : 217-218).
- (3) Les autres sourirent, et le paysagiste Amaurey Maldant, un petit maigre, chauve, avec une barbe grise, dit d'un air fin [:]

[.] Moi aussi, j'ai toujours un retour de sève en avril. Ça me fait pousser quelques feuilles, une demi-douzaine au plus, puis ça coule en sentiment ; il n'y a jamais de fruits » (F.C.M., 1983, 1983 : 106).

Ces exemples tirés des textes de Maupassant présentent une distinction typographique des discours directs facilement décelable. Nous avons non seulement les deux points ouvrants, mais aussi les guillemets (1 et 2) et les tirets qui constituent la ponctuation ouvrante (3). Nous avons à ce niveau quelques formes des typographies modernes, (Rosier, 2008) présentant trois paradigmes : les deux points + le tiret ; les deux points + les guillemets ouvrants et les tirets. En somme, les signes de ponctuation modernes qui signalent le discours direct sont : les guillemets ouvrants, les tirets, les alinéas précédés dans la majorité des cas par les deux points. Nous travaillons sur des versions restituées pour l'exploitation numérique. Dans ces versions numériques, la ponctuation n'est pas celle de Maupassant. Elle correspond aux normes typographiques de notre époque. Elle nous a permis de trouver une ponctuation ouvrante marquée de deux points suivis de guillemets. Nous avons ainsi identifié 3192 occurrences introductrices des discours directs.

Il faut cependant relever que dans les versions de texte que nous avons exploitées, les tirets sont les signes de ponctuation ouvrante des répliques de personnage. Elles peuvent être encadrées par des guillemets. En effet, des discours directs sont ouverts par des guillemets et fermés également par ces mêmes guillemets. À l'intérieur, on peut avoir des tirets qui marquent les répliques des personnages

1.2. La ponctuation fermante

Les formes de la ponctuation fermante chez Maupassant sont les suivantes :

(4) Elle dit : « Blagueur ! Tu sais, ça n'est pas gentil avec moi cette manière-là [.] » (B.A., 1995 : 69).

(5) Vers le soir, Julien lui dit : « Combien ta mère t'a-t-elle donné dans cette bourse [?] » (U.V., 2005 : 73).

(6) Quand elle releva sa tête couverte de gouttelettes brillantes semées par milliers sur la peau, sur les cheveux, sur les cils, sur le corsage, Jean penché vers elle murmura : « Comme vous êtes jolie [!] » (P.J., 1968 : 170).

(7) Il se sentit rougir, et hardiment : « Et moi, on m'avait annoncé, Madame, que vous étiez [...] » (N.C., 1993 : 61).

Dans les discours directs modernes, comme chez Maupassant, nous avons une double ponctuation fermante : la ponctuation forte (point final, point d'interrogation, point de suspension et point d'exclamation) suivie par des guillemets fermants.

Cependant, chez Maupassant ou dans la représentation moderne des discours directs, il arrive que la double ponctuation fermante soit absente. Ce modèle est attesté dans le roman *F.C.M.*, 1983 où le discours direct prend l'allure d'un dialogue après l'introduction par deux points. On assiste à une conversation entre des personnages :

(8) Dès qu'ils furent assis :

- Dieu ? Que cet animal m'agaçait ! *dit-il*

- Et pourquoi ?

- il me prenait un peu de vous.

- Oh ! Pas beaucoup.

- C'est possible, mais il me gênait.

- Vous êtes jaloux ?

- Ce n'est pas être jaloux que de trouver un homme encombrant [...] (F.C.M., 1983 : 128)²⁷.

Nous avons ici un enchaînement de conversation manifestée par les différentes répliques des personnages. La ponctuation ouvrante, notamment les deux points est un indicateur du discours direct qui va suivre, au-delà du caractère conversationnel que ce dernier va prendre. Il est d'ailleurs suivi de l'incise juste après (*dit-il*).

La ponctuation fermante est modale puisqu'elle indique le type de phrase émis par le personnage. On note aussi l'absence des guillemets fermants et ouvrants.

Parfois, il arrive que les guillemets fermants signalent la fin du discours direct. Tel est le cas des exemples suivants :

(9) « Ce soir, chez moi, dîner charmant, dont je me réjouis d'avance.

- Qui avez-vous donc ?

- Mais...vous d'abord ; puis Prédolé, que j'ai tant envie de connaître.

- Ah ! Vous avez Prédolé ?

- Oui Lamarthe me l'amène.

²⁷ Cependant, la version numérique du roman *Fort comme la mort* que nous avons exploitée présente des guillemets. La version imprimée de 2010 (Folio Classique) contient exclusivement les tirets qui encadrent les discours directs. Nous avons donc travaillé avec les éditions des cinq textes de Maupassant dont les discours directs sont encadrés par des guillemets.

- Mais ce n'est pas du tout un homme pour vous, Prédolé ! Les sculpteurs, en général, ne sont pas faits pour plaire aux jolies femmes, et celui-là moins qu'un autre.
- Oh ! Mon cher, c'est impossible. Je l'admire tant [! »] (N.C., 1993 : 187).

- (10) « Si vous le voulez, nous pourrions nous marier au commencement de mai. Ce serait très convenable.
- J'obéis en tout avec joie
 - Le 10 mai, qui est un samedi, me plairait beaucoup, parce que c'est mon jour de naissance.
 - Soit, le 10 mai.
 - Vos parents habitent près de Rouen, n'est-ce pas ? Vous me l'avez dit du moins.
 - Oui, près de Rouen, à Canteleu.
 - Qu'est-ce qu'ils font ?
 - Ils sont... ils sont petits rentiers.
 - Ah ! J'ai un grand désir de les connaître [. »] (B.A., 1995 : 183).

Ces deux exemples montrent que le discours direct intègre une conversation entre deux personnages. Les guillemets fermants et même ouvrants sont au niveau des deux extrêmes de la séquence discursive. Chaque réplique a sa ponctuation fermante modale. Cette typographie n'est pourtant pas appliquée à toutes les structures dialogales. Généralement, la tradition moderne de la transcription du dialogue privilégie exclusivement les tirets comme en (8).

Dans d'autres cas, la ponctuation fermante est double. Nous avons la ponctuation qui permet la distinction des discours directs et celle de la modalité phrastique :

- (11) Elle tressaillit : « Pourquoi donc ne veux-tu plus d'enfants [? »] (U.V., 2005 : 187).
- (12) « Tiens, je suis un cochon d'avoir dit ça [! »] (P.J., 1968 : 194)
- (13) « D'ici trois ou quatre ans, vous pouvez fort bien gagner de trente à quarante mille francs par an. C'est ce qu'aurait eu Charles, s'il avait vécu [. »] (B.A., 1995 : 193).
- (14) Il balbutia : « Madame, je me suis permis... » (B.A., 1995 : 115).

Ces discours directs n'entrent pas dans une trame dialogale. Ils présentent une double ponctuation. La ponctuation phrastique montre l'intention de communication du personnage : interroger (11), s'exclamer (12), déclarer (13) et exprimer une pensée inachevée (14), alors que les guillemets fermants signalent les limites du discours direct.

1.2.1. Le point et le point d'interrogation suivis des guillemets fermants

Le logiciel d'exploitation du corpus nous a permis de repérer automatiquement la ponctuation fermante des discours directs intégrant d'une part le point, le point d'interrogation et, d'autre part les guillemets fermants. Le tableau suivant montre le nombre de cette ponctuation par texte :

Tableau 12 : nombre de points simples et de points d'interrogation fermant les discours directs

Texte	B.A., 1995	U.V., 2005	P.J., 1968	F.C.M., 1983	N.C., 1993	Total
point suivi des guillemets fermants [. »]	1060	402	293	327	241	2323
point d'interrogation suivi des guillemets fermants [? »]	253	144	78	86	59	620

Le tableau montre que dans le corpus, les discours directs sont en majorité (**2323**) des énoncés déclaratifs au regard de la ponctuation fermante. Les paroles représentées constituent ainsi des modalités déclaratives dotées sans doute de plusieurs valeurs énonciatives. Par contre, nous relevons un usage peu représentatif des phrases interrogatives dans les textes d'étude. Cet emploi est signalé par la ponctuation fermante de certains discours directs, comparativement aux énoncés déclaratifs. Cela suppose que dans le corpus de Maupassant, les personnages en situation interlocutive produisent plus des énoncés expressifs et assertifs qu'interrogatifs. Certains énoncés interrogatifs peuvent d'ailleurs avoir une valeur expressive. C'est le cas des exemples (11) et (9). Dans la troisième partie, nous scruterons certaines valeurs de ces énoncés.

1.2.2. Le point d'exclamation, le point de suspension + les guillemets fermants

Le point d'exclamation et le point de suspension, suivis des guillemets fermants constituent aussi d'autres marques de la ponctuation délimitative des discours directs étudiés. Les données du tableau indiquent que la troisième modalité phrastique, en termes de

représentativité, est l'énoncé exclamatif (**459** occurrences). Ce type de phrase peut être assimilé à certains énoncés déclaratifs à valeur expressive.

Par ailleurs, le point de suspension (**158**) est considéré aussi comme une manifestation de la ponctuation forte. Comparativement aux autres signes de ponctuation dans le corpus, il occupe la quatrième position. Sa présentation dans le corpus montre qu'il permet d'actualiser des énoncés déclaratifs, puisque ce point n'est pas suivi d'un point d'interrogation ou d'exclamation. Il permet à Maupassant de marquer l'inachèvement de la parole représentée du personnage, orchestré par des facteurs d'ordre situationnel ou psychologique. Les discours directs (12) et (14) illustrent ces cas de figure. Le tableau ci-dessous présente la représentativité de ces signes de ponctuation dans notre corpus :

Tableau 13 : nombre de points d'exclamation et de suspension fermant les discours directs

Texte	B.A., 1995	U.V., 2005	P.J., 1968	F.C.M., 1983	N.C., 1993	Total
point d'exclamation suivi des guillemets fermants [! »]	181	72	63	96	47	459
points de de suspension suivis des guillemets fermants [... »]	89	27	10	23	9	158

1.2.3. Les guillemets suivis d'une virgule

Certaines occurrences de discours directs du corpus sont encadrées par des guillemets qui ne sont pas précédés des signes de ponctuation. Ils sont plutôt suivis des virgules. Nous avons repéré, grâce à l'outil informatique exploité, **157** cas.

Tableau 14 : nombre de guillemets fermant les discours directs, suivis d'une virgule et précédés des points de suspension

Texte	B.A., 1995	U.V., 2005	P.J., 1968	F.C.M., 1983	N.C., 1993	Total
Les guillemets fermants suivis de virgule [»,]	64	45	26	3	19	157

Les exemples suivants montrent les modes d'actualisation syntaxique de cette catégorie de discours :

(15) « Assieds-toi », lui dit-il. (B.A., 1995 : 16).

(16) « C'est pour tes petites dépenses de jeune femme », dit-elle. (U.V., 2005 : 73).

(17) « Je ne la verrai pas », pensa-t-il. (B.A., 1995 : 121).

(18) Mais chaque fois qu'il entendait répéter : « Jean a fait ceci, Jean a fait cela », il comprenait bien le sens et l'allusion cachés sous ces paroles. (P.J., 1968 : 34).

Nous constatons que ce modèle de ponctuation concerne deux modalités de discours direct : les discours directs qui sont introduits par des propositions incises en finale : c'est le cas de (15), (16) et (17), et ceux qui sont introduits par des segments fixes antéposés aux discours directs. L'exemple (18) en constitue un cas de figure. L'usage de cette ponctuation permet à Maupassant de privilégier les discours directs : tout laisse croire que leur antéposition crée un effet de zoom sur le contenu du discours direct, puisque l'enjeu n'est pas de caractériser, au travers du segment introducteur, le personnage locuteur encore moins l'acte de langage qu'il produit.

2. Les typologies énonciatives des discours directs

Les discours directs sont construits sous diverses modalités phrastiques : l'assertion, l'interrogation, l'injonction, l'exclamation. Quand certaines de ces phrases sont signalées par la ponctuation fermante des discours directs, d'autres modalités de phrase sont indiquées, soit par les verbes introducteurs, soit par les prédicats verbaux utilisés dans le discours direct : c'est le cas des modalités injonctives qui n'ont pas, à l'écrit, une ponctuation fermante stable. Il nous revient de voir comment les discours directs se présentent dans le corpus selon ces modalités phrastiques.

2.1. Les énoncés déclaratifs

Selon Grevisse (1988 : 616), « par la phrase énonciative (ou déclarative ou assertive), le locuteur (ou le scripteur) communique simplement une information à autrui ». En d'autres termes, l'énoncé véhicule une information, une pensée ou une opinion. À l'écrit, cette modalité déclarative se termine généralement par un point. Les personnages du corpus les exploitent dans leurs discours afin de transmettre des informations à leurs interlocuteurs. On peut faire une corrélation entre la ponctuation fermante intégrant le point suivi des guillemets fermants et le nombre d'énoncés déclaratifs. Dans ce cas, nous aurons **2323** énoncés du discours direct à

modalité déclarative. Il s'agit là des modalités déclaratives signalées explicitement dans le corpus par le point suivi des guillemets fermants.

On pourrait ajouter à ce nombre, les cas de discours directs interrogatifs à valeur oratoire et les discours directs qui s'achèvent par le point de suspension et certains discours directs introduits par des incisives. Ces énoncés peuvent avoir plusieurs valeurs.

C'est ce qui apparaît dans les discours ci-après :

(19) « Suzanne, je vous adore. Je vous aime à en perdre la tête. » (B.A., 1995 : 325).

(20) « Ce soir vous serez ma femme. » (U.V., 2005 : 62).

(21) « Je m'en vais, je suis très fatiguée. » (P.J., 1968 : 52).

(22) Un domestique entra, annonçant :

- Madame la Comtesse est servie. (F.C.M., 1983 : 172).

Dans les exemples ci-dessus, les énonciateurs qui prennent en charge le discours transmettent des informations à leurs interlocuteurs. Ces phrases déclaratives traduisent des annonces très diverses, de la plus triviale (22) à la plus solennelle (20). L'énoncé peut ainsi faire état de la déclaration amoureuse du personnage (19) ; l'exemple (20) constitue une demande en mariage du locuteur à l'allocutaire. En (21), c'est l'annonce qu'un personnage quitte la scène.

2.2 Les énoncés exclamatifs

Une phrase exclamative, pour Tomassone ([1996] - 2002 : 119), est un énoncé qui « exprime [...] une attitude du locuteur vis-à-vis du fait évoqué par l'énoncé ». C'est aussi un énoncé qui, en transmettant une information, « y ajoute une connotation affective. Elle n'est pas objective, neutre, car elle inclut les sentiments du locuteur, manifestés avec une force particulière. » (Grevisse, 1988 : 558-559). L'énoncé exclamatif relève de la subjectivité du locuteur qui est signalée à l'écrit par le point d'exclamation. Dans cette modalité phrastique, le locuteur exprime une réaction devant un fait qui peut s'avérer réel ou imaginaire. En principe le nombre de points d'exclamation suivi des guillemets fermants correspond au nombre d'énoncés exclamatifs dans le corpus.

Nous avons relevé **459** occurrences explicites dans le corpus d'étude illustrées par les énoncés suivants :

(23) « Jamais ! Jamais il n'aura Suzanne ! Jamais je ne consentirai ! » (B.A., 1995 : 333).

(24) « Oh ! Maman, ma pauvre maman, maman ! » (U.V., 2005 : 174).

(25) « Ah ! Pauvre ami..., pauvre ami..., pauvre ami... !... » (F.C.M., 1983 : 271).

(26) « Quelle chance ! Quelle chance ! En voilà une, de chance ! » (P.J., 1968 : 59).

(27) « Dieu ! Qu'on est bien ! Que c'est beau, bon, et reposant ! » (N.C., 1993 : 255).

Les énoncés ci-dessus traduisent les émotions des personnages. Celles-ci se traduisent toutes par des répétitions de mots, supposées exprimer la suffocation de la parole sous l'emprise de la colère (23), du désespoir (24), de la compassion (25), de l'exaltation du bien-être (27).

Les formes de phrases sont brèves, souvent nominales ; la modalité exclamative est surmarquée, à la fois par le(s) point(s) d'exclamation et par les points de suspension, qui figurent typographiquement l'interruption de la parole, arrêtée par l'émotion.

2.3 Les phrases interrogatives

La phrase interrogative est un énoncé où l'« on demande l'information à l'interlocuteur » (Grevisse, 1988 : 626). Il peut donc interpeller l'autre pour avoir une réponse à sa préoccupation.

Comme pour les modalités de phrase précédentes, on peut déduire que le nombre de points d'interrogation suivis des guillemets fermants donne le nombre d'énoncés des discours directs à valeur interrogative. Le corpus exploré présente **620** discours directs interrogatifs. On peut observer leur diversité modale dans les exemples suivants :

(28) « Eh bien, vous allez me reconduire un bout de chemin ? » (B.A., 1995 : 128).

(29) « N'avez-vous point froid à vos chers petits pieds ? » (U.V., 2005 : 59).

(30) « Est-ce que vous connaissez la baronne de Frémines ? » (N.C., 1993 : 140).

(31) « Quand vous reverrai-je ? » (B.A., 1995 : 85).

(32) Quand il fut seul, il se demanda : « Mais qu'a-t-elle fait donc ? Pourquoi cette crise ? [...] Est-ce qu'elle croit que je fais la cour à sa fille ? » (F.C.M., 1983 : 203).

(33) Il se demandait : « A-t-elle été inquiétée par ma question sur le portrait, ou seulement surprise ? L'a-t-elle égaré ou caché ? Sait-elle où il est, ou bien ne sait-elle pas ? Si elle l'a caché, pourquoi ? » (P.J., 1968 : 141).

(34) « Pourquoi a-t-il dit qu'il rentrait chez lui, pensa-t-elle ; pourquoi ne m'at-il pas prévenue qu'il ressortait ? Ne m'a-t-il pas demandé de venir avec lui ? [...] A quoi songeait-il donc ? » (F.C.M., 1983 : 187).

Nous relevons deux formes de l'interrogation dans ces énoncés : celle qui entraîne une réponse et celle dite rhétorique. La première catégorie concerne les énoncés (28) à (31). Nous avons des questions formulées par des personnages à l'intention de leur interlocuteur. Ces derniers peuvent répondre. Les trois premières sont des interrogations totales alors que la dernière est une interrogation partielle. En effet, le récepteur est appelé à répondre à la sollicitation du personnage. Le deuxième type, c'est-à-dire les questions rhétoriques qui n'entraînent pas de réponse, concerne les autres exemples. En réalité, le personnage s'adresse à lui-même. C'est cette catégorie qui traduit la modalité déclarative déguisée. On peut conclure que la modalité interrogative traduit les intentions de communication, que nous scruterons dans la partie suivante de notre travail.

2.4 Les phrases impératives

La phrase impérative est un énoncé par lequel le locuteur exerce une certaine influence sur son interlocuteur. Grévisse (1988 : 668) la définit ainsi : « Par phrase injonctive, on demande ou on interdit un acte à un être animé ou à une chose que l'on personnifie. Elle concerne aussi bien l'ordre que la demande, le conseil, la prière ». Outre certains auxiliaires modaux, des verbes à l'indicatif, à l'infinitif et au conditionnel, le mode impératif exprime cette modalité injonctive. Cette modalité impérative donne lieu à « une situation de discours » (Tomassone, 2002 : 131). Dans ce cas, le locuteur exprime le souhait d'un fait dépendant de sa volonté. Il peut s'agir de l'ordre, de la défense, du désir, de la crainte, du rejet, de la prière, des conseils, etc. Pour cerner cette modalité phrastique, il faut prendre en compte le contexte car le locuteur exprime une domination sur son interlocuteur ; domination qui doit le pousser à agir. Il peut exercer cette influence sur son interlocuteur ; il peut s'associer à l'interlocuteur ou s'adresser à plusieurs interlocuteurs. Sur le plan morphologique, trois personnes verbales assurent cette modalité phrastique.

À l'écrit, la phrase impérative peut s'achever par un point, un point d'exclamation. Ce dernier révèle souvent les traits suprasegmentaux, notamment le ton lors de l'émission de l'énoncé.

Nous avons identifié **319** discours directs à modalité impérative. Le critère d'identification a été la conjugaison des verbes au mode impératif. Le tableau suivant montre la représentativité de cette modalité de phrase dans les cinq textes explorés :

Tableau 15 : représentativité des phrases impératives dans le corpus

Textes	Nombre de modalités impératives	Total
B.A., 1995	140	319
U.V., 2005	63	
F.C.M., 1983	49	
P.J., 1968	47	
N.C., 1993	20	

Comparativement aux autres modalités phrastiques des discours directs, on constate que la modalité impérative est la moins représentée dans le corpus d'étude. Par ailleurs, les phrases impératives ne sont pas nécessairement introduites par des verbes illocutoires qui les présument. C'est le cas des exemples suivants :

(35) Il reprit [...] « *Recevez ma confession [dit-elle] et conseillez-moi, soutenez-moi, dites-moi ce qu'il faut faire !* » (B.A., 1995 : 249).

(36) Jeanne reprit : « *Allume-donc une bougie que je te voie.* » (U.V., 2005 : 233).

(37) Elle s'écria, l'âme en détresse : « *Sauve-moi de lui, toi, mon petit, sauve-moi, fais quelque chose, je ne sais pas... trouve... sauve-moi !* » (P.J., 1968 : 206).

(38) Elle ajouta : « *Annoncez que vous allez faire un tour en Bretagne d'une dizaine de jours, mais ne le faites pas.* » (N.C., 1993 : 124).

(39) *Assoyons-nous*, dit-il. (F.C.M., 1983 : 115).

On aurait pu croire que la catégorie des verbes illocutoires présentée en 5.2. du chapitre précédent (« ordonner » « commander ») est la seule à introduire les discours directs correspondant aux phrases impératives. Les « verba dicendi » neutres dans leurs différentes configurations, les verbes de communication, les verbes à valeur illocutoire et émotionnelle peuvent aussi introduire les phrases impératives.

Les phrases impératives considérées traduisent des conseils (35), des suggestions (36), des prières (37) et des demandes (38).

Nous avons aussi des cas où l'influence n'est pas seulement orientée vers un interlocuteur externe. Le personnage peut agir simultanément sur lui-même et sur l'autre (39).

Nous pouvons récapituler la représentativité des types de phrases selon les textes étudiés :

Tableau 16 : nombre de discours directs selon les modalités phrastiques

Textes	Phrases déclaratives²⁸	Phrases interrogatives	Phrases exclamatives²⁹	Phrases impératives
B.A., 1995	1060	253	181	140
U.V., 2005	402	144	72	63
P.J., 1968	293	78	63	47
F.C.M., 1983	327	86	96	49
N.C., 1993	241	59	47	20
Total	2323	620	459	319

Le tableau montre que les discours directs représentés sont majoritairement les phrases déclaratives, suivies des phrases interrogatives et exclamatives.

Avant d'analyser davantage les enjeux de ces modalités de phrase dans la troisième partie du travail, on peut dire que la modalité impérative est la moins employée. Cela est fortement significatif pour les situations de communication représentées.

La mise en scène énonciative des personnages est dominée par le mode déclaratif consistant prioritairement à exprimer ses pensées, à décrire, à informer. Ce type d'énoncé montre aussi que les propos représentés des personnages véhiculent des états d'âme de ces derniers, notamment dans le cas de monologues. Dans une moindre mesure, les énoncés interrogatifs, bien qu'en plus faible nombre, renforcent le rôle informatif des phrases déclaratives, car ils permettent d'obtenir des réponses dans les situations où le personnage cherche une information.

²⁸ Le nombre de phrases déclaratives inclut les discours ayant les points de suspension suivis des guillemets fermants et les discours directs introduits par des propositions incises postposées correspondant aux phrases déclaratives.

²⁹ Au sujet des phrases exclamatives, nous avons considéré les discours directs ayant à la fin le point de suspension suivis du point d'exclamation. C'est cette même logique qui a guidé le comptage des phrases interrogatives. Par ailleurs, les discours directs se terminant par le point de suspension et les guillemets fermants ont été comptés parmi les modalités déclaratives.

3. Les marques interlocutives

Nous rappellerons ici les analyses de Benveniste (1966) qui distingue la « personne de la « non-personne ». Cette distinction instaure celle des plans d'énonciation embrayé et non embrayé. La « personne » renvoie aux instances qui assument la mobilisation de la langue au travers des actes de langage. Dans tout discours, il y a un locuteur, c'est-à-dire « celui qui parle » et un interlocuteur « celui à qui on s'adresse » (Benveniste, 1966 : 228). Ces instances interviennent dans une situation de communication et elles réfèrent à la personne qui parle, entendu que toutes ont la possibilité d'énoncer. Dans ce cas, Benveniste pose que tout « JE » est un potentiel récepteur et tout « TU » peut devenir, dans un contexte interlocutif, un locuteur. Dans leurs discours, les locuteurs utilisent des marques d'interlocution qui permettent de distinguer leur statut en tant que participants à une interaction. En d'autres termes, les traces interlocutives révèlent les positionnements énonciatifs des personnages dont les propos sont rapportés.

3.1. Les traces de l'émetteur

L'émetteur désigne celui qui dit «JE», partant, il assume l'acte de communication. La situation interlocutive dans laquelle s'inscrivent les discours directs nous permet de présumer que les marques de l'émetteur y sont abondantes au regard de l'abondance des énoncés déclaratifs et exclamatifs signalés par la ponctuation fermante des discours directs.

Pour autant, il n'est pas exclu de rencontrer des discours directs sans marques de l'instance émettrice. Elle peut cependant être révélée par les traces de subjectivité comme les points d'exclamation, phrases nominales inachevées, points de suspension, etc. On peut aussi repérer des traces axiologiques qui manifestent l'implication de l'émetteur dans son propre discours. C'est le cas des indices adverbiaux et lexicaux.

Dans la fin du présent chapitre, nous allons nous limiter aux indices grammaticaux, tandis que les autres indicateurs de la subjectivité langagière seront abordés dans la partie suivante de cette étude.

3.1.1. Les indicateurs grammaticaux

Les traces grammaticales de l'émetteur désignent les déictiques de la première personne du singulier et/ou du pluriel qui permettent aux personnages de se positionner comme locuteurs, parce qu'ils représentent la personne qui s'affirme dans le discours et prend la responsabilité de dire « JE » ou « NOUS ». C'est ce que révèlent les exemples suivants :

- (40) Il balbutia : « *Je t'en prie, restons ici. Je t'en supplie. Accorde-moi cela. J'aimerais tant à te garder ce soir pour moi seul, là, près du feu. Dis "oui", je t'en supplie, dis "oui".* » (B.A., 1995 : 100).
- (41) Il répondit : « *Moi je ne sais plus où je suis, ni où je vis, ni ce que je vois. Je sens que vous êtes près de moi, voilà tout.* » (N.C., 1993 : 118).
- (42) Rosalie disait : « *Madame Jeanne, Revenez bien vite, car je ne vous enverrai plus rien. Quant à M. Paul, c'est moi qu'irai le chercher quand nous aurons de ses nouvelles. Je vous salue. Votre servante.* » (U.V., 2005 : 261).
- (43) « *Oh ! Il fait comme nous, il vieillit. Il vieillit même ferme en ce moment. Je crois d'ailleurs que les célibataires tombent tout d'un coup. Ils ont des chutes plus brusques que les autres. Il a, en effet, beaucoup changé.* » (F.M.C. : 274-275).
- (44) « *Mais pense, mon fils, que nous ne pourrons plus nous voir sans rougir tous les deux, sans que je me sente mourir de honte et sans que tes yeux ne fassent baisser les miens.* » (P.J., 1968 : 201).

Le système des déictiques de la personne permet de montrer les interlocuteurs « je » « t' » et « te » (40) (41). Le référent n'est jamais loin, présent dans le segment introducteur. Le locuteur est parfois présenté indirectement quand il est absent de la scène énonciative : c'est le cas en (42) de la lettre de Rosalie lue par Jeanne. Cette subjectivité peut aussi être éclatée et marquée par un « NOUS » inclusif (43) et (44).

3.1.2. Les traces nominales

Les substituts lexicaux constituent les traces qui permettent d'obtenir l'identité de celui qui parle. Parfois, elles sont corrélées aux déictiques pronominaux. C'est ce qu'on peut observer dans les exemples ci-après :

- (45) Puis comme on ne lui parlait pas, il annonça : « *c'est moi que je suis Désiré Lecoq.* » (U.V., 2005 :148).
- (46) Il s'arrêta devant Madeleine. « [...] Du moment que j'accepte la moitié de cet héritage, il est bien évident que personne n'a plus le droit de sourire. C'est dire hautement : « *Ma femme accepte parce que j'accepte, moi, son mari, qui suis*

juge de ce qu'elle peut faire sans se compromettre. Autrement ça aurait fait scandale. » (B.A., 1995 : 287).

Sur le plan syntaxique, ces marques lexicales constituent des éléments qui fonctionnent comme des constituants apposés aux pronoms personnels. Ces ressources lexicales jouent plusieurs rôles. Leur fonction primaire est de traduire l'identité du personnage, notamment son nom : *Désiré Lecoq* (45) explicite l'identité des pronoms personnels « MOI » et « JE ».

Mais au-delà de ces identités, l'ajout du patronyme traduit une nécessité de l'intrigue face à des situations où la propriété nominative du personnage doit être mise en valeur : le patronyme *Désiré Lecoq* (45) constitue, souligné par la faute de français du jeune paysan, tout à la fois l'identité et la désignation sociale d'un individu jusque-là invisible.

L'usage d'une des propriétés du référent - *moi son mari*, en (46) - permet à Georges Duroy d'imaginer une situation dialogique dans laquelle il sélectionnerait son statut d'époux pour répondre au reproche anticipé, véhiculé par la rumeur, de profiter de la fortune héritée par sa femme Madeleine.

Lorsqu'on supprime les marques lexicales qui accompagnent les pronoms personnels, l'identité sélectionnée dans le discours tenu par le locuteur est voilée. On peut dire que les marqueurs lexicaux ont une fonction identificatoire et spécifiante des énonciateurs.

Par ailleurs, nous notons que cette stratégie est souvent utilisée par le narrateur lorsqu'il s'agit des discours directs dont le personnage est son propre interlocuteur : c'est le cas lorsque le personnage est dans une sorte de monologue intérieur :

(47) « il ouvrit la feuille et il eut une forte émotion en lisant, au bas d'une colonne, en grosses lettres : « *Georges Duroy* ». Ça y était ! Quelle joie !

Il se mit à marcher, sans penser, le journal à la main, le chapeau sur le côté, avec une envie d'arrêter les passants pour leur dire : Achetez ça - Achetez ça ! Il y a un article de *moi*. » (B.A., 1995 : 58).

Le tableau suivant présente le nombre d'occurrences des pronoms personnels « JE » et « NOUS » intégrées dans les discours directs du corpus.

Tableau 17 : représentativité des marques de personne du locuteur dans le corpus

Texte	B.A., 1995	U.V., 2005	P.J., 1968	F.C.M., 1983	N.C., 1993	Total
Je	106	297	351	523	375	1652
Moi	300	77	100	130	99	706
Nous	300	138	117	98	73	726

3.2. Les traces du récepteur

Une structure interlocutive se manifeste par certaines propriétés énonciatives permettant de voir la corrélation entre deux énonciateurs. Dans ces conditions, se construit une situation d'échange communicatif où « les différents participants, que l'on dira [...] des « intervenants », exercent les uns sur les autres un réseau d'influences mutuelles » (Kerbrat-Orecchioni (1990 : 17). Les termes d'adresse constituent ainsi une manifestation de ces participants. En effet, un terme d'adresse est « l'ensemble des expressions dont dispose le locuteur pour désigner son (ou ses) allocataire(s). Ces expressions ont généralement, en plus de leur valeur déictique, une valeur relationnelle » (Kerbrat-Orecchioni, 1992 : 15). Pour Brown (1981), cité par Kerbrat-Orecchioni (1992), on distingue deux marques d'adresse : « les pronoms d'adresse » tels que les pronoms personnels de deuxième personne et/ou des désinences verbales correspondantes et « les noms d'adresse » ou appellatifs. Il convient d'examiner les ressources lexicales utilisées par les différents personnages dans les discours directs pour désigner leurs interlocuteurs.

3.2.1. Les marques d'adresse pronominales

Les marques d'adresse nominale renvoient aux différents pronoms dont se servent certains personnages dans leur discours (propos ou pensées) pour identifier leurs interlocuteurs. Il s'agit précisément des pronoms personnels de la deuxième personne du singulier et/ou du pluriel. Les exemples ci-contre en sont une illustration :

(48) « Tais-*toi* donc ! Mais pourquoi ne viens-*tu* plus même me voir ? Pourquoi refuses-*tu* de dîner, rien qu'un jour par semaine, avec moi ? C'est atroce ce que je souffre ; je *t'*aime à n'avoir plus une pensée qui ne soit pour *toi*, à ne pouvoir rien regarder sans te voir devant mes yeux, à ne plus oser prononcer un mot sans avoir peur de dire ton nom ! *Tu* ne comprends pas ça, *toi* ! Il me semble que je suis prise dans des griffes, nouée dans un sac, je ne sais pas. Ton souvenir,

toujours présent, me serre la gorge, me déchire quelque chose là, dans la poitrine, sous le sein, me casse les jambes à ne plus me laisser la force de marcher. Et je reste comme une bête, toute la journée, sur une chaise, en pensant à *toi*. » (B.A., 1995 : 304).

(49) Mariolle lui proposa soudain : « Voulez-vous entrer à mon service ? Vous serez bien traité chez moi ; et, quand je retournerai à Paris, vous serez libre de faire ce qu'il *vous* plaira. » (N.C., 1993 : 229-230).

(50) Mais le Curé, qui n'avait encore rien dit, jugea le moment venu de placer un petit sermon : « C'est très mal, ce que *tu* as fait là, *ma fille*, très mal ; et le bon Dieu ne *te* pardonnera pas de si tôt. Pense à l'enfer qui *t'attend* si *tu* ne gardes pas désormais une bonne conduite. Maintenant que *tu* as un enfant, il faut que *tu* te ranges. Même La baronne fera sans doute quelque chose pour *toi*, et nous *te* trouverons un mari... » (U.V., 2005 : 133).

(51) Puis il *lui* dit : « Oui, *nous* avons de l'anémie, des troubles nerveux. Ça n'est pas étonnant, puisque *vous* venez d'éprouver un gros chagrin. Je vais *vous* faire une petite ordonnance qui mettra bon ordre à cela. Mais, avant tout, il faut manger des choses fortifiantes, prendre du jus de viande, ne pas boire d'eau, mais de la bière. Je vais *vous* indiquer une marque excellente. Ne *vous* fatiguez pas à veiller, mais marcher le plus que *vous* pourrez. Dormez beaucoup et engraissez un peu. C'est tout ce que je peux *vous* conseiller, *Madame et belle cliente*. » (F.C.M., 1983 : 196).

Ces déictiques de la personne instaurent une situation interlocutive représentée dans les discours directs. Ils permettent de voir les choix grammaticaux opérés par des énonciateurs pour désigner leurs interlocuteurs. Nous pensons que ces options ne sont pas gratuites. Cependant, ces marques personnelles ne favorisent pas toujours une saisie référentielle du récepteur, encore moins son identité. Ils mettent en corrélation discursive un « JE » et un « TU », puisque l'énonciateur implique «TU» dans le processus de communication. C'est pourquoi Benveniste (1966 : 228) pense que «TU» est nécessairement désigné par un « JE » et en même temps, « JE » énonce quelque chose comme prédicat de « TU ». Les déictiques de la première et la deuxième personne favorisent ainsi la mise en place d'une corrélation intersubjective.

Le tableau suivant présente le nombre d'occurrences des pronoms personnels « TU » et « VOUS » intégrés dans les discours directs du corpus.

Tableau 18 : représentativité des marques de personne de l'allocutaire dans le corpus

Texte	B.A., 1995	U.V., 2005	P.J., 1968	F.C.M., 1983	N.C., 1993	Total
Tu	424	153	205	49	20	851
Vous	827	269	129	621	458	2304

Comparativement aux marques de l'énonciateur (tableau 17), intégrant « JE » et « NOUS » (2378), celles de l'allocutaire (« TU » et « VOUS ») sont plus nombreuses (3155), puisqu'elles font une différence de 777 occurrences. Ce qui peut signifier que les discours directs des personnages sont davantage orientés vers les destinataires, donnant lieu à une fonction impulsive dominante.

3.2.2 Les noms d'adresse au récepteur

Certains discours directs présentent des marques nominales de l'énonciateur. On peut l'observer dans les structures suivantes :

(52) Elle levait la tête *vers lui* pour lui parler, et disait, la bouche pleine : « Tu ne sais pas, *mon chéri*, j'ai rêvé de toi, j'ai rêvé que nous faisons un grand voyage, tous les deux, sur un chameau. » (B.A., 1995 : 174).

(53) Alors, à son tour, il *lui* dit, tout bas, dans l'oreille : « *Ma petite mère*, tu resteras parce que je le veux, parce que j'ai besoin de toi. Et tu vas me jurer de m'obéir, tout de suite. » (P.J., 1968 : 200).

(54) Elle les avait enfermées dans un secrétariat d'acajou portant à ses angles des sphinx de cuivre ; et elle disait d'une voix particulière : « *Rosalie, ma fille* apporte-moi le tiroir aux souvenirs. » (U.V., 2005 : 31).

(55) *Jean demeurait immobile*, ne comprenant pas, effaré devant l'insinuation qu'il pressentait :

— Comment ? Tu dis... répète encore ?

— Je dis ce que tout le monde chuchote, ce que tout le monde colporte, que tu es le fils de l'homme qui t'a laissé sa fortune. Eh bien ! un garçon propre n'accepte pas l'argent qui déshonore sa mère.

— *Pierre... Pierre... Pierre...* y songes-tu ?... *Toi... c'est toi...* toi... qui prononces cette infamie ? (P.J., 1968 : 192).

(56) Il s'écria en *la* voyant paraître : « Tiens, comme vous devenez coquette !
Élisabeth ! » (N.C., 1993 : 233).

Les différents termes d'adresse au récepteur se référant au nom fonctionnent comme des structures à valeur de détermination référentielle des déictiques personnels. Ils réduisent ainsi l'opacité référentielle qu'aurait produite l'usage exclusif des pronoms personnels.

La suppression des groupes nominaux et des noms entraîne la perte de l'identité ou de la caractérisation de celui à qui le personnage s'adresse. En (52), même si l'on sait que l'émettrice s'adresse à son bien-aimé, l'absence du vocatif *chéri* factualise le discours et ne traduit plus l'émotion sentimentale de la locutrice que cherche à faire voir Maupassant. Dans l'énoncé (53), la caractérisation affective du récepteur apportée par le substantif *petite mère* est perdue, nous verrons son importance dans la partie III. De même dans l'exemple suivant (54) où c'est cette fois la caractéristique sociologique avec l'appellation *ma fille* adressée à la bonne qui disparaîtrait. Mais en (55) et (56) si l'on ne reconsidère pas les passages qui précèdent le discours direct, il devient impossible de savoir à qui s'adresse le locuteur quand le nom de l'allocutaire disparaît.

Les termes nominaux d'adresse ont donc pour rôle de donner au lecteur des renseignements sur l'allocutaire et son identité, déclinée par son patronyme, son statut social, son lien avec le locuteur.

Conclusion du chapitre 7, Partie II

En définitive, ce chapitre axé sur les bornes typographiques, les constructions modales et interlocutives des discours directs nous a permis de voir les modes de délimitation du discours direct chez Maupassant.

À cet effet, nous avons analysé deux catégories de ponctuation : la ponctuation ouvrante et la ponctuation fermante. Le système de ponctuation nous a permis de cerner d'une part les signes de ponctuation à l'œuvre dans les cinq textes d'étude. Ainsi la ponctuation ouvrante nous a permis de voir le système d'introduction des discours directs qui a aidé à identifier les modalités de phrases que prennent les discours directs dans le corpus, dans une approche quantitative.

Plus intéressante a été l'étude de la ponctuation fermante. Les décomptes ont montré qu'en tenant compte des signes de ponctuation fermante, les phrases déclaratives sont prédominantes (2323), suivies des modalités interrogatives (620), exclamatives (459) et impératives (319). On peut donc conclure que les discours directs traduisent la représentation des quatre intentions de communication, à des degrés différents : déclarer, interroger, exprimer ses états d'âme et influencer. Nous reviendrons sur les valeurs de ces modalités d'énonciation dans la troisième partie de cette analyse.

Par la suite, nous avons interrogé les mécanismes de l'intersubjectivité langagière que favorisent les discours directs chez Maupassant, en étudiant les marques de l'interlocution, dont nous avons défini les caractéristiques.

Nous nous sommes notamment arrêtée sur les termes d'adresse, qui sont révélateurs des attitudes des personnages et nous alertent sur les valeurs sociologiques, psychologiques, axiologiques, dont sont porteurs les rapports entre les personnages.

La Troisième Partie nous permettra de développer le rôle et la fonction des discours directs sous ces nouveaux aspects dans les cinq romans du corpus.

Conclusion de la Partie II

La partie qui s'achève nous a permis de scruter le système des discours directs. Il s'est agi d'analyser particulièrement les mécanismes d'introduction des discours directs. À cet égard, nous avons insisté sur les typologies des segments introducteurs selon leur position syntaxique et leur rôle, avant de nous appesantir sur les différentes constructions de ces segments introducteurs : ce qui nous a permis de cerner les catégories syntaxiques et lexicales qui entrent en jeux. Nous avons examiné la composition des segments introducteurs et leurs différentes positions par rapport au discours direct. Nous avons donc abouti à la conclusion selon laquelle Maupassant adopte plusieurs constructions des segments introducteurs. De même, certaines positions de ces segments sont plus employées que d'autres. Après avoir cerné les segments introducteurs dans leur composition et leur position, on s'est penché sur l'analyse des verbes introducteurs. À cet égard, nous avons mis en avant de l'étude, les mécanismes syntaxiques. Il s'est avéré que chez Maupassant, les liaisons directes des verbes aux discours représentés sont abondamment utilisées, quelle que soit la position du verbe. Au sujet de la typologie sémantique des verbes du corpus, on a constaté que les verba dicendi neutres sont plus employés que les verba dicendi plus ou moins modalisés et les verba sentiendi. Au-delà de ces catégories qui sont tirées des taxinomies élaborées par d'autres chercheurs, nous avons construit d'autres types en lien avec le corpus : les verbes déclaratifs, les verbes interrogatifs et les verbes qui drainent des contenus illocutoires. Le troisième moment de cette partie a porté sur l'analyse des bornes typographiques des discours directs, après avoir examiné le système de leur introduction. La ponctuation ouvrante a permis de noter une constante chez Maupassant, contrairement aux textes du XVII^{ème} siècle où l'usage de deux points s'arrime à la typographie des discours directs. Plus pertinente est la ponctuation fermante dans la mesure où son fonctionnement chez Maupassant est très varié. Outre la variété des signes en fonction de l'organisation syntaxique, la ponctuation fermante sert à souligner les modalités phrastiques que portent les discours directs. Il reste alors, dans la suite de cette étude, à examiner les différentes fonctions qui découlent non seulement des segments introducteurs, mais aussi des discours directs.

TROISIÈME PARTIE :
FONCTIONS DES DISCOURS NARRATORIAUX ET DIRECTS DANS
LES TEXTES ÉTUDIÉS

Introduction de la Partie III

La partie précédente a consisté à montrer la représentativité et le fonctionnement syntaxique des DD dans les cinq romans d'étude, corrélés aux segments introducteurs. En effet, le système des DD, récurrents chez Maupassant est au service de son esthétique littéraire qui s'adosse à son projet d'écriture. À cet égard, notre objectif dans cette partie est de scruter les fonctions qu'ils assument dans ces textes. Avant cela, nous reviendrons sur les fonctions des dialogues que Sillam avait déjà identifiées à partir d'un seul texte de Maupassant : *Bel-Ami*. Ce rappel analytique nous permettra de mieux circonscrire les fonctions des DD dans les cinq textes explorés. Par la suite, nous allons poser les jalons épistémologiques (les principes de l'effet de réel) qui vont orienter l'étude des valeurs des DD. Au sujet des fonctions du système des DD, nous nous intéressons non seulement aux discours citants, mais aussi aux DD introduits.

CHAPITRE 8

LE LANGAGE LITTÉRAIRE ET L'EFFET DE RÉEL DANS LES TEXTES DE MAUPASSANT

Introduction du chapitre 8, Partie III

La revue des travaux sur les textes de Maupassant de la Première Partie nous a permis de revisiter les différentes orientations que les chercheurs ont privilégiées.

Ce chapitre nous donne l'occasion de revenir sur une perspective de ces travaux, notamment les fonctions du dialogue dans la fiction chez Maupassant, en passant par leur socle épistémologique : le fait que le DD occupe une place si importante nous invite en effet à repenser la question plus générale du dialogue et de son rôle dans le roman.

Nous avons déjà évoqué à plusieurs reprises l'illusion réaliste : l'objectif de ce chapitre consistera donc à caractériser le langage romanesque de Maupassant en lien avec son projet d'écriture. C'est pourquoi il convient de revenir sur l'approche sociologique du langage littéraire chez cet auteur, en interrogeant les principes de *l'effet de réel* conceptualisé par Barthes, avant de proposer une grille de lecture du langage chez Maupassant fondée sur l'analyse des fonctions des DD.

1. L'approche sociologique de la communication : les perspectives de Sillam

Les travaux de Sillam (1989) se sont focalisés sur l'analyse des dialogues dans *Bel-Ami* de Maupassant. L'auteur de la thèse intitulée *La linguistique du dialogue romanesque dans Bel-ami de Guy de Maupassant* examine les échanges langagiers entre les personnages dans une orientation sociologique de la communication appliquée au texte littéraire, malgré les limites que l'auteur souligne elle-même en ces termes :

Le modèle sociolinguistique qui privilégie l'étude du langage et de ses variations paraît bien insuffisant pour analyser la langue telle qu'elle est employée par des individus dans la vie quotidienne. Il ne tient pas assez compte des autres paramètres qui interviennent lors des échanges verbaux. En effet, notre projet d'étudier les conversations telles qu'elles apparaissent dans *Bel-Ami* » exige outre l'étude du langage en situation, le passage de l'étude d'un corpus oral à celle d'un corpus fictif extrait d'œuvres littéraires (Sillam, 1989 : 16).

Elle s'intéresse particulièrement aux échanges langagiers ou conversations (les dialogues). Le personnage romanesque devient ainsi la représentation d'un sujet social lié au projet d'écriture. Les propos tenus par un personnage permettent de cerner ses déterminants sociologiques pouvant s'inscrire dans un paradigme individué ou interlocutif. Dans cette optique, Sillam (1989 : 264) pose que les paroles d'un personnage « l'amènent à se déterminer d'abord par rapport à lui-même, puis par rapport à ses partenaires, enfin par rapport au système dans lequel se produisent ces échanges langagiers ». Les personnages de l'espace romanesque entretiennent ainsi des relations multiformes. Ces relations sont révélées par leurs discours. De même, leurs propos montrent leur position sociale. Grâce à l'analyse des dialogues, Sillam parvient à reconstituer les profils sociologiques des personnages qui participent à la conversation et les catégories discursives des énoncés qui véhiculent des faits de variation langagière.

1.1. Les profils sociologiques des acteurs de la communication

Les dialogues dans *Bel-Ami* de Maupassant ont permis à Sillam de dégager les profils sociologiques des personnages qui interagissent. En fonction des situations de communication, elle met en lumière les variables sociologiques, notamment « l'âge, le sexe, le statut, le rôle, la profession, les groupes d'appartenance et de référence, les modèles culturels, le type de rapport social avec autrui » (Sillam, 1989 : 267). Toutes ces caractéristiques permettent d'étudier le discours de chaque personnage. Pour ce qui est du sexe et de l'âge, elle signale que dans *Bel-Ami*, les personnages intervenant dans le discours – masculins et féminins- sont pour la plupart des jeunes et des adultes avec une minorité d'enfants et de vieillards.

Au niveau du statut, les personnages de *Bel-Ami* exercent, pour une majorité, la fonction sociale de journaliste (Forestier, Walter, Duroy, etc.) bien que chacun ait une fonction et une place bien déterminées par rapport aux autres. Par ailleurs, il y a des ouvriers, des domestiques, des membres de l'administration, des commerçants, des artistes. Autant dire que cette approche a permis de voir le modèle de société fictive mis en œuvre par Maupassant, modèle qui se veut une représentation des faits sociologiques. On peut dire que les variables sociologiques de ces personnages obéissent au projet d'écriture de Maupassant. La société romanesque est représentée dans toute sa complexité donnant lieu aux conflits des intérêts personnels, à la volonté de se positionner socialement. De même, cette société se caractérise par les principes de l'altérité sociale et de la diversité sociologique. Dans ces conditions, Sillam conclut (1989 : 267) que « la société complexe des personnages de *Bel-ami* [présente] une différenciation des comportements entre les personnages correspondant à des fonctions sociales différentes, à des places et à des fonctions sociales déterminées ». Les personnages qui entretiennent des relations de type égalitaire occupent des places symétriques, contrairement à ceux qui ont des places complémentaires. Ces derniers peuvent avoir des relations d'infériorité ou de supériorité.

Les actes de langage que les personnages produisent traduisent les différents rapports qu'ils entretiennent.

1.2. Les relations sociales et les actes de langage

L'interactionnisme linguistique qui imprègne les analyses de Sillam favorise la détermination des valeurs des actes de parole, révélateurs des relations que les personnages entretiennent. Ces relations peuvent être horizontales, verticales, affectives ou non affectives, agonales ou iréniques. Cela signifie qu'elles déterminent la distance ou l'éloignement existant entre les interlocuteurs. Ces différentes relations se tissent au sein des structures formelles (lieu de travail) ou informelles (cadre familial, etc.). Elles peuvent ainsi se fonder sur des liens socio-professionnels, familiaux ou socio-affectifs. Sur le plan linguistique, certains marqueurs³⁰ peuvent dévoiler toutes ces relations.

Les mécanismes interactionnels des conversations ont permis à Sillam de classer les relations interpersonnelles qu'elle appelle « relations sociales » (1989 : 355). Dans sa logique, ces rapports « correspondent à des modèles affectifs de la société française du XIX^e siècle et

³⁰On peut avoir des éléments para-verbaux et verbaux que Kerbrat-Orecchioni appelle taxèmes. Les taxèmes non verbaux renvoient à l'apparence physique des intervenants pouvant jouer un rôle non négligeable dans la relation de dominance. Il peut s'agir de la taille, la posture ainsi que la tenue vestimentaire.

permettent aux personnages de se conduire de manière simple et efficace dans un environnement connu ou étranger en accomplissant les formalités liées à la vie quotidienne ». Sillam distingue plusieurs catégories de relations entre les personnages de *Bel-Ami*.

- a. Les relations familiales** : cette catégorie de relation est effective dans un cadre informel où les personnages partagent des relations familiales. Le personnage n'est pas soumis au respect des contraintes extra-familiales. Il y règne une ambiance conviviale, fraternelle, filiale. Les propos tenus par des personnages sont naturels et traduisent ces liens familiaux. En effet, « le discours dans la famille présente chaque personnage dans un milieu où il se montre en général sans masque » (Sillam, 1989 : 357). Autrement dit, les personnes qui y vivent ont un lien affectif et partagent le plus souvent une certaine complicité. On aura ainsi les relations fraternelle, conjugale, et filiale.

Les détails narratifs des scènes suivantes montrent pourtant les ressorts cachés des liens familiaux et font éclater la vérité des rapports.

- (1) Alors une nuit, la bouche sur la bouche, elle murmura : « Pourquoi ne te donnes-tu plus à moi tout entier comme autrefois ? [...] »
- Parbleu, pour ne pas t'engrosser [...]
- Pourquoi donc ne veux-tu plus d'enfant ? [...]
- Hein ? tu dis ? mais tu es folle ? Un autre enfant ? Ah ! mais non, par exemple ! C'est déjà trop d'un pour piailler, occuper tout le monde et coûter de l'argent. Un autre enfant : merci ! [...]
- Oh ! je t'en supplie, rends-moi mère encore une fois [...]
- Ça vraiment, tu perds la tête. Fais-moi grâce de tes bêtises, je te prie. » (U.V., 2005 : 187-188).
- (2) La comtesse leva les yeux sur la pendule et constata que dix heures allaient sonner.
« Il est temps de te coucher, mon enfant », dit-elle à sa fille. (F.C.M., 1983 : 124).
- (3) Il répéta d'une voix plus basse, mais haletante : « Tais-toi, tais-toi donc ! »
- Non. Voilà longtemps que je voulais te dire ma pensée entière ; tu m'en donnes l'occasion, tant pis pour toi. J'aime une femme ! Tu le sais et tu la railles devant moi, tu me pousses à bout ; tant pis pour toi. Mais je casserai tes dents de vipère, moi, je te forcerai à me respecter »
- Te respecter...toi...qui nous as tous déshonorés, par la cupidité ?
- Tu dis ? Répète...répète ?

- Je dis qu'on n'accepte pas la fortune d'un homme quand on passe pour le fils d'un autre. » (P.J., 1968 :192).

En (1), nous avons l'échange d'un couple qui dialogue au sujet de la conception d'un autre enfant. Or il s'agit d'un tournant crucial dans les rapports entre Jeanne et Julien, dont l'échange est devenu de plus en plus « inégal » : c'est précisément au cours de telles scènes que Jeanne découvre la brutalité, voire la cruauté dont est capable son mari, alors que le roman démarre sur l'illusion de rapports réciproques dans le couple. L'énoncé (2) renseigne sur le lien filial qui existe entre l'énonciateur et l'allocutaire (relation filiale : mère et fille). Enfin, le discours direct (3) constitue une scène centrale de révélation, issue de la rivalité longtemps refoulée entre les deux frères : la haine éclate enfin, libérant le secret.

b. La relation amicale : elle est proche de la relation familiale et est marquée par une amitié réelle et sincère. Cette catégorie de rapport inclut l'amitié entre les hommes, entre les femmes et entre les hommes et les femmes. Les dialogues suivants, présentés sous la forme de discours directs montre ce rapport :

(4) Forestier serra les mains des parieurs debout derrière les joueurs, et sans dire mot regarda la partie ; puis, dès que le père Walter eut gagné, il présenta : « Voici mon ami Duroy.» (B.A., 1995 : 55)

(5) « Mon cher, tu as tort. C'est là un salon original, bien neuf, très vivant et très artiste. On y fait d'excellente musique, on y cause aussi bien que dans les meilleures potinières du dernier siècle. Tu y seras fort apprécié, d'abord parce que tu joues au violon en perfection, ensuite parce qu'on a dit beaucoup de bien de toi dans la maison, enfin parce que tu passes pour n'être point banal et point prodigue de tes visites. » (N.C., 1993 : 45).

Certains indices intégrés dans les DD signalent ironiquement l'amitié, dont en (4) le roman donne rétrospectivement un tout autre sens.

En (5), s'illustre l'amitié mondaine : outre les termes d'adresse nominaux et les compliments, le lecteur par le biais du récepteur entre au contact du cynisme des relations amicales et des petits cercles d'initiés.

c. La relation amoureuse : cette relation est manifestée dans les propos représentés ci-dessous :

(6) Pour la remercier, il murmura près de son oreille : « J'ai une envie folle de vous embrasser [...] »
- Alors, vous m'aimez toujours ? [...]

- Oui, je vous aime, ma chère amie. » (F.C.M., 1983 : 137).

(7) Jetant ses bras sur son cou, elle balbutiait, en couvrant son visage de baisers : « Je vous aime tant ! Je n'ai plus que vous en moi. » (N.C., 1993 : 258).

Les contenus, dont la topique est la passion -finissante ou commençante- véhiculent deux discours opposés : *oui, je vous aime, ma chère amie* à *je vous aime tant*.

d. La mondanité et le voisinage : la vie mondaine et le rapprochement de l'habitat des personnages de Bel-Ami favorisent l'établissement de relations entre ces derniers. Sillam montre qu'elle est évidente lorsque les personnages habitant dans une même ville se rencontrent très souvent. Sillam indique les occasions qui favorisent cette relation : des visites, des réunions, des soirées.

Des classes sociales différentes peuvent parfois accidentellement s'y croiser, comme ici lorsque Duroy fait venir chez lui Mme de Marelle, alors qu'il est encore bas dans l'échelle sociale, et habite un logement populaire :

(8) « Qu'est-ce qu'il y a encore à gueuler, ce bougre-là ? » [...]

« C'est c'te sale cocotte qui vient chez l'journalisse d'en haut qu'a renversé Nicolas sur l'palier. Comme si on devrait laisser des roulures comme ça qui n'font seulement pas attention aux éfants dans les escaliers. » [...]

« As-tu entendu ? »

- « Non, quoi ? »

- Comme ils m'ont insultée ?

- Qui ça ?

- Les misérables qui habitent au-dessous.

- Mais non, qu'est-ce qu'il y a, dis-moi ? » (B.A., 1995 : 90).

e. Les relations commerçantes et civiles : il s'agit des rapports entre citoyens (administrés) et responsables de l'administration, commerçants et clients, etc.

(9) Elle interrogea : « Monsieur désire ? »

- Déjeuner, Mademoiselle. » [...]

« Ce serait plutôt dîner, car il est trois heures et demie. » [...]

« Disons dîner, si vous le voulez. Je me suis perdu dans la forêt. » (N.C., 1993 : 220).

(10) Le notaire reprit :

« Avez-vous connu à Paris un certain M. Maréchal, Léon Maréchal ? » [...]

« Je crois bien !

- C'était un de vos amis ? » [...]

« Le meilleur, monsieur, mais un Parisien enragé ; il ne quitte pas le boulevard.

Il est chef de bureau aux Finances. Je ne l'ai plus revu depuis mon départ de la capitale. Et puis nous avons cessé de nous écrire. Vous savez, quand on vit loin l'un de l'autre... » (P.J., 1968 : 53).

La conversation n'est jamais inutile ou banale ; elle informe le lecteur de détails qui l'alertent sur une rencontre (9) ou sur un personnage –clé de l'intrigue (10).

f. La relation professionnelle : elle est vécue dans des cadres formels, régis par les lois de fonctionnement ou de contraintes socioprofessionnelles auxquelles les personnages sont soumis. Le discours émis ne s'éloigne guère des topiques qui ne sont pas liées à l'activité professionnelle. Sillam (1989 : 396) conclut que « dans un milieu professionnel où il exerce une activité, chaque personnage entretient avec ses interlocuteurs des conversations en rapport avec sa profession, ce qui lui permet de développer avec eux des relations professionnelles ». Les usages langagiers faits par ces personnages sont fortement influencés par des types de relations et des contextes formels ou informels.

(10) « Il est v'nu un m'sieu trois fois » [...]

« Qui ça est venu, nom de chien ? » [...]

« Un m'sieur d'chez l'notaire.

- Quel notaire ?

- D'chez m'sieur Canu, donc.

- Et qu'est-ce qu'il a dit, ce monsieur ?

- Qu'm'sieur Canu y viendrait en personne dans la soirée. » (P.J., 1968 : 48-49).

(11) « Mon cher patron, je vous ai parlé tantôt de M. Georges Duroy, en vous demandant de me l'adjoindre pour le service des informations politiques. Depuis que Marambot nous a quittés, je n'ai personne pour aller prendre des renseignements urgents et confidentiels ; et le journal en souffre. » (B.A., 1995 : 33).

On comprend que les relations sociales véhiculées par les dialogues romanesques et identifiées dans *Bel-Ami* sont aussi attestées dans d'autres textes de Maupassant. Cela apparaît donc comme l'une des manifestations du projet d'écriture de Maupassant. L'autre dimension sociologique qui est au centre des analyses de Sillam est la variation du langage.

1.3. La variation sociologique du langage

Les situations dialogales observées par Sillam ont une incidence sur les usages langagiers des personnages. À cet effet, tout comme ces situations de communication, la langue des personnages varie dans *Bel-Ami*. L'auteure identifie trois formes de langue qui structurent les dialogues.

a. La langue populaire : il s'agit d'« une manière de parler » dans les différentes couches populaires (Sillam, 1989 : 461). Elle est employée par des interlocuteurs qui occupent des places compatibles. Dévolue à l'oral, cette langue se caractérise par des élisions, des abréviations, l'écrasement des phonèmes et la déformation des mots ainsi que la modification des syllabes initiales et finales de certains mots. Sur le plan syntaxique, on relève généralement la brièveté des phrases, l'abondance des interjections, des phrases nominales, exclamatives et interrogatives. Son registre relève de la langue relâchée. Dans tous les cas, cette langue apparaît dans des contextes où le respect des normes prescriptives n'est pas de rigueur. Il s'agit généralement des situations informelles de la communication dans le roman. À titre illustratif, on peut observer les extraits suivants :

- (12) M'sieur Julien, i m'a dit qu'j'aurais quinze cents francs et m'sieur l'curé i m'a dit que j'aurais vingt mille ; j'veux ben pour vingt mille, mais j'veux point pour quinze cents. » [...]
- « Oh ! pour lors, je n'dis pas non. N'y avait qu'ça qui m'opposait. Quand m'sieur l'curé m'na parlé, j'voulais ben tout d'suite, pardi, et pi j'étais ben aise d'satisfaire m'sieur l'baron, qui me r'vaudra ça. Mais m'sieur Julien m'a v'nu trouver ; et c'n'était pu qu'quinze cents. J'mai dit : 'Faut savoir', et j'suis v'nu. C'est pas pour dire, j'avais confiance, mais j'voulais savoir. I n'est qu'les bons comptes qui font les bons amis, pas vrai, m'sieur l'baron... » (U.V., 2005 : 150)

b. Le français patoisé : dans la logique de Sillam, cette forme langagière renvoie à la manière de parler des gens de la province (normands). Sa prononciation est assez particulière. Parmi les indicateurs les plus notoires, on a : l'écrasement de certaines lettres, la suppression

du phonème [r] à la fin des mots, des abréviations et l'emploi des mots dialectaux. Au niveau de la syntaxe, on relève l'usage des phrases brèves, des phrases correspondant à des variantes dialectales ; l'ajout des expressions « ti » et « t-il » dans des structures interrogatives ainsi que le non accord du verbe avec son sujet. Ici, les interlocuteurs occupent une place symétrique et le type de relations qu'ils entretiennent peut être familial ou amical. L'énoncé ci-dessous en est une manifestation :

- (13) Georges, qui riait, cria : « Bonjour, pé Duroy. » [...]
« C'est-i té, not' fieu ? » [...]
« Mais oui, c'est moi, la mé Duroy. » (B.A., 1995 : 199).

Dans cet entretien, on a les déformations lexicales : *pé* (père), *not* (notre), *té* (toi) *fieu* (fils) et *mé* (mère). C'est la situation de communication qui instaure davantage cette forme de langue. En effet, il s'agit d'un entretien entre Duroy et sa mère qui a de la peine à s'exprimer en français standard. Son français est patoisé parce qu'il est fortement influencé par le normand. Duroy adopte ce code pour pouvoir communiquer avec sa mère.

c. La langue recherchée : cette modalité est beaucoup plus proche de la langue littéraire avec une prononciation régulière ou standard des phrases et des mots. Le lexique employé relève du registre soutenu. La syntaxe des phrases est celle de la langue écrite surveillée avec de nombreuses phrases complexes, des structures interrogatives avec inversion du sujet. De même, les règles de concordance de temps sont appliquées. On note aussi l'emploi de la subordination, l'absence d'incorrection et de mots grossiers. Le discours est argumenté et bien organisé avec des contenus portant sur des thèmes philosophiques, artistiques, culturels. L'observation des situations de communication dans *Bel-Ami* amène Sillam (1989 : 499) à constater que cette langue recherchée est la plus employée dans le milieu professionnel avec des interlocuteurs occupant des places complémentaires et symétriques. Nous pouvons illustrer cette langue soignée par les DD suivants :

- (14) « Voyez-vous quelque chose à modifier, mon cher ministre ?
- Fort peu, mon cher ami. Vous êtes peut-être un peu trop affirmatif dans l'affaire. Parlez de l'expédition comme si elle devait avoir lieu, mais en laissant bien entendre qu'elle n'aura pas lieu et que vous n'y croyez pas le moins du monde. Faites que le public lise bien entre les lignes que nous n'irons pas nous fourrer dans cette aventure. » (B.A., 1995 : 291).

(15) « Je sais seulement [...] que, décédé sans héritiers directs, il laisse toute sa fortune, une vingtaine de mille francs de rentes en obligations trois pour cent, à votre second fils, qu'il a vu naître, grandir, et qu'il juge digne de ce legs. A défaut d'acceptation de la part de M. Jean, l'héritage irait aux enfants abandonnés. » (P.J., 1968 : 54).

Les énoncés des personnages émis dans le cadre formel affichent des éléments qui relèvent de la langue contrôlée. Par ailleurs, les deux exemples contiennent des phrases complexes qui nécessitent l'activation de la concordance de temps. Le lexique est soutenu : même avec certaines familiarités (« fourrer »), (14) relève de la langue des « élites entre elles », et (15) de la langue plus technique du droit.

d. La langue familière : c'est une langue qui ne présente ni abréviations ni déformations. Sa prononciation est neutre. Son lexique appartient le plus souvent au registre familier et il se rapproche de celui du français courant. Sillam (1989 : 488) signale tout de même que ce lexique peut avoir une consonance vulgaire avec un registre de langue relâché. Au niveau de la syntaxe, les phrases les plus employées sont brèves. Toutefois, la structure de la phrase est celle de la langue parlée avec ses caractéristiques de l'oral (présence des interjections, des apostrophes, des emphases, des exclamations, des interrogations, etc.). Les personnages qui emploient la langue familière peuvent entretenir des relations familiales, amicales, amoureuses et occuper des places compatibles, complémentaires et symétriques. Les énoncés suivants sont les exemples de cette langue :

(16) « Parbleu ! nous sommes bien bêtes de nous creuser la tête. Maître Lecanu est notre ami, il sait que Pierre cherche un cabinet de médecin, et Jean un cabinet d'avocat, il a trouvé à caser l'un de vous. » (P. J. : 51).

(17) –Oh ! mon ami, mon seul ami, est-ce que vous l'aimez ? [...]

- Mais non, mais non. Je vous jure que non !

- Oh ! ne mentez pas. Je souffre trop ! » (F.C.M., 1983 : 234).

Les exemples (16) et (17) contiennent des indices de la langue familière. On a les interjections : parbleu !, oh !, la phrase nominale dupliquée (*Mais non, mais non*) et les phrases verbales courtes (*Je vous jure que non !, Je souffre trop !*). Ces pratiques langagières sont perçues comme des représentations du langage social. À travers les discours des personnages, les romans de Maupassant montrent les pratiques langagières relevant des praxis qu'on peut

échelonner sous un angle variationniste. À la suite de Sillam (1989), nous nous limitons aux faits de variation langagière que portent les DD dans les textes de Maupassant. Les pratiques langagières des personnages présentent une hétérogénéité remarquable. L'écrivain fait interagir des personnages dont le style est varié. En fonction du contexte énonciatif (sujet traité, lieu, temps, relations interpersonnelles, intention de communication) et des conditions de la communication, chaque personnage emploie un niveau de langue approprié.

Maupassant caractérise les personnages par leur langage et traduit leurs particularités linguistiques au plan phonétique, morphologique, lexicologique et syntaxique, montrant ainsi une réelle écoute de la langue parlée par ses contemporains. À travers ces ressources linguistiques, il s'est servi d'un grand nombre de faits langagiers pour représenter ses personnages. C'est pourquoi le discours rapporté au style direct tient un rôle et une place importante dans le déroulement de l'intrigue. Nous posons que ces DD permettent à Maupassant de représenter une sociologie langagière que Sillam (1991 : 39) avait déjà abordée dans le cadre de son étude sur les dialogues dans *Bel-Ami*. Selon l'auteure, « le discours des personnages est l'objet d'une représentation littéraire, pour les héros de *Bel-Ami* parce que chacun d'eux parle une langue différente en fonction de ses interlocuteurs et de la situation de communication ».

Ainsi, l'analyse des dialogues dans *Bel-Ami* de Maupassant s'adosse aux principes de l'effet de réel puisque le romancier se propose de faire une représentation sociologique romanesque complexe en lien avec la société dans laquelle il vit. Nous avons vu que ces représentations portent essentiellement sur les typologies des personnages, les discours qu'ils produisent et leur valeur interactive sans oublier la variation langagière qui apparaît dans ces dialogues.

Le mérite de Sillam (1989) est d'avoir montré que dans *Bel-Ami*, le discours des personnages comporte des variations langagières dont les causes peuvent être contextuelles, ce qui pourrait être un indicateur de l'illusion réaliste, puisque Maupassant procède à la représentation des praxis langagières de son temps. Ces pratiques langagières ne sauraient être prises comme relevant des usages authentiques de la langue française par les contemporains de Maupassant. Il convient en effet de rappeler le socle théorique qui a orienté implicitement les analyses de Sillam.

2. La sociologie du langage littéraire à la recherche de l'effet de réel

La problématique de l'illusion référentielle dans les textes littéraires a largement été abordée par plusieurs auteurs. Il convient de rappeler certaines considérations du discours

littéraire afin de mieux cerner les fondements de l'illusion du réel. Nous nous intéressons particulièrement aux principes posés par Arrivé (1969) et Hjelmslev (1968) *via* Barthes (1982).

Arrivé a caractérisé le langage littéraire en se basant sur quelques postulats. Le premier postulat est que le texte littéraire est un objet linguistique. Dans ces conditions, la description langagière des discours littéraires n'est pas sans importance, puisqu'elle peut conduire à l'explicitation ou découverte des enjeux du langage en rapport avec le projet d'écriture de l'écrivain. Mais ce langage littéraire n'est pas le principal objet de la linguistique : d'où le second postulat qui stipule que parmi les objets de la linguistique, le texte littéraire constitue une sous-classe. En tant que tel, il est doté des caractéristiques suivantes :

a) L'immanentisme du langage littéraire : Arrivé (1969 : 5-6) considère que le texte littéraire est clos. L'adjectif « clos » présuppose que le texte littéraire est « limité dans le temps et/ou dans l'espace [...], il est enfermé entre la majuscule qui ouvre sa première ligne et le point final de sa dernière page [il est] sans relation avec l'extérieur » et [il est] structurellement fini ». L'analyse linguistique du discours romanesque est donc inscrite dans une perspective immanentiste. Pour l'aborder pertinemment, il est judicieux de ne pas sortir de cet espace clos qui a des bornes spatiales et temporelles. Dans cet espace-temps, évolue un monde fictif.

b) La deuxième caractéristique pose que le texte littéraire n'a pas de référent. Il n'a donc pas un lien avec l'extralinguistique. Autrement dit, l'enjeu de l'analyse linguistique du discours littéraire n'est pas de chercher à trouver une corrélation ou une symétrie entre les faits du texte et les phénomènes de l'extra-texte. C'est le cas des pratiques langagières des personnages qu'on ne prendrait pas comme une reprise authentique des usages de langues dans des sociétés réelles. Toutefois, le fait que le texte littéraire n'ait pas de référent extralinguistique ne signifie pas qu'il n'entretient aucun rapport avec le monde extérieur. C'est pourquoi Arrivé nuance cette caractéristique, en reconnaissant les principes de représentation du réel dans le texte littéraire : d'où l'hypothèse du vraisemblable ou de l'illusion réaliste³¹.

c) La troisième caractéristique qui nous intéresse particulièrement considère que le texte littéraire manifeste deux langues : une langue naturelle et un auto-langage. En tant que véhicule d'une langue naturelle, c'est-à-dire celle en usage dans la société réelle, le texte littéraire entre dans le système des langues naturelles et s'insère dans ses structures. Cependant, il n'est pas constitué exclusivement du langage naturel, il est lui-même un langage dans ce sens qu'il constitue un objet créé ou représenté. La langue du texte est donc une création. Les éléments qui la structurent sont en relation. La particularité de ce langage créé ou représenté est qu'il ne dénote pas. Dans cette optique, Arrivé (1969 : 8) conclut que le texte littéraire « est [...] un

³¹ On pourra aussi se référer aux réflexions de Genette (1968), Kristeva (1968) et Todorov (1968) qui développent le lien entre la réalité et la référence du texte littéraire.

langage de connotation, au sens de Hjelmslev, puisqu'un « langage de connotation n'est pas une langue. Son plan de l'expression est constitué par les plans du contenu et de l'expression d'un langage de dénotation. Il est finalement un langage dont les plans, celui de l'expression, est une langue » (Hjelmslev, cité par Arrivé, 1969 : 8). Cette connotation permet alors de voir comment la langue naturelle est remodelée ou recrée par l'écrivain et surtout cerner ce qu'il connote à partir d'une analyse de ses structures langagières du texte littéraire.

d) La quatrième caractéristique insiste sur le principe de la productivité³² du texte littéraire. Cette productivité se décline en deux paradigmes : l'un est lié à la parole et l'autre porte sur la reproduction des règles linguistiques. Le premier type réfère à la capacité d'un sujet parlant à s'éloigner de la norme standard. Il s'agit donc d'une productivité individuelle. Quant au second, il relève du respect des normes linguistiques dans un texte littéraire que peuvent partager les locuteurs réels. La variation langagière dans les textes littéraires de Maupassant peut donc être saisie sous le prisme de la productivité qui oscille entre les productions individuelles de la parole des personnages qui s'éloignent de la norme linguistique et celles qui reproduisent ces normes.

Avant Arrivé, Hjelmslev (1968) avait analysé le langage littéraire sous un angle de la glossématique. Il pose la distinction entre la langue de connotation et la langue naturelle. La langue de connotation est du ressort du texte littéraire, tandis que la langue naturelle renvoie aux usages sociaux. La connotation permet ainsi de voir les valeurs signifiantes de la langue dans un texte littéraire. Cette langue de connotation est beaucoup proche de la systématisation de la mimesis.

Le mérite de Barthes (1982) est d'avoir proposé une systématisation de l'illusion du réel dans le texte littéraire après les principes fondateurs de Hjelmslev et Arrivé. Le but majeur est de cerner le rapport entre le contenu littéraire et la réalité. Le paradigme clé est donc l'effet de réel. Barthes envisage l'effet de réel comme un processus qui permet de déterminer les rapports de contiguïté entre le texte littéraire et le monde concret. Ce rapport de rapprochement peut reposer sur certains éléments tels que la thématique, les références spatio-temporelles, les facteurs sociaux de natures diverses. Ces éléments donnent l'impression au narrataire que le texte expose le monde réel.

Barthes s'interroge sur la capacité du texte à représenter le réel. Pour lui, dans un discours littéraire, tous les détails ne relèvent pas de la représentation du monde. On y trouve

³² Ce principe de productivité du texte littéraire est aussi développé par Kristeva. Cf. Kristeva Julia. « La productivité dite texte », *Communications* (11) 1968, *Recherches sémiologiques le vraisemblable*, pp. 59-83. doi : 10.3406/comm.1968.1157 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1157

ce qu'il appelle les « notations insignifiantes » (Barthes, 1982 : 82), c'est-à-dire des éléments qui structurent le récit mais ne permettent pas de dégager une signification, qui est non prédictive. Il reconnaît que l'écrivain s'investit à représenter ou styliser la catégorie du réel au lecteur. À ce niveau, les relations du texte avec le réel ne sont plus à interpréter sous forme de dénotation, mais de connotation. Barthes reprend donc à son compte la connotation envisagée par Hjelmslev pour expliciter l'effet de réel. Il distingue la connotation de la dénotation. L'explication qu'il donne de l'illusion référentielle est présentée ainsi :

la vérité de cette illusion est celle-ci : supprimé de l'énonciation réaliste à titre de signifié de dénotation, le « réel » y revient à titre de signifié de connotation ; car dans le moment même où ces détails sont réputés dénoter directement le réel, ils ne font rien d'autre, sans le dire, que le signifier ». (Barthes, 1982 : 89).

On comprend que dans la logique de Barthes, la dénotation n'est pas synonyme de la signification. Dénoter s'assimile à l'exposition d'un signe qui représente quelque chose pour celui qui le lit. Par contre, signifier suppose la mobilisation des ressources en réseau ou en corrélation qui sont au centre du processus de signification. Dès lors, le signe ne représente plus passivement quelque chose. L'interprétant s'investit pour déceler la connotation que le signe véhicule. Cette connotation relève du ressenti, de l'expérience de l'interprétant et surtout des ressources scrutées. Il en découle que le langage littéraire connote plus qu'il ne dénote. Il serait donc illusoire de croire que le texte littéraire dénote quoi que ce soit. Il connote le réel. Cette connotation exige de l'analyste la prise en compte du contexte et des procédés langagiers qui permettent de trouver un lien entre le texte et ce qui est connoté. Par ailleurs, cet effet de réel est régi par le principe de la stylisation et de la représentation. Dans cette optique, toute représentation devient un choix, une sensibilité, un point de vue. L'effet de réel est analysé à cet effet comme un procédé de légitimation du dire dans des genres qui affichent leur confiance en leur capacité à reproduire le réel comme dans un récit historique ou un roman réaliste. Pour Barthes, il s'agit d'une vision stylisée ou remodelée à la guise de l'artiste. Il récuse la saisie authentique des effets de réel, qui consisteraient à trouver une symétrie rigoureuse au monde réel et le contenu d'une œuvre d'art comme le roman. Dans cette optique, le travail de l'écrivain consiste à sélectionner, ordonner, représenter et styliser les phénomènes sociaux. Il n'est point question de reproduire ou transposer les phénomènes du monde réel dans une œuvre d'art, mais de les représenter. Ce sont tous ces mécanismes qui ont conduit Riffaterre (1982) à concevoir la notion d'illusion référentielle. Selon lui « les usagers de la langue s'accrochent à leur illusion que les mots signifient dans une relation directe à la réalité, pour des raisons pratiques, et cela d'autant plus qu'ils ont des choses une idée en partie façonnée par les concepts même du signifié, comme si les mots engendraient la réalité » (Riffaterre, 1982 : 93). Dans ces conditions,

le langage littéraire ne saurait être une manifestation de la réalité. Il peut en être une représentation. Cette illusion du réel se manifeste par plusieurs modalités.

L'écrivain, considéré comme témoin de la réalité, essaie de représenter la société qui a existé ou existe dans ses productions. L'écrivain recrée ou reconstruit le monde. À cet égard, Maupassant (1887 : 16) écrit, dans la préface de *Pierre et Jean* que : « chacun de nous se fait [...] simplement une illusion du monde, illusion poétique, sentimentale, joyeuse, mélancolique, sale ou lugubre suivant sa nature. Et l'écrivain n'a d'autre mission que de reproduire fidèlement cette illusion avec les procédés d'art qu'il a appris et dont il peut disposer ». On ne saurait contester l'apport du réel dans le travail de réinvention de l'écrivain car toute production littéraire serait le résultat d'un mode de représentation, attendu qu'on ne peut représenter que ce qui existe ou ce que l'on imagine.

2.1. Les représentations sociales

Dans une logique de mimesis, le texte littéraire peut présenter une illusion référentielle de la société tout entière. C'est le cas d'une lecture sociocritique du roman *Une Vie* qui pourrait aboutir à plusieurs interprétations sociologiques. On pourrait dire que ce texte reflète la société normande contemporaine de l'époque de Maupassant. Dans cette œuvre, le peuple est représenté par le monde des paysans, des pêcheurs et des domestiques. Si Maupassant dépeint les mœurs du peuple dans toute leur dureté dans le récit, il n'en trahit pas moins un penchant pour la vitalité des paysans qui sont acharnés au travail. C'est le cas de Rosalie, qui malgré sa bêtise reste un personnage dynamique, solidaire, modeste. Ce roman rendrait compte du déclin de la classe sociale qu'on retrouve dans la société ambiante. On peut constater qu'*Une Vie* se déroule à une période qui est marquée par l'ascension de la bourgeoisie au pouvoir et la fin de la domination de la noblesse. Maupassant livrerait donc une représentation sociale selon sa sensibilité et son imaginaire. Il semble focaliser son regard sur le déclin de la noblesse dont il fait partie. On peut relever la déchéance matérielle avec la ruine dont est victime le Perthuis de Vauds. Dès le début de l'œuvre, on apprend qu'il a dû vendre une ferme pour réparer le château de *Les Peuples*. Sa fille Jeanne ne fera que consommer cette ruine progressive. Toute la noblesse (le baron, le vicomte, le Briseville, les couteliers, etc.) est désœuvrée et inactive. Pour cette raison, on dirait que Maupassant esquisse un tableau de la noblesse rurale, enfermée dans le conservatisme et acculée à la ruine.

Sur le plan politique, Maupassant représente un univers où la soif d'arriver ou s'élever entraîne des spéculations ainsi que des pratiques peu orthodoxes. Les mœurs conjugales obéissent surtout à une détermination sociologique. De fait, les femmes sont beaucoup plus

sensibles aux forces de vie qui animent la nature. Leur mariage ne leur permet de satisfaire ni leur bonheur, ni leur sensualité. Cette frustration les conduit à un écart de conduite involontaire. Sur le plan sentimental, Maupassant serait un analyste de l'amour et du mariage dont les acteurs sont généralement insatisfaisants et décevants : ce qui conduit à l'adultère et à l'infidélité qui constituent les phénomènes sociaux courants. De plus, Maupassant, dans ses œuvres, développe la condition humaine à travers les thèmes de vieillissement auquel on tente d'échapper, ce qui entraîne la ruine (*Une Vie*) et la mort (*Fort comme la mort*).

Ainsi donc, Maupassant représente, sous une forme stylisée, la société selon plusieurs composantes. Ses textes se particularisent par la complexité sociologique.

2.2. La représentation des comportements et des attitudes

La représentation comportementale et attitudinale des personnages par un auteur n'est pas toujours une pure imagination de ce dernier. Dans la plupart des cas, il s'inspire des faits sociaux qu'il intègre dans ses productions. Les comportements qu'affichent les personnages sont généralement ceux auxquels sont confrontés les uns et les autres dans la société ambiante. Dans *Fort comme la mort* par exemple, Mme de Guilleroy adopte un comportement « indigne » en tant qu'épouse. Tout ce qui préoccupe son esprit c'est sa relation avec son amant Olivier Bertin. Ce comportement est également perceptible dans *Bel-Ami* à travers Mme Forestier et Mme Walter. Toutefois, certains personnages, à l'instar de Jeanne dans *Une Vie*, jouent pleinement leur rôle d'épouse malgré les frustrations et les problèmes conjugaux auxquels ils sont confrontés. Pour ce qui est des attitudes des personnages, nous observons dans le corpus, des personnages qui s'opposent. C'est le cas dans *Pierre et Jean* où les deux frères n'ont pas la même attitude : Pierre est irrespectueux, méprisant, contrairement à son cadet qui est poli, attentionné et respectueux : le roman permet de comprendre pourquoi.

2.3. Les représentations topographiques

Dans le cas de la représentation du réel, l'écrivain peut inscrire dans son texte des lieux existants. On devrait les considérer comme des formes représentées, réinventées ou sélectionnées par l'écrivain dans le but de créer l'effet de réel. Les productions romanesques de Maupassant ne dérogent pas à ce principe de vraisemblance. C'est le cas de *Bel-Ami*, qui a pour cadre le monde parisien où le héros veut se frayer un chemin. Le récit informe le lecteur que ce dernier (Georges Duroy) vit dans un modeste appartement *rue Boursault* et emménage ensuite à *127 rue de Constantinople*. Après son mariage avec Madeleine Forestier, il va vivre chez elle

à *rue Fontaine*. Il aura l'habitude d'aller dans certains lieux comme les *Folies Bergère*, le *Bois de la Boulogne*, *Canteleu* son village natal. Bien plus dans *Une Vie*, on observe aussi un marquage spatial lié à la France à travers les expressions *Marseille*, *Corse*, *Paris*, *Étretat*, etc. Dans les romans de Maupassant, il y a une coexistence d'espaces multiformes : villes et campagnes. Ces lieux sont supposés abriter des personnages dont les habitudes constituent des indicateurs de la vraisemblance. Les facteurs de la vraisemblance sont ainsi perçus dans un cadre purement littéraire. Ces indicateurs spatiaux ne sont pas des réalités. Ils sont des représentations voire des stylisations liées à l'écrivain qui s'appuie sans doute sur son regard personnel, sa subjectivité ou son point de vue. Cette toponymie peut être liée à la circonscription des événements dans le discours narratif ou la situation spatiale des personnages qui énoncent.

2.4. Les représentations socio-langagières

Parmi les indicateurs de l'effet de réel, l'on peut mentionner, nous l'avons vu, la langue du personnage. Le langage du texte littéraire peut être lié aux déterminants sociologiques des personnages. C'est le cas des dialogues dans *Bel-Ami* que Sillam (1989) a étudiés. L'œuvre littéraire est perçue comme une expression des idéologies. Dans ces conditions, les techniques d'écriture incluant la langue sont du ressort de ces idéologies. C'est pourquoi nous considérons les faits langagiers de notre corpus comme une élaboration consécutive au travail de sélection, d'ordonnancement, de réinvention et de stylisation.

Dans le cadre de notre étude, les DD peuvent être des énoncés qui représentent la langue ou le niveau de langue mobilisé par chaque personnage en situation de communication. Notre corpus comporte des usages langagiers qui donnent lieu aux niveaux de langue, c'est-à-dire les « différents styles dont disposent un locuteur pour s'exprimer, c'est-à-dire le fait inexorable qu'il fasse varier sa langue en fonction de la situation de communication » (Wachs, 2005 : 169). Il peut s'agir des registres surveillé, non surveillé, familial et courant.³³

Par ailleurs, la représentation des énoncés hybrides peut constituer l'illusion référentielle. En effet, l'une des configurations des DD émis par certains personnages est le mélange des langues dans le même énoncé. À cet égard, on peut penser qu'il s'agit des discours caractérisés par la superposition des langues. Les pratiques langagières constituent l'expression

³³ Nous assimilons ici le registre de langue au niveau de langue, même si Authier-Revuz et Meunier (1972) font valoir que la notion de registre de langue a plusieurs acceptions selon les auteurs. Buson (2009) fait une excellente présentation de cette notion en insistant sur les perspectives des auteurs anglo-saxons et francophones. Cette synthèse terminologique l'amène à dire que « les registres sont [...] des variétés situationnelles, comme des dialectes sont des variétés géographiques ou sociales. Les terminologies francophones et anglophones sont en cela identiques » (Buson, 2009 : 7).

de la complexité du contexte linguistique des personnages qui subissent la pression de leur langue sur la langue française. Ces mélanges de langues sont ainsi des marques identitaires des locuteurs fictifs. En fonction des acteurs de la communication et des cadres spatiaux (villes, campagnes, lieu de travail), les usages langagiers varient. Il peut aussi arriver que les habitudes langagières des campagnes se manifestent en milieu urbain et que celles des villes se retrouvent de manière circonstancielle dans des campagnes. Ce sont donc les interactions sociales qui font appel aux différentes pratiques langagières, pouvant être marquées par la variation.

Au bout du compte, nous pouvons dire que les DD qui permettent de mesurer la compétence-performance des personnages participent de l'illusion réaliste. On peut conclure que Maupassant représente les usages langagiers de son époque dans ses romans. Les activités langagières des personnages deviennent ainsi des marques de l'effet de réel. Cependant, afin de scruter d'autres phénomènes de l'illusion référentielle chez Maupassant, nous avons opté pour le système énonciatif axé sur les DD (qui intègrent les ressources langagières qui participent aussi de l'illusion référentielle) et les discours narratoriaux.

3. Le système énonciatif : une autre lecture de l'effet de réel

Dans toute communication, le locuteur qui prend la parole se doit de véhiculer une information ou extérioriser ce qu'il ressent à travers différents types d'attitudes à l'égard du contenu propositionnel. Il peut énoncer un propos à travers de nombreuses modalités phrastiques. Ces modalités dépendent souvent de ses intentions de communication. Les DD chez Maupassant ne s'écartent pas de ce principe fondateur de la communication. Les enjeux du langage des DD reposent donc sur les paramètres de la subjectivité et de l'intersubjectivité que Benveniste avait déjà théorisés.

3.1. Le rapport intrinsèque entre l'homme et la langue : les fondements chez Benveniste

Afin de cerner le rapport entre la langue et le sujet parlant, nous partirons des travaux fondateurs de Benveniste avant d'aboutir aux prolongements de Kerbrat-Orecchioni. Dans son projet de renouvellement épistémologique en lien avec le structuralisme qui avait séparé la langue de la parole, Benveniste (1966 : 80) procède à un remodelage consistant à trouver une articulation entre les faits de langue et les faits de discours. La définition qu'il donne de l'énonciation en est évocatrice. Il l'appréhende comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation ». Il s'agit d'une actualisation des faits de langue dans le discours (parole), traduisant ainsi la subjectivité du locuteur. La linguistique de l'énonciation

place à cet effet le sujet parlant au centre de toute production discursive et le présente comme le seul actualisateur de la langue (abstraite) dans le discours (concret). La problématique de l'inscription d'un locuteur dans son discours a été largement abordée dans les travaux de l'énonciation de Benveniste. La subjectivité langagière montre que l'homme (je) pose ses marques dans la langue dès lors que celle-ci est actualisée dans un discours : d'où l'« opposition des personnes » verbales (tu/vous) à la non personne (il) (Benveniste, 1966 : 227).

L'auteur de *Problèmes de linguistique générale* pose qu'« une théorie linguiste de la personne verbale ne peut se constituer que sur la base des oppositions qui différencient les personnes ». Benveniste, 1966 : 227). Cette opposition se fonde sur le principe selon lequel la troisième personne comporte une indication d'énoncé sur quelqu'un ou quelque chose. C'est la marque de l'absence de ce qui est qualifié et pour cela, constitue la forme non personnelle de la structure verbale car elle n'implique aucune personne. Par contre, les pronoms *je/tu* possèdent la marque de la personne.

Cette opposition se manifeste aussi au niveau des temps verbaux. En effet, Benveniste distingue deux systèmes temporels : les temps du récit et les temps du discours. Le premier correspond au plan historique et le second au plan discursif. Dès lors, l'énonciation historique est « la présentation des faits survenus à un certain moment du temps, sans aucune intervention du locuteur dans le récit » (Benveniste, 1966 : 239). Dans ce cas, le locuteur n'est pas impliqué dans l'histoire qu'il raconte. Il ne fait que révéler les faits passés et ne dira jamais « je », « tu », « ici », *maintenant*. Les temps fondamentaux de ce récit historique sont le passé simple, l'imparfait et le plus que parfait. Au sujet du plan discursif, il se fonde sur le fait que « toute énonciation [suppose] un locuteur et un auditeur, et chez le premier l'intention d'influencer l'autre en quelque manière » (Benveniste, 1966 : 242). C'est donc au moment où l'énonciation se réalise que ce plan est saisi. Les temps verbaux de ce plan sont généralement le présent de l'indicatif à valeur d'actualité, le futur simple et le parfait. Les plans du discours et du récit sont pris en compte dans cette étude, puisque les segments introducteurs des discours directs relèvent du plan historique, alors que les discours directs appartiennent au plan de discours.

Le premier plan, c'est-à-dire le plan historique ou le récit permet de voir le traitement narratif que le narrateur ou le focalisateur réserve au délocuté ou à la non personne, c'est-à-dire ce dont parle le narrateur, le personnage et tout ce qui lui est contigu ou inhérent. Le second plan permet de voir le déploiement verbal de l'homme dans la langue : ce qui donne lieu à la subjectivité langagière que Benveniste (1966 : 260) appréhende comme

la capacité du locuteur à se poser comme sujet. Elle se définit, non par le sentiment que chacun éprouve d'être lui-même (ce sentiment, dans la mesure où l'on peut en faire état, n'est qu'un reflet), mais comme l'unité psychique qui transcende la totalité des expériences vécues qu'elle assemble, et qui assure la permanence de la conscience.

La subjectivité langagière ne peut être analysée que dans le cadre de la personne car c'est elle qui est responsable du langage. La personne est constitutive des instances susceptibles d'énoncer, ce qui s'envisage dans l'interaction. Dans ces conditions,

le langage n'est possible que parce que chaque locuteur se pose comme sujet, en renvoyant à lui-même comme « je » dans son discours. De ce fait, « je » pose une autre personne, celle qui, tout extérieure qu'elle est à « moi », devient mon écho auquel « je » dis « tu » et qui me dit « tu ». La polarité des personnes, telle est dans le langage la condition fondamentale (Benveniste, 1966 : 260).

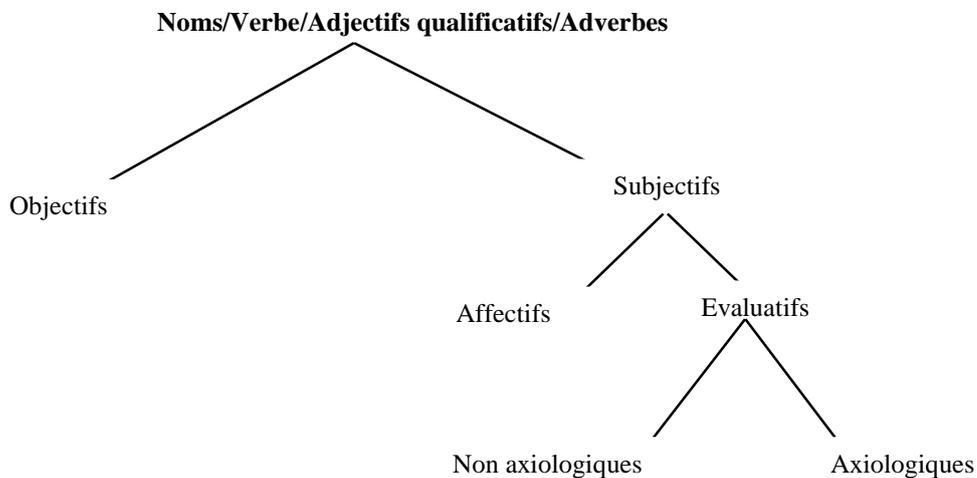
On comprend que les personnes *je* et *tu* sont saisies dans la situation d'énonciation. C'est à partir d'elles que l'on cerne les acteurs qui communiquent ou échangent verbalement. Ces personnes peuvent être des co-énonciateurs dans des situations de communication interlocutives. Dans ces conditions, on peut parler de la relation d'interlocution qui suppose que les déictiques de personne « je » et « tu » représentent grammaticalement les acteurs de la communication qui échangent.

3.2. Les développements de Kerbrat-Orecchioni

À la suite de Benveniste, Kerbrat-Orecchioni a systématisé et prolongé la théorie de la subjectivité langagière. Elle démontre que la subjectivité n'est plus considérée comme l'implication exclusive du « je » dans son discours. Autrement dit, elle ne se manifestera plus seulement par la personne. Dans le plan de discours, il existe des mécanismes verbaux qui constituent des indices de la subjectivité appelés « subjectivèmes ». Un subjectivème est alors défini comme une unité qui marque la subjectivité et laisse percevoir l'implication de l'émetteur dans son discours.

Pour Kerbrat-Orecchioni, l'enjeu n'est plus de voir comment la personne et la non-personne sont mobilisées dans le discours, mais de saisir les modes de perception des objets par un locuteur. Le délocuté *il* devient, dès lors, très important. En fonction des modalités de perception, un locuteur peut produire deux types de discours : un discours objectif où il n'est pas impliqué et un discours subjectif où il dit *je*. Les énoncés relevant du plan historique peuvent donc présenter ces subjectivèmes. Un récit dans lequel le narrateur n'est pas impliqué peut montrer que ce dernier mobilise sa subjectivité langagière. Mais il peut aussi décider de produire soit un discours objectif soit un discours subjectif. Dans la logique de cette auteure, le premier type « s'efforce de gommer toute trace de l'existence d'un énonciateur individuel [quant au second], l'énonciateur s'avoue explicitement [...] comme la source évaluative » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 71) d'une entité. Ces deux types de discours prennent en compte non seulement les indices de la personne, mais également les procédés langagiers qui laissent

percevoir les traces de la subjectivité. Ces deux types de discours donnent lieu à deux modalités axiologiques : l'évaluation axiologique (discours subjectif) et l'évaluation non axiologique (discours objectif). Plusieurs catégories lexicales constituent des indicateurs de la subjectivité ou de l'objectivité énonciative. Kerbrat-Orecchioni (1998 : 84) schématise les deux types d'évaluation de la manière suivante :



Dans le cadre de notre étude, nous nous sommes prioritairement inspirée des adjectifs qualificatifs, les adverbes et assimilés (pour les valeurs des discours citants) et les verbes mobilisés par les narrateurs de Maupassant pour introduire les DD dans l'optique de scruter l'effet de réel à partir de l'évaluation axiologique et non axiologique

Nous posons que le choix des outils lexicaux ou grammaticaux de Maupassant participe des intentions esthétiques du romancier. Les ressources de la subjectivité et de l'objectivité langagière qui sont observées aussi bien dans les passages citants que dans les DD constituent pour nous les éléments mis à contribution pour la recherche des effets de réel. Ces effets de réels peuvent porter sur la caractérisation des phénomènes ou des personnages, à partir des ressources lexicales, soit sur la scénographie énonciative consistant à représenter les situations de communication réelles alimentées par des intentions et des rapports interlocutifs des personnages.

Conclusion du chapitre 8, Partie III

Le but de ce chapitre a été de revisiter rapidement les différentes fonctions des dialogues dans *Bel-Ami* de Maupassant dans une perspective de recherche de l'effet de réel. La réflexion s'est faite en trois moments. Nous avons rappelé les principales fonctions des dialogues dans ce roman en insistant sur l'approche sociologique de la communication. En effet, Sillam avait identifié trois principales fonctions de la communication des dialogues dans ce texte : la caractérisation des locuteurs, les relations entre les personnages et la variation langagière en fonction des situations de communication. L'auteure démontre que la variation sociologique de la langue des personnages est révélatrice des relations interpersonnelles qu'ils entretiennent. Par la suite, le développement de l'effet de réel de Barthes dévoile que toute production n'est pas *ex-nihilo*. Elle peut être une représentation des activités socio-langagières, de l'espace et même des comportements et attitudes du contexte ambiant de son auteur. Par la suite, nous avons présenté les différents paradigmes de l'effet de réel tels que conçus par Barthes et qui ont orienté implicitement les réflexions de Sillam au sujet des fonctions des dialogues dans *Bel-Ami*. Dans l'optique de scruter autrement l'illusion référentielle non pas dans un seul texte mais dans plusieurs de Maupassant et surtout de nous démarquer de Sillam (1989) dont nous reconnaissons qu'elle a posé les bases de cette lecture de la fiction de Maupassant, nous avons convoqué l'approche énonciative, non pas comme un nouveau cadre théorique, mais comme un socle interprétatif des discours citants et des discours directs dans cinq récits de Maupassant. Cette orientation nous a amenée à considérer les fondements énonciatifs de Benveniste et les développements de Kerbrat-Orecchioni dans le but d'adosser l'étude des fonctions des discours citants et des discours directs à un cadre référentiel fiable.

Il nous reste donc à cerner leurs différentes fonctions.

CHAPITRE 9 :

LES VALEURS NARRATIVES DES DISCOURS CITANTS

Introduction du chapitre 9, Partie III

Les discours directs entrent dans un système syntaxique puisqu'ils sont introduits par les discours narratoriaux. La deuxième partie de cette étude a permis de cerner les modes d'organisation syntaxique de ces discours. Après avoir posé les bases d'une lecture de l'illusion référentielle dans les textes de Maupassant, il est important, afin d'aller au-delà de la description des variétés langagières, d'analyser les valeurs narratives des éléments qui entrent dans les discours citants. À cet égard, la question qui est au cœur de ce chapitre est la suivante : quelles sont les principales fonctions des discours citants ? Afin de répondre à cette question, nous allons scruter tour à tour quatre systèmes de qualification obtenus grâce à ces discours citants : la qualification externe, la qualification psychologique, la caractérisation de la voix, la caractérisation des pensées et celle des actes de langage au travers des discours narratoriaux.

1. La qualification externe du personnage

Les éléments qui forment le segment introducteur des DD constituent des expansions nominales ou verbales qui permettent au narrateur de faire la présentation externe du personnage qui énonce. Cette qualification peut être de deux ordres : physique et gestuel.

1.1. La qualification physique des personnages

La qualification physique des personnages est prise en charge par les adverbes (et assimilés) et les adjectifs qualificatifs. Nous notons quelques occurrences d'adverbes (*debout*, *derrière*, *devant*, etc.). Il convient de reconsidérer quelques exemples inscrits dans l'axe syntagmatique :

- (1) Elle ajouta, *debout* : « Nous avons eu plusieurs fois l'occasion de rencontrer M. de Lamare. Nous savons par lui combien vous êtes souffrante ; et nous n'avons pas voulu tarder davantage à venir vous voir en voisins, sans cérémonie du tout. Vous le voyez, d'ailleurs, nous sommes à cheval. J'ai eu, en outre, l'autre jour, le plaisir de recevoir la visite de Mme votre mère et du baron. » (U.V., 2005 : 139).
- (2) Sa femme de chambre, *debout derrière* elle, lui dit : « Madame a oublié de prendre son thé. » (F.C.M, 1983 : 165).
- (3) Il l'avait forcé à s'asseoir, et s'agenouillant devant elle : « M'as-tu pardonné ? Dis-mois que tu m'as pardonné. » (B.A., 1995 : 100).
- (4) Duroy *debout*, nerveux, fouillait ses poches et d'une voix brusque : « Dites donc, Foucart, j'ai oublié mon porte-monnaie chez toi, et il faut que j'aille dîner au Luxembourg. Prêtez-moi cinquante sous pour payer ma voiture. » (B.A., 1995 : 99).

Ces éléments non axiologiques constituent des indices de la focalisation externe, considérée comme « l'ignorance marquée du narrateur à l'égard des véritables pensées du héros » (Genette, 1972 : 210). Les adverbes *debout*, *derrière* et *devant* indiquent d'une part la position (*debout*) du locuteur et, d'autre part sa situation spatiale par rapport à l'interlocuteur (*derrière*, *devant*). Ces positions constituent sans doute des caractérisants employés sciemment

par Maupassant pour essayer de représenter objectivement les positions des personnages qui énoncent afin de produire une impression référentielle relativement aux indications spatiale et proxémique des acteurs de la communication. Ces indications sont chargées de sens. La position *debout* peut montrer que le sujet que les interlocuteurs développent est grave. Évidemment, dans l'énoncé (1), le locuteur vient reconforter son interlocuteur qui est sous le choc du décès de sa mère. Bien plus, en (4), cette position debout traduit la gêne du personnage qui est embarrassé parce qu'il ne trouve pas son porte-monnaie. Le locuteur peut être debout parce qu'il est courroucé ou tourmenté. Par ailleurs, parler *derrière* quelqu'un peut se comprendre comme une position qui sert à éviter de fixer de regard son allocutaire. Si l'on considère la situation de communication en (2), on se rendra compte que c'est une femme de chambre qui s'adresse ainsi à la comtesse. Cette position devient alors un signe de soumission ou de respect de l'interlocuteur. À travers l'expression « s'agenouillant » (3), on peut relever un certain rabaissement du locuteur qui voudrait se faire pardonner face à un acte posé qui déshonore son interlocuteur.

1.2. La représentation des mouvements des personnages

Certains éléments du syntagme introducteur des DD favorisent la représentation des mouvements ou des actions des personnages pendant la production des énoncés. Le narrateur les choisit pour mettre un accent particulier sur ces mouvements dotés d'une signification communicative en contexte. En nous inspirant de l'annexe 1 (tableaux 1 à 5), nous pouvons présenter le spectre des verbes de mouvement qui se trouvent dans les segments introducteurs, avant d'analyser quelques occurrences dans l'axe syntagmatique :

Tableau 19 : répertoire des verbes de mouvement dans le corpus

N°	Verbes	B.A., 1995	U.V., 2005	F.C.M., 1983	P.J., 1968	N.C., 1993
1.	avancer		+			
2.	baisser les yeux	+				
3.	battre des/les mains	+	+			
4.	compter	+				
5.	couvrir le visage					+
6.	croiser ses bras				+	
7.	embrasser sur le front	+				

8.	entrer			+		
9.	envelopper	+				
10.	essayer de repousser	+				
11.	frapper du pied	+				
12.	froncer ses sourcils			+		
13.	hausser les épaules	+			+	
14.	hocher la tête		+			
15.	joindre les mains		+			
16.	lever les bras	+				
17.	passer le papier	+				
18.	poser les mains sur s épaules	+				
19.	prendre la main					+
20.	quitter	+				
21.	reculer	+				
22.	regarder la pendule			+		
23.	regarder l'heure					+
24.	relever la tête	+				
25.	repousser		+			
26.	retenir par les bras	+			+	
27.	s'appuyer sur			+		
28.	s'asseoir sur	+	+			
29.	s'essuyer les yeux	+				
30.	s'incliner	+	+			
31.	saisir les deux mains	+				
32.	saisir les mains		+			
33.	saisir son chapeau	+				
34.	se baisser vers	+				
35.	se débattre			+		
36.	se frotter les mains	+	+	+	+	
37.	se lever	+	+	+	+	+
38.	se pencher vers			+		
39.	se relever	+		+		
40.	se retourner	+	+			

41.	se tourner vers	+	+	+	+	+
42.	secouer		+			
43.	secouer entre ses mains	+				
44.	serrer les mains	+				
45.	souffler	+				
46.	souffler dans l'oreille	+	+			
47.	taper	+				
48.	taper du pied		+			
49.	tapoter		+			
50.	tendre des cigarettes			+		
51.	tendre la main	+	+	+	+	+
52.	tendre les bras		+			
53.	tendre ses lèvres	+		+		
54.	tendre ses doigts		+			
55.	toiser	+				
56.	tomber		+			
57.	toucher le bras				+	
58.	tourner la tête	+		+	+	
59.	tracer	+				
60.	venir					+
61.	venir ouvrir	+				

Le tableau présente 61 cas de verbes et groupes verbaux utilisés pour indiquer au lecteur les mouvements faits par des personnages simultanément à la production des actes de parole. Ces mouvements exprimés par des mots ont pour rôle de tenter de figurer verbalement les gestes que le narrataire aurait pu voir dans le cadre d'une mise en scène des acteurs de la communication (dans le cadre du théâtre). Ce qui est fondamental est que ces verbes dénotent plusieurs modalités de mouvements.

1.2.1. L'expression des mouvements de la gêne et du courroux du locuteur

Maupassant emploie consciemment les verbes qui traduisent les sentiments d'ennui qu'éprouve le personnage dont les propos sont rapportés. Dans certaines situations de communication rapportées par le narrateur, le locuteur est présenté comme un acteur qui désapprouve certains faits. Pour que le narrataire se représente cet état d'esprit du personnage,

Maupassant actualise dans les segments introducteurs les verbes à l'instar de : « froncer les sourcils », « frapper du pied », « repousser » et « taper du pied » :

- (5) D'un mouvement vif elle lui ôtait ses doigts des lèvres et *fronçant un peu les sourcils* : « Allons, travaillez ... » (F.C.M., 1983 : 58).
- (6) Il *frappa* du pied, et, violemment : « Ah ! mais, zut ! En voilà assez. Je ne peux pas te voir une minute sans entendre cette chanson-là. On dirait vraiment que je t'ai prise à douze ans et que tu étais ignorante comme un ange. Non, ma chère, rétablissons les faits, il n'y a pas eu détournement de mineure. Tu t'es donnée à moi, en plein âge de raison. Je t'en remercie, je t'en suis absolument reconnaissant, mais je ne suis pas tenu d'être attaché à ta jupe jusqu'à la mort. Tu as un mari et j'ai une femme. Nous ne sommes libres ni l'un ni l'autre. Nous nous sommes offert un caprice, ni vu ni connu, c'est fini. » (B.A., 1995 : 267-268).
- (7) Elle le *repoussa* avec vivacité : « Je t'en prie, laisse-moi tranquille, n'est-ce pas ? Je ne suis point d'humeur à batifoler. » (B.A., 1995 : 279).
- (8) Le baron suffoquait, ne trouvait à répondre. Il finit par éclater, *tapant* du pied, criant : « songez à ce que vous dites, c'est révoltant à la fin. À qui la faute s'il a fallu doter cette fille mère ? A qui cet enfant ? Vous auriez voulu l'abandonner maintenant ! » (U.V., 2005 : 147).

Les verbes soulignés traduisent les différents sentiments des personnages. L'expression *fronçant un peu les sourcils*, les segments *frappa* du pied, le *repoussa* avec vivacité, *tapant* du pied constituent des gestes généralement évocateurs de l'impatience ou de la colère. Étant produits concomitamment aux actes de parole, ces mouvements, dans des situations d'échanges verbaux réels connotent une certaine stéréotypie gestuelle du locuteur. Les DD qui suivent montrent à suffisance cet état.

1.2.2. L'expression des signes non linguistiques d'approbation et de négation

Il arrive que le personnage, au lieu de répondre affirmativement, par un acte de langage verbal, préfère utiliser un signe non linguistique que le narrateur révèle à l'intention du lecteur. C'est cette fonction qu'assument les verbes suivants : *hausser les épaules* et *hocher la tête* :

- (9) Il *haussa les épaules* : « Mais pas du tout, pas du tout. Tout le monde le fait et personne n'en rit. Séparez votre nom en deux : 'Du Roy.' Ça va très bien. » (B.A., 1995 : 184).
- (10) Ils se retirèrent de bonne heure, et Duroy dit en *hochant la tête* : « Je crois qu'il file un bien mauvais coton. Il ne fera pas de vieux os. » (B.A., 1995 : 137).

Le syntagme verbal *haussa les épaules* constitue un indicateur de la négation. Il a pour pendant symétrique *hochant la tête*. Les gestes ici anticipent les paroles.

1.2.3. Les verbes à valeur proxémique

Certains discours narratoires révèlent la distance qu'il y a entre les interlocuteurs. Cette distance est généralement significative dans des situations de communication. Elle peut traduire un lien agonal ou affectif. C'est le cas de : « poser les mains sur ses épaules », « prendre la main », « retenir par les bras » et « se pencher vers ». On peut examiner certaines situations de communication à cet effet :

- (11) Elle *posa ses deux mains* sur les épaules de Jean, et *le tenant à la longueur de ses bras* : « Mon enfant... tâchons d'être calmes et de ne pas nous attendrir. Laisse-moi te parler d'abord. Si je devais une seule fois entendre sur tes lèvres ce que j'attends depuis un mois dans la bouche de ton frère, si je devais une seule fois voir dans tes yeux ce que je lis dans les siens, si je devais deviner rien que par un mot ou par un regard que je te suis odieuse comme à lui... une heure après, tu entends, une heure après... je serai partie pour toujours. » (P.J., 1968 : 202).
- (12) Alors le médecin lui *prit la main*, et, à voix basse : « Calmez-vous, madame ; toute émotion pourrait devenir grave, car vous être enceinte. » (U.V., 2005 : 129).
- (13) Elle *se pencha vers son oreille*, et prononça tout bas : « J'irai vous faire une petite visite chez vous un de ces jours. » (B.A., 1995 : 88).

Maupassant indique, par le langage verbal la distance entre les interlocuteurs, indicateur des liens que ces personnages entretiennent. Nous notons le rapprochement au travers des expressions suivantes : *le tenant à la longueur de ses bras*, *lui prit la main* et *se pencha vers son oreille*. Ce rapprochement informe le narrataire que les personnages impliqués dans ces

situations de communication ont des rapports d'affection : ce langage, là encore, anticipe le discours qui le suit, mais ne le redouble pas, comme c'est le cas de l'information contenue dans (12).

2. La qualification psychologique des personnages

L'un des rôles qu'assument les discours citants est la qualification psychologique des personnages. Cette qualification est faite par des ressources lexicales qui dénotent les émotions des locuteurs pendant l'acte d'énonciation. Cette caractérisation psychologique est assurée par trois catégories grammaticales : les verbes, les adjectifs qualificatifs et les adverbes.

2.1. La caractérisation psychologique par des verbes

Dans son projet de créer une illusion référentielle, Maupassant actualise des verbes qui permettent aux lecteurs de se représenter la subjectivité du personnage. C'est le cas des verbes *subjectifs*. Nous considérons les verbes subjectifs comme étant « ceux qui ne portent plus [...] sur un objet exprimé dans le contexte immédiat du verbe, mais sur le procès lui-même » (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 100-101). Dans le cadre de notre analyse, il s'agit précisément des verbes introducteurs du DD. Le narrateur les utilise dans le but d'extérioriser les idées internes aux personnages. Le tableau suivant contient les ressources verbales qui ont pour rôle de caractériser psychologiquement les personnages qui énoncent :

Tableau 20 : répertoire des verbes à contenu psychologique

N°	Verbes	B.A., 1995	U.V., 2005	F.C.M., 1983	P.J., 1968	N.C., 1993
1.	avoir envie d'ajouter	+				
2.	avoir envie de crier	+				
3.	avoir envie de l'embrasser	+				
4.	avoir l'air de dire	+				
5.	avoir l'air de se fâcher	+				
6.	avoir la sensation	+				
7.	bégayer	+	+		+	
8.	cherchant ses mots	+		+		
9.	consentir		+			

10.	consoler		+			
11.	cracher	+				
12.	être blessé	+				
13.	être convaincu				+	
14.	être étonné	+				
15.	être stupéfait	+			+	
16.	être surpris	+				
17.	faillir dire				+	
18.	frémir		+			
19.	froncer les sourcils			+		
20.	hésiter	+			+	
21.	insister	+			+	
22.	interrompre	+			+	
23.	jeter un regard					+
24.	jurer	+				
25.	oser dire			+		+
26.	paraître surpris	+				
27.	pousser un cri				+	
28.	récrier			+		
29.	résister	+				
30.	résonner	+				
31.	rester surpris		+			
32.	rougir	+				+
33.	s'abstenir de demander					+
34.	s'empreser	+		+	+	
35.	s'étonner	+	+	+	+	
36.	s'extasier	+	+			
37.	s'impatienter	+	+			
38.	s'indigner	+	+			
39.	s'irriter	+				
40.	s'obstiner	+	+			
41.	sangloter		+			
42.	se décider	+				
43.	se fâcher	+			+	

44.	se mettre à sourire				+	
45.	se mettre à ricaner		+			
46.	se mettre à pleurer				+	
47.	se mettre à rire		+			
48.	se mettre dans une colère		+			
49.	se précipiter		+			
50.	se répéter	+	+		+	+
51.	se reprendre			+		
52.	se troubler		+			
53.	se troubler pour expliquer		+			
54.	sembler dire	+				
55.	soupirer	+				
56.	suivre son idée	+				
57.	trembler de dire	+				
58.	trépigner		+			
59.	tressaillir		+			
60.	zézayer	+				

Nous avons 60 types de verbes que Maupassant utilise pour insister sur la situation psychologique des personnages qui énoncent. Ces verbes traduisent des états psychologiques différents. La particularité de ces expressions est qu'elles ne dénotent guère un état psychologique positif. On peut circonscrire les différents affects qui s'y dégagent.

2.1.1. La colère

Les prédicats qui manifestent la colère dans ce relevé synoptique sont variés. C'est le cas des exemples suivants qui permettent de voir le fonctionnement de quelques verbes : « rougir », « s'irriter », « se fâcher » :

(14) Elle *s'irritait* : « Tiens, tu es aussi naïf que Forestier. » (B.A., 1995 : 236).

(15) Alors Roland *se fâcha* : « Mais ça crève les yeux, nom d'un chien ! A quoi ça te sert-il d'être docteur alors, si tu ne t'aperçois même pas que ta mère est indisposée ? Mais regarde-là, tiens, regarde-la. Non, vrai, on pourrait crever, ce médecin-là ne s'en douterait pas ! » (P.J., 1968 : 159).

- (16) Elle *rougit* jusqu'aux yeux [...] : « Moi ? Mais non, Monsieur, je m'habille un peu mieux, parce que j'ai un peu plus d'argent. » (N.C., 1993 : 233).

Les verbes qui sont les nœuds syntaxiques dans ces trois exemples ont le même sème de la colère. C'est donc volontairement que Maupassant actualise ces verbes pour donner au lecteur une situation conflictuelle des personnages dont les propos sont rapportés. Ces verbes traduisent d'une part les liens agonaux que les personnages entretiennent et, d'autre part leur état psychologique lorsqu'ils parlent.

2.1.2. L'expression de l'hésitation

L'hésitation constitue l'un des paradigmes de la vraisemblance chez Maupassant. En effet, l'auteur utilise des verbes qui montrent que le personnage, compte tenu de certains paramètres de la communication, hésite à énoncer. À titre d'exemples, nous avons :

- (17) Il *hésitait* : « Mais signez donc... » (B.A., 1995 : 50).

- (18) Elle *hésita* [...] « Non, mon gros, couche-toi. Pierre me ramènera. » (P.J., 1968 : 188).

Dans des situations de communication, les personnages éprouvent le sentiment de doute. Ce sentiment est peut-être provoqué par des situations d'insécurité psychologique. Il peut arriver que le personnage ait peur de dire ce qu'il pense, compte tenu des conséquences qui en découleraient. Dans tous les cas, le locuteur est sous le coup des influences.

Le premier pénètre dans la conscience du second au moment où il parle pour livrer au narrataire les états psychologiques de ces personnages.

2.1.3. L'expression de l'étonnement

Certains personnages en situation de communication, sont présentés par le narrateur dans un état d'étonnement. Cette surprise peut être due par des facteurs de la communication. Il s'agit généralement des messages que donnent les uns et les autres. Dans ce sillage, nous avons : « être surpris », « être stupéfait », « être étonné » :

- (19) Il *fut surpris* : « Mais...je la trouve...je trouve séduisante. » (B.A., 1995 : 50).

(20) Le bonhomme *fut stupéfait* : « Ah bah ! Comment ? Il va épouser Mme Rosémilly. » (P.J., 1968 : 255).

(21) Elle *fut étonnée* : « Que voulez-vous dire au juste ? » (B.A., 1995 : 193).

Les syntagmes verbaux choisis traduisent tous l'étonnement. Cet état d'âme est consécutif aux paramètres de la situation de communication. Il peut s'agir des événements et des propos tenus par des personnages. Ce qu'ils disent peut surprendre leur interlocuteur.

2.1.4. La présentation de l'inexprimé du personnage

Souvent les personnages dont les propos sont rapportés sont désignés par leurs affects qu'ils ne parviennent pas à exprimer pleinement, en particulier quand il s'agit du sentiment amoureux ou filial.

Nous pouvons illustrer ce sentiment par les verbes introducteurs suivants :

(22) Lui prenant une main, discrètement, une petite main cachée et pendante dans les plis de son vêtement, il *soupira* : « Comme je vous aime ! Je suis malade de vous attendre. Avez-vous reçu ma lettre ? » (N.C. : 1993 : 129).

(23) Elle *tremblait* : « Mais ne m'en a-t-il pas demandé à moi ? » (U.V., 2005 : 223).

Soupira illustre le rôle du personnage : un « soupirant » qui aime en vain et n'a pas le droit d'exprimer cet amour. Quant au verbe *tremblait*, il manifeste le choc que vient de subir Jeanne à l'annonce des dettes de son fils et rassemble en un mot un afflux d'émotions intraduisibles autrement que par une réaction du corps.

2.2. La caractérisation psychologique par des adjectifs

La deuxième ressource lexicale qui participe de la caractérisation psychologique des personnages est l'adjectif qualificatif. En effet, les adjectifs qualificatifs caractérisent de manière précise en laissant transparaître la subjectivité du locuteur. Ils sont dits affectifs dès qu'ils énoncent « en même temps [...] une propriété de l'objet qu'ils déterminent, une réaction émotionnelle du sujet parlant en face de cet objet. Dans la mesure où il [...] implique [...] un engagement affectif de l'énonciateur, où ils manifestent sa présence au sein de l'énoncé, ils sont dits énonciatifs » (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 84). Dans un récit, cette caractérisation est soumise à l'arbitraire du narrateur car, le choix de son énonciation doit être apprécié en fonction

de l'effet de signifiante qu'il vise à susciter dans le texte. Ainsi, dans le corpus, les adjectifs qualificatifs auxquels il a recours dans son discours permettent de déterminer les états dans lesquels sont plongés les personnages. La kyrielle des adjectifs qualificatifs qui assument cette fonction est présentée dans le tableau suivant :

Tableau 21 : adjectifs qualificatifs à valeur émotionnelle

N°	Verbes	B.A., 1995	UV., 2005	F.C.M., 1983	P.J. 1968	N.C. 1993
1.	affolée	+				
2.	anxieux					+
3.	assombrie					+
4.	attendrie		+			
5.	atterrée	+		+		
6.	bourrue		+			
7.	câline		+			
8.	calme		+			
9.	changée	+				
10.	charmé					+
11.	confus				+	
12.	confuse			+		
13.	contente		+			+
14.	crispé			+		
15.	crispée			+		
16.	déchirée	+				
17.	dédaigneuse	+				
18.	effaré			+		
19.	effarée	+				
20.	embarrassée			+		+
21.	ému					+
22.	émue	+				
23.	ennuyé				+	
24.	enthousiasmé					+
25.	enthousiaste			+		
26.	éperdu				+	

27.	éperdue	+				
28.	essoufflée	+		+		
29.	étonnée	+				
30.	exaspéré	+	+			
31.	fâchée	+				
32.	fiévreuse	+		+		
33.	flattée	+		+		
34.	fort troublé	+				
35.	fouettée	+				
36.	frémissant		+			
37.	frémissante		+			
38.	furieuse			+		
39.	furieux		+		+	
40.	hautain				+	
41.	heureuse		+			
42.	honteux	+				
43.	impatient					
44.	inanimée	+				
45.	incrédule					+
46.	indignée	+				
47.	indulgente			+		
48.	inquiet	+				
49.	intimidé	+				
50.	joyeuse	+				
51.	livide	+				
52.	mécontent	+			+	
53.	moins exalté		+			
54.	navré					+
55.	navrée			+		
56.	nerveux	+				
57.	obstiné	+				
58.	obstinée		+			
59.	pâle		+			
60.	pâlie	+				

61.	perplexe				+	
62.	peu séduit					+
63.	presque défaillante	+				
64.	radieux			+	+	
65.	ravi	+		+		
66.	ravie			+		+
67.	résigné				+	+
68.	résignée	+	+			
69.	secoué					+
70.	sérieuse					+
71.	stupéfait				+	
72.	stupéfaite		+			
73.	suppliante		+	+		
74.	surpris	+		+		+
75.	surprise		+			
76.	tendre		+			
77.	terrifiée			+		
78.	toute sérieuse				+	
79.	tragique	+				
80.	très animée	+				
81.	très attendri					+
82.	très égayé	+				
83.	très énervé					+
84.	très excité			+		
85.	très gaie	+				
86.	très surpris				+	
87.	troublé	+		+		
88.	un peu froissé					+
89.	un peu irrité				+	+
90.	vexé				+	

La remarque qu'on peut faire est que ces ressources lexicales montrent plusieurs types d'état moral qu'on peut regrouper en deux grandes catégories : les états positifs et les états négatifs.

2.2.1. La présentation des états positifs du personnage

Les données du tableau montrent qu'il y a très peu d'adjectifs qui caractérisent, de manière méliorative, le personnage qui énonce. Quelques cas sont présents dans le corpus :

(24) Mais Rosalie, *contente et bourrue* l'arrêta : « voyons, madame Jeanne, finissez ; vous allez la faire crier. » (U.V., 2005 : 274).

(25) Jean *d'une nature douce et tendre*, très ému, balbutiait : « Merci...merci...mon bon Pierre, merci. » (P.J., 1968 : 70).

(26) Le patron paru *ravi*, et, souriant : « Très bien, très. Vous êtes de parole. Il faudra me revoir ça, Forestier ? » (B.A., 1995 : 55).

Le narrateur fait une présentation psychologique positive des personnages. Il les montre dans un état de joie qui émane de la situation de communication.

2.2.2. La présentation des états négatifs du personnage

Plus nombreuses sont les caractérisations négatives des locuteurs. Ils sont présentés soit dans un état de colère extrême, soit dans un état de peur, soit dans un état de désarroi. Observons à ce sujet les cas ci-après :

(27) Il répliqua *très énervé* : « Mais vous ne comprenez pas ma misère et la torture de penser que vous auriez pu m'aimer autrement ? Vous l'avez senti ; donc c'est un autre que vous aimerez ainsi. » (N.C., 1993 : 177).

(28) Elle avait deviné avec son instinct rusé de femme, et elle balbutiait, *furieuse*, rageant et prête à pleurer : « Elle t'aime, celle-là... et elle a voulu te faire emporter quelque chose d'elle... Oh ! Que tu es traître... » (B.A., 1995 : 275).

(29) Pierre bégayait, *exaspéré* de cette supposition : « Moi, ... moi ... jaloux de toi ? à cause de cette cruche, de cette dinde, de cette oie grasse ? ... » (P.J., 1968 : 190).

Nous avons, à ce niveau, une peinture psychologique négative des personnages. Leur état d'âme est marqué par la nervosité, l'exaspération et même la fureur.

2.3. La caractérisation psychologique par des adverbes

L'adverbe est un mot invariable qui est apte à agir sur un adjectif qualificatif, un verbe ou un autre adverbe. L'adverbe de manière, puisqu'il s'agit de lui dans le cadre de cette analyse, joue à l'égard du verbe, le même rôle que l'adjectif qualificatif. C'est pourquoi Grevisse (1985 :1391) l'appelle « l'adjectif du verbe ». Il apporte ainsi des nuances sémantiques sur l'élément auquel il se rattache. Dans le corpus, les segments introducteurs des propos des personnages intègrent des adverbes dits axiologiques, ou même les syntagmes prépositionnels à valeur adverbiale qui accompagnent facultativement les verbes. Tout comme les adjectifs qualificatifs, ces adverbes caractérisent, de manière positive et négative l'état des personnages dans le corpus. Le tableau suivant récapitule les cas qui jouent ce rôle :

Tableau 22 : répertoire des adverbes et syntagmes prépositionnels à valeur émotionnelle

N°	Verbes	B.A., 1995	UV., 2005	F.C.M., 1983	P.J. 1968	N.C. 1993
1.	affreusement			+		
2.	anxieusement	+				
3.	avec aigreur				+	
4.	avec amertume					+
5.	avec dédain			+		
6.	avec force	+				
7.	brusquement	+	+	+		
8.	crânement	+				+
9.	crûment					+
10.	désespérément		+			
11.	durement	+		+		
12.	fixement			+	+	
13.	gaiement	+	+			
14.	hardiment					+
15.	lâchement			+		
16.	machinalement	+				

17.	mentalement	+				
18.	naïvement	+				
19.	nettement	+				
20.	poliment	+				
21.	presque durement	+				
22.	presque involontairement		+			
23.	résolument	+				
24.	sèchement	+		+	+	
25.	si brusquement		+			
26.	si tristement			+		
27.	simplement	+			+	
28.	subitement	+				+
29.	tendrement	+	+	+		
30.	tranquillement	+				
31.	très distinctement		+			
32.	tristement	+	+	+		
33.	violemment	+	+			
34.	vivement	+				+

2.3.1. La qualification positive

On relève peu de qualificatifs adverbiaux qui présentent méliorativement les locuteurs. Les cas présents dans le corpus sont : *gaiment*, *poliment* et *tendrement* :

(30) Il répondit *gaiment* : « Oui, c'est moi, la mé Brulin ! » (B.A., 1995 : 200).

(31) Elle se releva, se rassit auprès de lui, reprit ses mains, le regarda, et *tendrement* : «Voilà si longtemps que nous nous aimons. Ça ne devrait pas finir ainsi. » (F.C.M., 1983 : 234).

(32) Quand il fut tout près, il salua, et très *poliment* : « Je vous demande pardon, monsieur, de vous déranger, mais pourriez-vous me dire à quelle époque a été construit ce monument ? » (B.A., 1995 : 250).

On comprend que face à certaines situations de communication, le personnage, en fonction des événements, affiche un air de joie et de tendresse. Par ailleurs, le narrateur peut vouloir insister sur son ethos positif notamment la politesse (32).

2.3.2. La caractérisation négative

Plus nombreux sont les adverbes à sémantisme négatif qui caractérisent les personnages. À titre d'exemple, nous avons :

(33) Il frappa du pied, et, *violemment* : « Ah ! Mais, zut ! En voilà assez. Je ne peux pas te voir une minute sans entendre cette chanson-là. On dirait vraiment que je t'ai prise à douze ans et que tu étais ignorante comme un ange. Non, ma chère, rétablissons les faits, il n'y a pas eu détournement de mineure. Tu t'es donnée à moi, en plein âge de raison. Je t'en remercie, je t'en suis absolument reconnaissant, mais je ne suis pas tenu d'être attaché à ta jupe jusqu'à la mort. Tu as un mari et j'ai une femme. Nous ne sommes libres ni l'un ni l'autre. Nous nous sommes offert un caprice, ni vu ni connu, c'est fini. » (B.A., 1995 : 267-268).

(34) Elle attendit qu'il eût fini ses phrases, puis, sans colère, sans être ébranlée eu sa conviction, mais *affreusement* pâle, elle murmura : « Olivier, je sais bien tout ce que vous me dites, et je le pense ainsi que vous. Mais je suis sûre de ne pas me tromper. Écoutez, réfléchissez, comprenez. Ma fille me ressemble trop, elle est trop tout ce que j'étais autrefois quand vous avez commencé à m'aimer, pour que vous ne vous mettiez pas à l'aimer aussi. » (F.C.M., 1983 : 205).

(35) Et Jeanne répondait *tristement* : « Que veux-tu, je suis comme « Massacre » « aux derniers jours. » (U.V., 2005 : 268).

Ces adverbes dénotent des affects négatifs et des affects permettant de voir les sentiments qui animent les personnages et surtout leur agir verbal. Au moment de l'énonciation, ils peuvent être violents, affreux et tristes. Tous ces états sont liés à la situation de communication. La violence ou la tristesse peuvent être provoquées par leur interlocuteur.

3. Les verbes à valeurs illocutoire et perlocutoire

Outre l'inscription de la subjectivité et de l'objectivité du narrateur dans les énoncés introducteurs des discours directs, une autre fonction dévolue à ces énoncés est l'indication de la nature des énoncés cités et de leur caractérisation. Nous les considérons comme des actes

illocutoires. Dans la conception d’Austin (1970), l’acte illocutoire désigne ce qu’un énonciateur fait quand il parle.

Après avoir dégagé l’organisation syntaxique des segments narrativisés, il importe de voir les valeurs illocutoires qu’ils drainent dans le système narratif chez Maupassant. Cette analyse s’inspire des catégorisations sémantiques et illocutoires de Dubois-Charlier (1993), Charolles (2008) et Le Pesant (2013).

3.1. La présentation des actes perlocutoires des personnages

Dans le processus de mise en scène des paroles des personnages dans les DD, Maupassant indique les situations perlocutoires des personnages. Dans ces conditions, le locuteur est présenté comme un interlocuteur qui adhère à la thèse du locuteur. Le tableau suivant contient les verbes à valeur perlocutoire dans le du corpus :

Tableau 23 : récapitulatif des verbes perlocutoires

N°	Verbes	B.A., 1995	UV., 2005	F.C.M., 1983	P.J. 1968	N.C. 1993
1.	accepter avec joie	+				
2.	avouer			+		
3.	consentir	+	+			
4.	être convaincu				+	

Ces exemples montrent que dans le corpus, il n’y a pas beaucoup de situation de communication dans lesquelles les personnages sont persuadés ou conciliants. Nous pouvons examiner les cas suivants :

(36) La comtesse y *consentit* : « Je prends Julio. » (F.C.M., 1983 : 172).

(37) Son père, aussitôt, *fut convaincu* : « Ça, c’est vrai. En deux ans tu peux mettre de côté six ou sept mille francs, qui bien employés te mèneront loin. Qu’en penses-tu, Louise ? » (P.J., 1968 : 220-221).

(38) Il *avoua*, encore une fois : « Ah ! Oui, je l’aime ! » (F.C.M., 1983 : 271).

L'acte perlocutoire est verbalisé par les verbes *consentit*, *fut convaincu* et *avoua*. À travers ces procédés, Maupassant voudrait créer un effet de réel basé sur des situations argumentatives d'acquiescement.

3.2. L'annonce de la parole performative

Le choix de certains verbes introducteurs semble obéir à la volonté du narrateur d'indiquer la valeur performative de l'acte de langage produit par un personnage-énonçant. Nous avons repéré dans notre corpus une variété de verbes de cette nature. À titre illustratif, les cas suivants peuvent être analysés : *interroger*, *ordonner*, *commander*, *promettre*, *prier* :

(39) Elle interrogea Mariole : « Vous irez bien là, vous ? » (N.C., 1993 : 118).

(40) Alors, la même voix *ordonna* : « Feu... » (B.A., 1995 : 153).

(41) Roland, éperdu, *demandait* : « Louise, Louise, qu'est-ce que tu as ? Mais qu'est-ce que tu as donc ? » (P.J., 1968 : 160).

(42) Une joie éclaira son visage, et elle *promit* d'un ton décidé : « Je serai chez vous demain, avant midi, Monsieur. » (N.C., 1993 : 230).

(43) Jacques, après avoir demandé si nous étions prêts, *commanda* : « feu. » (B.A., 1995 : 115).

Les verbes *interrogea*, *ordonna*, *promit* et *demandait* renseignent sur l'intention communicative de chaque personnage. Ils sont porteurs des charges illocutoires.

4. Les adjectifs qualificatifs, les adverbes et assimilés au service de la caractérisation des paroles citées et des pensées citées

Plusieurs segments introducteurs contiennent des prédicats verbaux qui permettent au narrataire d'être informé de la modulation de la voix des personnages. Le tableau ci-après montre toutes les expressions qui jouent ce rôle dans le corpus :

Tableau 24 : récapitulatif des expressions de modulation de la voix

N°	Verbes	B.A., 1995	UV., 2005	F.C.M., 1983	P.J. 1968	N.C. 1993
1.	à haute voix	+				
2.	à mi-voix	+		+		
3.	à voix basse	+	+			+
4.	à voix très basse			+		
5.	avec force	+				
6.	d'un ton courroucé		+			
7.	d'un ton grave		+			
8.	d'une voix brève		+			
9.	en baissant la voix	+				
10.	ferme et haut		+			
11.	gravement				+	
12.	plus haut		+			
13.	presque à haute voix				+	
14.	presque à voix basse					+
15.	presque haut		+			
16.	tout bas		+	+		+
17.	tout haut	+			+	
18.	très bas	+			+	
19.	voix attendrie				+	
20.	voix basse				+	
21.	voix brève		+			
22.	voix câline			+		
23.	voix douce				+	
24.	voix lente		+			

À partir de cette liste, il est possible de construire trois principales matrices. Les deux premières catégories montrent les modulations de la voix tandis que la dernière se focalise sur les affects des personnages.

4.1. La modulation basse et haute

Maupassant utilise des adverbes intensifs qui font deux modulations de la voix : la voix haute et la voix basse. Ces modulations verbalisées permettent au lecteur de se représenter des modes de perception de la parole qui sont significatifs dans des situations de communication.

(44) Alors, à son tour, il lui dit, *tout bas*, dans l'oreille : « Ma petite mère, tu resteras, parce que je le veux, parce que j'ai besoin de toi. Et tu vas me jurer de m'obéir, tout de suite. » (P.J., 1968 : 200).

(45) Il l'entraîna plus loin et à *voix basse* : « Devine ce que j'ai fait ? » (P.J., 1968 : 180).

(46) Il s'écria *tout haut* : « Tiens, Forestier ! » (B.A., 1995 : 13).

Contextuellement, on peut dire que la modulation basse traduit la volonté du locuteur de donner une idée confidentielle à l'interlocuteur. Cela suppose que ce qui est dit à voix basse peut créer une situation désagréable si les autres venaient en être au courant. Cette modulation peut annoncer une parole consolante. Par contre la modulation haute peut signifier que le locuteur est dans un état agonal ou de colère. L'information qu'il voudrait transmettre devrait être bien saisie par tous. Mais c'est davantage la colère qui provoque cette modulation. Il s'agit des cas où les personnages sont dans une situation agonale.

4.2. La voix lente et brève

La voix lente et brève est indiquée dans le corpus par des adjectifs qualificatifs. C'est le cas dans (47) et (48) :

(47) Il prononça *d'une voix brève* : « Ouvrez les yeux de M. Fourville, c'est à lui qu'il appartient de rompre cette liaison. » (U.V., 2005 : 199).

(48) Elle hésita longtemps, puis, *d'une voix lente*, ayant tout calculé : « Oui, ça vaut mieux... sous bien des rapports... je vais le préparer, lui dire que le curé désire le voir... je ne sais quoi, enfin. Vous seriez bien gentil, vous, d'aller m'en chercher un, un curé, et de le choisir [...] » (B.A., 1995 : 168).

La modulation brève est un indicateur de la colère ou du courroux du personnage qui parle. Généralement, elle est évidente lorsque le personnage agit précipitamment face à une situation énervante. Cette voix traduit l'importance du sujet de la communication. Par ailleurs,

le débit lent annonce un énoncé issu d'une bonne réflexion et qui va déployer des arguments pertinents. Cette voix est un indicateur de l'assurance et même de la sérénité du locuteur.

4.3. La voix grave et affective

Certains segments introducteurs indiquent au lecteur la connotation grave ou affective du locuteur. C'est ce que l'on peut observer dans ces exemples :

(49) Le notaire reprit *gravement* : « M. Maréchal est décédé ! » (P.J., 1968 : 53).

(50) Jeanne *attendrie* répétait : « Comme on est bien ! Que c'est bon la campagne ! Il y a des moments où je voudrais être mouche ou papillon pour me cacher dans les fleurs. » (U.V., 2005 : 44).

(51) Alors Annette, *d'une voix câline* : « Oh, maman ! Quelques jours encore, deux ou trois. Il m'apprend si bien à jouer au tennis. Je me fâche quand je perds, et puis après je suis si contente d'avoir fait des progrès ! » (F.C.M., 1983 : 187).

Dans le but de créer l'illusion référentielle, Maupassant active, dans des segments introducteurs, des expressions qualifiantes de la voix. *Gravement* (49) signale la solennité, la bienséance ou le drame. On peut aussi avoir des indicateurs d'une parole affective : c'est le cas de *attendrie* (50) et *d'une voix câline* (51).

5. La qualification énonciative des discours directs et des pensées

Certains verbes introducteurs sont au service de la qualification des discours directs qui ont deux formes dans notre cas : les paroles et les pensées.

5.1. La qualification des discours directs

La classe des verbes à contenu émotionnel regroupe, dans la logique de Le Pesant (2013 : 39), soit les verbes qui renvoient au signe somatique de la disposition émotionnelle du locuteur, soit les verbes d'affect. Pour la première catégorie, on a les cas suivants : *chialer, pleurer, glousser, pouffer, ricaner, rigoler, rire, sourire, se bidonner, s'esclaffer, se gondoler, se marrer, se poiler, se tordre, baver, béer, blanchir, blêmir, bondir, bouillir, bouillonner, délirer, éclater, écumer, exploser, frétiller, grelotter, grimacer, pâlir, palpiter, piaffer, rougir,*

saliver, sangloter, suffoquer, trembler, trembloter, verdir, vibrer, frémir (de joie), frémir (de peur). Quant à la seconde typologie, il s'agit des verbes qui traduisent la joie, la colère, la peur, la tristesse, l'admiration, le désespoir/l'espoir, l'irritation, l'inquiétude, l'orgueil, l'offense, le réconfort, la surprise, l'entêtement, la pitié, l'obsession (Le Pesant, 2013 : 41-42). Cette liste est à titre indicatif, puisque d'autres verbes (c'est le cas dans le corpus étudié) traduisent des affects. Les prédicats d'affect dans le corpus montrent que le narrateur fait une représentation voire une caractérisation de l'acte de parole rapporté. Le spectre de cette catégorie verbale dans le corpus est présenté dans le tableau suivant :

Tableau 25 : répertoire des verbes augmentatifs de la parole

N°	Verbes	B.A., 1995	UV., 2005	F.C.M., 1983	P.J. 1968	N.C. 1993
1.	bégayer	+	+		+	
2.	commander	+			+	
3.	gémir	+				+
4.	grogner	+				
5.	grommeler	+	+			
6.	gronder				+	
7.	gueuler	+				
8.	hurler	+	+		+	
9.	marmotter	+				
10.	pousser la même exclamation				+	
11.	riposter			+		
12.	s'exclamer			+		
13.	s'excuser	+				
14.	se mettre à déclamer				+	
15.	se révolter	+				
16.	vociférer	+			+	
17.	zézayer	+				

Le sémantisme de tous ces verbes montre qu'ils sont chargés des émotions fortes. C'est le cas dans les exemples ci-après :

(52) Alors, le regard enflammé, la gorge gonflée, elle *gueula* : « Ah ! c'est comme ça ! va donc, muflé ! Quand on couche avec une femme, on la salue au moins.

C'est pas une raison parce que t'es avec une autre pour ne pas me reconnaître aujourd'hui. Si tu m'avais seulement fait un signe quand j'ai passé contre toi tout à l'heure, je t'aurais laissé tranquille. Mais t'as pas voulu faire le fier, attends, va ! je vais te servir, moi ! Ah ! tu ne me dis seulement pas bonjour quand je te rencontre. » (B.A., 1995 : 107).

(53) Alors il *vociféra* en levant la tête vers l'étage supérieur : « Louise ? » (P.J., 1968 : 214).

(54) Il grogna : « Il m'embête, ton ministre, à la fin, c'est un serein. » (B.A., 1995 : 260).

Ces verbes, bien qu'ils soient porteurs d'un sème de parole, présentent des traits qui excluent un acte de langage ordinaire ou neutre. Ils montrent des situations de tension psychologique et interactionnelle. Les occurrences *gueula*, *vociféra* et *grogna* présentent les situations agonales ou conflictuelles entre les interlocuteurs dont les propos sont rapportés.

5.2. La qualification des modalités de pensée

Nous avons établi la liste des verbes qui introduisent les pensées au style direct dans le corpus. L'annexe 3 (Tableau VIII-XII) contient tous les verbes qui annoncent les pensées du personnage. Cependant, il demeure que ces verbes n'annoncent pas le même type de pensées :

(55) Elle *réfléchit* : « C'est vrai..., j'aime à me promener seule cependant... ; comme on est bien quand on rêve toute seule. » (U.V., 2005 : 45).

(56) Elle *pensait*, étourdie de cette déclaration imprévue : « C'est qu'il écrit fort bien, ce garçon, c'est sincère, ému, touchant. Il écrit mieux que Lamarthe : ça ne sent pas le roman. » (N.C., 1993 : 77).

(57) Il *se dit* : « Il faut que je gagne dix heures et je prendrais mon bock à l'Américain. Nom d'un chien ! Que j'ai soif tout de même ! » (B.A., 1995 : 11).

(58) Il *se demandait* : « A-t-elle été inquiétée par ma question sur le portrait, ou seulement surprise ? L'a-t-elle égaré ou caché ? Sait-elle où il est, ou bien ne sait-elle pas ? Si elle l'a caché, pourquoi ? » (P.J., 1968 : 141).

(59) Alors elle *songea* ; elle se dit, désespérée jusqu'au fond de son âme, dans la désillusion d'une ivresse rêvée si différente, d'une chère attente détruite, d'une

félicité crevée : « Voilà donc ce qu'il appelle être sa femme ; c'est cela ! C'est cela. » (U.V., 2005 : 70-71).

Les verbes mis en exergue annoncent deux formes de pensées : une pensée qui entre dans la catégorie des idées élaborées pour comprendre un phénomène ou prendre une décision idoine : c'est le cas de *réfléchit* (55), *pensait* (56) et *se dit* (57) où le personnage mène des réflexions internes. Par contre, en (58) et (59), on a plutôt l'annonce des pensées troublantes introduites par les verbes *se demandait* (58) et *songea* (59) qui traduisent les tourments des personnages.

Conclusion du chapitre 9, Partie III

Ce chapitre s'est concentré sur les valeurs des énoncés introducteurs des DD. Si les segments introducteurs des DD ont pour fonction triviale d'annoncer les propos rapportés, nous avons mis en exergue d'autres fonctions narratives qui dépassent ce rôle syntaxique. Ces segments introducteurs constitués de plusieurs types de ressources lexicales (adjectifs qualificatifs, adverbes, verbes, syntagmes prépositionnels) permettent au narrateur d'annoncer au lecteur d'une part les éléments d'ordre physique, psychologique corrélés aux personnages dont les propos sont cités et, d'autre part, la nature énonciative des DD qui vont suivre. Finalement, il ressort que l'énoncé narratorial constitue une plage narrative qui donne l'occasion au narrateur de faire deux catégories de représentations. La première concerne le personnage locuteur. Dans ce sillage, Maupassant fait la peinture physique et la peinture psychologique des personnages qui énoncent. Le narrateur insiste alors sur leur position, la distance entre les interlocuteurs et les gestes. La seconde représentation se focalise sur la qualification des DD annoncés. Les segments introducteurs participent de la description des actes de langage annoncés. Dès lors, les adverbes, les verbes et les adjectifs qualificatifs activés montrent aux lecteurs les différentes modulations de la voix et les affects que ces modulations connotent. Par ces mécanismes, on peut dire que Maupassant recherche un effet de réel. Cet effet de réel cible les caractères physiques, psychologiques et énonciatifs (actes de langage).

CHAPITRE 10

LES FONCTIONS DES DISCOURS DIRECTS CHEZ MAUPASSANT

Introduction du chapitre 10, Partie III

La trame narrative de Maupassant est parsemée des DD. Cependant, l'on pourrait croire que le seul objectif de Maupassant est de créer le phénomène de polyphonie énonciative, impliquant la voix du narrateur et celle des personnages. L'abondance de ces DD révèle sans doute les préoccupations de Maupassant. À ce sujet, nous nous posons la question suivante : quelles sont les valeurs des DD à l'œuvre dans les textes de Maupassant ? Nous posons que ces discours sont en contraste les uns avec les autres. Dans ces conditions, il serait intéressant de déceler les valeurs langagière et énonciative.

1. La restitution de la langue des acteurs de la communication

Les analyses de Sillam avaient déjà montré la socialisation de la langue dans *Bel-Ami* de Maupassant. Selon l'auteure, cette socialisation est tributaire des déterminants de la communication (statut des personnages, répertoire langagiers, etc.). Cette section ne se contentera pas de décrire les faits de variation langagière³⁴ à l'œuvre dans le corpus. Il s'agit davantage de voir les fonctions qui en découlent selon les circonstances de la communication.

1.1. Le niveau de langue orale non surveillée

À en croire les thèses de la variation linguistique que nous empruntons ici circonstanciellement, le niveau de langue non surveillée est présenté comme « un registre marqué par le relâchement, la spontanéité et la trivialité » (Detey et *al.* (2010 : 49). Ce relâchement est matérialisé par des écarts linguistiques de nature diverse. Ces écarts touchent l'aspect morpho-phonologique, syntaxique, sémantique et lexical. Certains propos des personnages de Maupassant présentent les indices de la langue non surveillée. C'est ce qu'on observe dans les exemples suivants :

- (1)-Bonjou, pé Duroy [...]
- C'est-i-té, not' fieu ? [...]
- Mais oui, c'est moi, la mé Duroy ! [...]
- J' pouvons-ti l'embrasser tout d' même ? [...]
- Parbleu [...]
- Eh ben, ça va-t-il, les affaires ?
- Mais oui, très bien.
- Allons suffit, tant mieux ! Dis-mé, ta femme, est-i aisée ? [...]
- Quarante mille francs [...]
- Bougre ! Nom d'un nom, c'est une belle femme [...]
- Seigneur Jésus, c'est-i té, petiot ? (B.A., 1995 : 199-200).
- (2) « Tu n'as pas froid aux pieds, *poulet* ? » (U.V., 2005 : 217).

L'exemple (1) est un dialogue qui présente des altérations linguistiques. Nous notons des mutations lexicales qui concernent prioritairement les modifications formelles du signifiant.

³⁴ Il faut noter que les réflexions sur les niveaux de langue remettent en question l'opposition classique code écrit et code oral. Il est difficile de montrer que ces deux codes s'opposent diamétralement. Dans ces conditions, utilisons l'expression « oral » à la désignation des niveaux de langue.

Dans cette logique, on observe plusieurs cas altérés par les énonciateurs de ce dialogue. Si l'on se réfère à la situation de communication dans le texte, on se rend compte que le personnage Georges Duroy qui initie l'échange, adapte son langage à celui de ses parents. C'est pour cela que sa prononciation varie. Il préfère *pé* (suppression de R et modification de la prononciation de la voyelle) en lieu et place de « père » parce que cette forme de langage lui permet de se rapprocher de son père, afin de marquer son affection filiale, ce que le langage soutenu ne ferait pas dans ce contexte de communication. À son tour, l'interlocuteur prononce *not'* à la place de *notre*. En (2), l'expression *poulet* connote l'affection que la mère éprouve à l'endroit de son fils qui est sous sa protection.

Outre ces altérations, nous avons des cas de modifications lexicales qui touchent les phénomènes vocaliques. Les personnages modifient certaines formes lexicales : fils devient *fieu*, « mère » est remplacé par *mé*, « toi » est substitué par *té* et « bien » par *ben*. On y relève aussi des marqueurs discursifs à l'instar de *parbleu*, *eh ben* et *bougre* qui sont des faits langagiers évidents dans l'oralité discursive.

Toujours dans la même logique, la langue non surveillée se manifeste à travers le non accord du verbe avec son sujet : lorsque celui-ci est à la première personne du singulier, son verbe se conjugue à la première personne du pluriel, quels que soient les temps et modes usités. Les énoncés suivants illustrent ce phénomène :

(3) J' pouvons-ti l'embrasser tout d' même ? (B.A., 1995 : 199).

(4) J'frons-ti point d'abord un p'tit papier [...] En attendant, j' pourrions ben en faire un bout tout d' même ça nuit toujours pas. (U.V., 2005 : 150-151).

Le morphème *ti* apparaît régulièrement dans des modalités interrogatives. Butler (1962 : 43) qui détermine les parlers dialectaux et populaires dans les œuvres de Maupassant, en établissant une symétrie entre ces pratiques fictives et sociales, avait déjà cerné le fonctionnement de cet item en montrant qu'elle est une particule « interrogative [qui s'attache] au verbe pour former la proposition interrogative [et] permet de supprimer l'inversion du verbe et de son sujet ». Joret (1877) revendique cette tournure pour le compte du patois normand ; mais Pâris (1887), cité par Butler (1962 : 43) affirme que cette particule existe aussi bien en français, dans l'usage populaire, que dans le patois, et elle est exclamative autant qu'interrogative.

Ces éléments linguistiques constituent des écarts par rapport aux normes de la langue surveillée. Ils correspondent à une variante du français patoisé. On relève aussi des ajouts dans des tournures interrogatives ci-après :

- (5) C'est-i té not' fieu ? (B.A., 1995 : 199)
- (6) Ta femme, est-i-aisée ? (B.A., 1995 : 199).
- (7) C'est-i-pas vrai ? (U.V. 2005 : 150).
- (8) J' te r'verrons-ti bientôt ? (B.A., 1995: 204).
- (9) J'frons-ti point d'abord un p'tit papier ? (U.V., 2005 : 150).
- (10) J'sai ti mé ? (U.V., 2005 : 132).
- (11) J'pouvons-ti l'embrasser tout d'même ? (B.A. 1995 : 199).
- (12) Ça va-t-il les affaires ? (B.A., 1995 : 200).

Les énoncés ci-dessus présentent des écarts syntaxiques qui relèvent de la langue non contrôlée. En (5), (6) et (7), la forme *i* est employée, contrairement aux énoncés (8), (9), (10) et (101) où l'on a plutôt la forme *ti* et à la phrase (12) où l'on a *t-il*. De plus, l'ajout de cette expression *t-il* après le verbe conjugué se fait sans accord avec le sujet. *Ti* et *té* correspondraient à toi. On observe ainsi que les formes *i*, *ti* et *t-il* se rencontrent dans le même environnement phonétique ou morphologique et correspondent à un seul et même morphème interrogatif. Elles sont construites par analogie avec la forme verbale se terminant par *t*, car un *t* de liaison a été étendu aux trois personnes du singulier terminées par une voyelle dans tous les cas d'inversion.

Ces changements morphologiques et syntaxiques sont des indicateurs d'un langage régional qui permet de rendre compte de la vraisemblance des usages sociologiques du langage chez Maupassant. En outre, ce niveau de langue partagé a pour rôle de mettre en confiance les interlocuteurs et d'éviter la rupture de la communication. Le personnage qui initie l'échange tient compte des déterminants linguistiques des interlocuteurs. Afin de maintenir le fil de la communication, il opte pour un niveau de langue que les partenaires maîtrisent. Le niveau de langue est donc choisi à dessein. Son rôle peut être l'expression de l'attachement aux interlocuteurs, marquant ainsi une sorte d'affectivité, puisque adapter son langage à celui d'autrui peut être perçu comme un signe de rapport irénique.

1.2. Le niveau de langue orale hypo-surveillée

Nous posons que la représentation du langage hypo-surveillé est au service de la représentation des émois des personnages. Étant impliqués dans une situation d'échange, ils expriment leurs sentiments. Le lexique et les constructions syntaxiques révèlent à suffisance ces sentiments, positifs et négatifs.

1.2.1. Le langage de la colère

Si le langage activé dans un discours traduit les pensées du locuteur, les ressources linguistiques sont porteurs de ces pensées. Dans le corpus, nous avons des indices qui expriment la colère :

(13) « Est-elle assommante avec son *mioche* ! » (U.V. : 145).

(14) « Moi... Moi... jaloux de toi ? à cause de cette *cruche*, de cette *dinde*, de cette *oie grasse* ? » (P.J. : 190).

(15) « C'est c'te sale cocotte qui vient chez l'journalisse d'en haut qu'a renversé Nicolas sur l' palier. Comme si on devrait laisser les *roulures* comme ça qui n' ne font seulement pas attention aux *éfants* dans les escaliers. » (B.A., 1995 : 90).

Ces quatre exemples contiennent un lexique familier : *mioche*, *dinde*, *cruche*, *oie grasse* utilisé par des personnages qui énoncent.

En (13), c'est Julien qui caractérise son propre enfant de *mioche*. Dans le discours (14), Pierre se laisse envahir par la colère usant des termes blessants *cruche*, *dinde* et *oie grasse* pour qualifier la fiancée de son frère Jean. En (15), la locutrice déploie un langage familier, présentant des altérations morpho-phonologiques, afin d'exprimer sa colère après la bousculade de l'enfant. Nous notons ainsi des formes lexicales à connotation péjorative comme : *sale cocotte* et *roulure*. La situation de communication qui prévaut dans tous ces échanges est marquée par la colère. Le choix lexical des locuteurs obéit ainsi à cet état d'âme.

1.2.2. La langue de la passion

Certains indices lexicaux qui relèvent de la langue hypo-surveillée révèlent aussi la passion amoureuse que vit le locuteur.

(16) « Comme je t'aime mon petit ! M'aimes-tu autant, dis, *mon bébé* ! » (B.A., 1995 : 264).

(17) « Mais non *mon chat*, ça ne te regarde pas, c'est moi qui veux faire cette petite folie. » (B. A., 1995 : 93).

(18) « *Made*, ma petite *Made*, je t'en prie, dis-le. En voilà un qui ne l'aurait pas volé. Tu aurais eu joliment tort de ne pas lui faire porter ça. Voyons, *Made*, avoue. » (B.A., 1995 : 218).

(19) « Mais non...*Clo*...tu es stupide...je ne sais pas ce que c'est ... écoute... reste... voyons... reste... » (B.A., 1995 : 276).

(20) « Je t'en prie, Georges, ça me fera tant de plaisir, tant de plaisir que ce soit à moi, notre nid, rien qu'à moi. Ça ne peut pas te froisser ? En quoi ? Je voudrais apporter ça dans notre amour. Dis que tu veux bien, mon petit *Geo*, dis que tu veux bien... » (B.A., 1995 : 93).

Les énonciateurs de ces discours actualisent des formes lexicales tronquées. Elles traduisent globalement l'attachement des personnages à leurs interlocuteurs. Duroy (18) utilise la forme altérée *Made*, en lieu et place de *Madeleine*. Dans les exemples (16) et (17), les locuteurs emploient les expressions *mon bébé* et *mon chat* pour exprimer leur attachement aux interlocuteurs. Le troncat *Clo* (19) lui permet d'éviter la forme complète *Clotilde*. Quant à l'énoncé (20), Clotilde, qui s'adresse à George, procède à la suppression de la syllabe *ge* et du phonème /R/, afin d'obtenir le troncat *Geo*. Nous avons ainsi une variété de termes d'adresse qui sont une manifestation du langage familier traduisant la familiarité des rapports.

1.3. Le niveau de la langue orale hyper-surveillée

Certains personnages échangent dans des situations formelles et argumentatives. Dans ce cas, ils peuvent être en position symétrique ou asymétrique sur le plan social. Les discours qu'ils produisent comportent des indicateurs d'une langue travaillée, puisque les règles grammaticales sont respectées. Les énoncés ci-dessous l'illustrent :

(21) « Voyez-vous quelque chose à modifier, mon cher ministre ?

- Fort peu, mon cher ami. Vous êtes peut-être un peu trop affirmatif dans l'affaire du Maroc. Parlez de l'expédition comme si elle devrait avoir lieu, mais en laissant bien entendre qu'elle n'aura pas lieu et que vous n'y croyez pas le moins du monde. Faites que le public lise bien entre les lignes [...]

- Parfaitement. J'ai compris, et je me ferai bien comprendre. Ma femme m'a chargé de vous demander à ce sujet si le général Belloncle serait envoyé à Oran. Après ce que vous venez de dire, je conclus que non [...]

- Non. » (B.A., 1995 : 261).

(22) « Si tu la connaissais, tu m'accorderais tout de suite ton consentement. Je t'assure qu'elle est parfaite, et très distinguée. Tu l'aimerais, j'en suis certain. Quant à moi, je ne pourrais pas vivre sans elle. » (U.V. : 252).

(23) « Mon cher fils, je ne puis, plus rien pour toi. Tu m'as ruinée ; je me vois même forcée de vendre les Peuples. Mais n'oublie point que j'aurai toujours

un abri quand tu voudras te réfugier auprès de ta vieille mère que tu as fait bien souffrir. » (U.V., 2005 : 238-239).

(24) « Je suis enchantée maintenant. Ce sont de braves gens que je commence à aimer beaucoup. Je leur enverrai des gâteries de Paris. » (B.A., 1995 : 205).

Malgré le fait qu'il s'agisse de l'oral représenté, les interlocuteurs utilisent une langue suffisamment corrigée. Sur le plan lexical, on note dans ces DD, un lexique soutenu : *expédition, lire entre les lignes, être affirmatif*, etc. Sur le plan morphologique, la forme des mots est conventionnelle, les concordances de temps sont convenablement appliquées : *Parlez de l'expédition comme si elle devrait avoir lieu, mais en laissant bien entendre qu'elle n'aura pas lieu et que...*, *Ma femme m'a chargé de vous demander à ce sujet si le général Belloncle serait envoyé à Oran*. Par ailleurs, l'application de la concordance de temps qui induit l'emploi du conditionnel présent manifesté par les formes suivantes : *accorderais, aimerais et pourrais* en (22) est symptomatique de la langue orale surveillée. Les personnages respectent les conventions grammaticales. Ces représentations de la langue orale restent de l'écrit.

2. Les visées expressives des discours directs

L'examen des DD chez Maupassant permet de voir les fonctions expressives de ces derniers. Le personnage peut avoir pour intention d'extérioriser ses états émotionnels.

2.1. La représentation des émotions

Les DD à contenu expressif donnent lieu à plusieurs types d'émotions de la part des personnages qui se trouvent représentés dans les DD.

2.1.1. L'inquiétude et la consolation

Le sentiment d'inquiétude et de consolation apparaît dans certains DD. Face à certaines situations, les personnages redoutent des conséquences ou des répercussions. C'est ce qui ressort des énoncés suivants :

(25) « Qu'est-il arrivé ? Comment est-elle tombée ? Qu'on aille chercher le médecin. » (U.V. : 169).

(26) « Oh ! mon ami, mon ami, mon seul ami, est-ce vrai que vous l'aimez ? » (F.C.M. : 234).

(27) « Pierre...tais-toi...maman est dans la chambre à côté ! Songe qu'elle peut nous entendre...qu'elle nous entend. » (P.J. : 193).

(28) « Dis, Poulet, tu ne me reprocheras jamais de t'avoir trop aimé, n'est-ce pas ? » (U.V., 2005 : 218).

(29) « Maman, ma chère maman, je sais bien que ça n'est pas vrai. Ne pleure pas, je le sais ! Ça n'est pas vrai ! » (P.J., 1968 : 198).

Les quatre premiers DD sont l'expression de la peur des personnages. En (25), le locuteur a la crainte de voir sa mère qui a eu un malaise mourir. Le discours qu'elle émet traduit cette peur : c'est ce qui explique les questions rhétoriques. L'énoncé (26) dégage un contenu d'appréhension : le personnage manifeste, grâce à sa phrase interrogative, la peur que son amant soit amoureux de sa fille. La répétition de la marque d'adresse accentue ce sentiment qui domine le personnage. L'énoncé (27) montre la peur de Jean face au scandale de la révélation de Pierre. Jeanne en (28) exprime sa crainte de voir son fils, son unique sujet d'amour, lui faire des reproches. Au sujet de la consolation, on voit en (29) comment le locuteur est aux côtés de sa mère.

2.1.2. La colère

La colère est aussi un état émotionnel qui domine certains personnages de Maupassant. Généralement, elle est provoquée par des situations de crise. Certains DD traduisent cet état :

(30) « Monsieur [...] je vous prie de ne pas m'accompagner, de ne pas me suivre, et de ne plus venir, seul, chez moi. Vous ne seriez point reçu. Adieu ! » (B.A., 1995 : 251).

(31) « Mais ça crève les yeux, nom d'un chien ! A quoi ça te sert-il d'être docteur alors, si tu ne t'aperçois même pas que ta mère est indisposée ? Mais regarde-la, tiens, regarde-la. Non, vrai, on pourrait crever, ce médecin-là ne s'en douterait pas ! » (P.J., 1968 : 159).

(32) « Je te défends désormais de dire « La veuve » quand tu parleras de Mme Rosémilly ! [...]
- Je crois que tu me donnes des ordres. Deviens-tu fou, par hasard ? [...]

- Je ne deviens pas fou, mais j'en ai assez de tes manières envers moi [...]
- Envers toi ? Est-ce que tu fais partie de Mme Rosémilly ? [...]
- Sache que Mme Rosémilly va devenir ma femme. (P.J., 1968 : 188-189).

- (33) « Oh ! tu as couché avec une femme qui t'as mis des cheveux à tous les boutons [...]
- Mais non. Tu es folle [...]
 - Elle t'aime, celle-là... et elle a voulu te faire emporter quelque chose d'elle... Oh ! que tu es traître... oh !... oh ! ... c'est une vieille... voilà un cheveu blanc... Ah ! tu prends des vieilles femmes maintenant... est-ce qu'elles te paient... dis... est-ce qu'elles te paient ? ... Ah ! tu en es aux vieilles femmes... Alors tu n'as plus besoin de moi... garde l'autre.
 - Mais non... Clo... tu es stupide... je ne sais pas ce que c'est... écoute... reste... voyons... reste [...] » (B.A., 1995 : 275).

Le locuteur exprime soit une fin de non-recevoir (30), soit des critiques (31), soit des interdictions (32), soit des blâmes (33). Tous ces DD montrent des situations de communication très tendues. La colère apparaît ainsi au niveau des mots ou expressions choisis.

2.1.3. La tristesse

Certains discours sont émis par des personnages pour exprimer leur état émotionnel de la tristesse ou du chagrin face à certaines situations. On peut, à ce sujet, considérer les énoncés suivants :

- (34) « Il ne fallait pas me prendre pour me traiter ainsi, il fallait me laisser sage et heureuse, comme j'étais. Te rappelles-tu ce que tu me disais dans l'église, et comme tu m'as fait entrer en force dans cette maison ? Et voilà maintenant comment tu me parles ! Comment tu me reçois ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! que tu me fais mal ! » (B.A., 1995 : 267).
- (35) « Oh ! moi, je n'ai pas eu de chance. Tout a mal tourné pour moi. La fatalité s'est acharnée sur ma vie. » (U.V. : 235).
- (36) « Que vais-je faire ? Resterai-je ici ? Serai-je condamné longtemps à traîner cette vie désolée ? » (N.C. : 226).
- (37) « Mon Dieu, ce pauvre Léon...notre pauvre ami...mon Dieu...mon Dieu...mort !... » (P.J. : 54).

(38) « Je pleure quelqu'un en effet [...] Oh ! Quelqu'un que tu n'as pas connu, et que j'aimais trop. » (P.J. 1968 : 158).

En (34) le personnage extériorise cet état d'âme qui est porté par des exclamations : *Comment tu me reçois ! Mon Dieu ! Mon Dieu ! Mon Dieu !* Ce chagrin est doublé par l'étonnement et est traduit explicitement par la modalité exclamative *que tu me fais mal !* En (35), l'exclamation (*oh !*) ainsi que le champ lexical du malheur (*je n'ai pas eu de chance, tout a tourné mal, la fatalité s'est acharnée sur ma vie*) qui traversent pratiquement tout l'énoncé laissent voir l'expression de la tristesse du personnage.

L'énoncé (36) construit avec les interrogations rhétoriques véhicule aussi la tristesse du personnage. Cette tristesse est associée aux tourments du personnage André Mariolle face au refus de Mme de Burne d'être son amante : c'est ce qui justifie la démultiplication des questions oratoires, traduisant le malaise de ce personnage. Le discours direct (37) traduit la tristesse qui anime Mme Roland atterrée du décès de Léon. Son état de tristesse se manifeste ainsi par la formule interjective itérative : *mon Dieu, mon Dieu, mon Dieu*, ainsi que par le monorhème *mort !* Enfin, l'énoncé (38) est l'expression d'un chagrin que la même locutrice doit cacher, car il révélerait son infidélité.

2.1.4. L'expression de la joie

À côté de l'expression de la tristesse, certains DD véhiculent plutôt le sentiment de joie des personnages. Nous pouvons l'examiner dans les énoncés ci-après :

(39) « Oh ! quel bonheur ! Vous m'enlèverez ? Quand ça m'enlèverez-vous ? » (B.A., 1995 : 327).

(40) Jeanne, tout émue, murmura : « Comme c'est beau ! » (U.V., 2005 : 42).

Ces quatre énoncés traduisent explicitement la joie des personnages qui énoncent. (39) contient le terme *bonheur* qui indique clairement l'emballement de la jeune fille à l'annonce du projet de Duroy. De même, la joie du personnage Jeanne (40) est exprimée par un énoncé exclamatif : *comme c'est beau !* Dans les deux cas, les DD ont un lexique correspondant à un sentiment simple. Ils véhiculent par l'expression spontanée que laissent paraître les personnages un effet de sens naturalisant leurs émotions.

2.1.5. L'expression des tourments des personnages

Dans certaines situations de communication, les personnages de Maupassant sont marqués par des tourments psychologiques. Les énoncés qu'ils produisent reflètent cet état d'âme :

(41) « Qu'a-t-elle pu dire à Jean ? A-t-elle avoué ou a-t-elle nié ? Que croit mon frère ? Que pense-t-il d'elle, que pense-t-il de moi ? » (P.J., 1968 : 234).

(42) « Je vais donc l'aimer ? » (N.C., 1993 : 112).

(43) « Je vais mourir... je meurs... » (U.V., 2005 : 121).

(44) « Si j'avais été vraiment fort, c'est celle-là que j'aurais épousée. C'était possible, pourtant. Comment n'y ai-je pas songé ? Comment me suis-je laissé aller à prendre l'autre ? Quelle folie ! on agit toujours trop vite, on ne réfléchit jamais assez. » (B.A., 1995 : 296).

(45) « Voyons, ai-je pour Annette plus de tendresse qu'il me convient ? » (F.C.M., 1968 : 219).

Le premier énoncé (41) fait état des tourments du personnage Pierre qui a découvert le véritable père de son frère Jean. Le discours en (42) traduit la perturbation passagère éprouvée par Mme de Burne à l'égard d'André Mariolle. Le discours (43) a pour contenu la douleur ou la tristesse qui ronge le personnage Jeanne. L'énoncé (44) permet de voir les tourments de Duroy poursuivi par ses calculs cyniques. Olivier Bertin, en (45), extériorise son questionnement personnel au sujet de sa passion pour la fille de sa maîtresse.

On peut dire que les personnages activent la langue soutenue dans des situations formelles et informelles. Elle porte des discours expressifs bien élaborés. Il en découle donc que le choix d'un niveau de langue obéit au principe du respect des faces interactives. Généralement, l'acte initiatif amène l'interlocuteur qui réagit à adopter une forme de langue pour garantir le succès de la communication. Dans ce cas, selon le principe dialogique, un niveau de langue X adopté par un locuteur qui déclenche l'échange induit le choix d'un niveau de langue X' par celui qui réagit. Nous avons ainsi une orientation horizontale des langages des interlocuteurs. Le langage X' est donc une sorte de reprise de X antérieur.

2.1.6. La verbalisation des pensées des personnages

L'une des fonctions du DD chez Maupassant est la transcription des pensées internes aux personnages. En effet, le narrateur s'applique à extérioriser ce que pensent les personnages. L'énoncé produit constitue alors une focalisation zéro. C'est le cas dans les énoncés suivants :

(46) « Oui, se disait-il, il faut que je renonce à l'héritage de ma famille, que je le laisse à Pierre tout entier, puisque je ne suis pas l'enfant de son père. Cela est juste. Alors n'est-il pas juste aussi que je garde l'argent de mon père à moi ? (P.J., 1968 : 213).

(47) « Je guérirai ici » (N.C., 1993: 212).

(48) Il pensa encore : « Il faudra pourtant que je finisse par aller les voir » (B.A., 1995 : 122).

(49) « Il sait tout ! Que va-t-il faire ? Oh ! Pourvu qu'il ne les trouve point ! » (U.V., 2005 : 203).

Ces différents DD véhiculent les pensées internes des personnages. Par ce procédé, le narrateur sonde leur cœur pour livrer ce qu'ils se disent ou ce qu'ils pensent. Ainsi, en (49), on a l'extériorisation d'une myriade de pensées qui traversent l'esprit du personnage tourmenté.

3. Les visées impressives des discours directs

La visée impulsive entre dans un processus énonciatif consistant à cerner l'influence qu'un locuteur exerce sur son récepteur. Les DD dans les récits de Maupassant instaurent aussi des situations de communication qui montrent que le personnage dont les discours sont représentés est un énonciateur qui a pour but d'agir sur son interlocuteur. Afin de restituer cette posture énonciative, Maupassant opte pour les DD. L'influence que les locuteurs voudraient exercer sur leurs interlocuteurs se décline en deux visées.

3.1. La visée argumentative

Nous avons des situations de communication dans le corpus où le personnage a pour but de convaincre son interlocuteur. C'est dans cette logique que nous considérons les exemples suivants :

(50) « Et vous verrez comme c'est facile à faire accepter par tout le monde. Mais il faut saisir l'occasion. Car il serait trop tard ensuite. Vous allez, dès demain, signer vos chroniques D. de Cantel, et vos échos tout simplement Duroy. Ça se fait tous les jours dans la presse et personne ne s'étonnera de vous voir prendre un nom de guerre. Au moment de notre mariage, nous pourrions encore modifier un peu cela en disant aux amis que vous aviez renoncé à votre *du* par modestie, étant donné votre position, ou même sans rien dire du tout. » (B.A., 1995 : 185).

(51) « Je veux vous en parler au contraire, parce que vous n'êtes pas brave, voyez-vous, madame Jeanne. Il fait des bêtises ; eh bien, il n'en fera pas toujours : et puis il se mariera ; il aura des enfants. Il faudra de l'argent pour les élever. Écoutez-moi bien : vous allez vendre les peuples : [...] Je vous dis que vous les vendrez, moi, madame, parce qu'il le faut. » (U.V., 2005 : 237).

(52) « Si, mon petit, il faut que je m'en aille. Je ne sais pas où, ni comment je m'y prendrai, ni ce que je dirai, mais il le faut. Je n'oserais plus te regarder, ni t'embrasser, comprends-tu ? » (P.J., 1968 : 200).

(53) « C'est juste... Il faut pourtant aussi que vous ne vous montriez à personne pendant quinze jours au moins, pour faire croire à votre voyage. Ce sera très gentil et très mystère de nous rencontrer sans qu'on vous sache à Paris. Mais je ne puis vous recevoir en ce moment. Alors... je ne vois pas... » (N.C., 1993 : 131).

(54) « Je voudrais bien la voir revenir ; vraiment, elle me donne du souci en ce moment ! Tenez, puisque vous vous ennuyez à Paris, vous devriez aller à Roncières et la ramener. Elle vous écouterait, vous, car vous êtes son meilleur ami ; tandis qu'un mari..., vous savez... » (F.C.M., 1983 : 158).

Pour mieux comprendre les valeurs argumentatives, nous ferons des incursions sur des situations de communication. Ainsi en (50), l'on a affaire à un discours argumentatif par lequel Madeleine Forestier voudrait amener Duroy à prendre un pseudonyme. Le discours direct (51) est aussi un segment argumentatif dans la mesure où le point de vue soutenu par Rosalie est la vente de la propriété afin que le personnage Jeanne subviene à ses besoins. L'énoncé (52) est émis par la mère de Jean pour défendre sa réputation. En (53), Mme De Burne adresse des arguments à André Mariolle pour que ce dernier ne la rencontre pas à Paris. Enfin l'énoncé du mari (54) veut convaincre l'amant de prendre soin de sa propre épouse.

Nous avons aussi des cas où le locuteur cherche à dissuader son interlocuteur ou le quereller. C'est le cas dans ces discours ci-après :

(55) « Ça ne sert à rien de hurler. Il l'a enlevée, il l'a déshonorée. Le mieux est encore de la lui donner. En s'y prenant bien, personne ne saura cette aventure. » (B.A., 1995 : 333).

(56) « Tu ne sortiras point d'ici, maman ; moi je t'aime et je te garde. Je te garde toujours, tu es à moi. » (P.J., 1968 : 188).

(57) « Oh, ne parlez pas encore de ça ! Vous ne vouliez pas quitter Roncières quand je n'y étais pas. J'arrive, et vous ne pensez plus qu'à filer. » (F.C.M., 1983 : 186).

Au regard des situations énonciatives, les DD considérés véhiculent des arguments dissuasifs. En (55), l'émetteur voudrait amener Mme Walter à changer son point de vue, au sujet de l'union entre Duroy et sa fille. Pour ce qui est de (56), Jean vise à assumer la faute de sa mère.

Olivier Bertin en (57) s'évertue à dissuader Mme Guilleroy de partir de Roncières.

3.2. La visée injonctive

Le corpus d'étude contient aussi des DD qui ont une visée injonctive. Il s'agit des situations où le locuteur influence les interlocuteurs :

(58) « Pourquoi n'essaierais-tu pas du journalisme ? [...] Bah ! on essaie, on commence. Moi, je pourrais t'employer à aller me chercher des renseignements, à faire des démarches et des visites. Tu aurais, au début, deux cent cinquante francs par mois et tes voitures payées. Veux-tu que j'en parle au directeur ? » (B.A., 1995 : 17).

(59) « Vous n'avez qu'un moyen, ma chère enfant, c'est de lui faire croire que vous êtes grosse. Il ne s'observera plus ; et vous le deviendrez pour de vrai [...] Annoncez votre grossesse à tout le monde, dites-la partout ; il finira par y croire lui-même. » (U.V., 2005 : 188-189).

(60) « Voulez-vous entrer à mon service ? Vous serez bien traitée chez moi ; et, quand je retournerai à Paris, vous demeurerez libre de faire ce qu'il vous plaira. » (N.C., 1993 : 229-230).

(61) « Non. Il n'y a pas de danger. Il n'a besoin que de repos et de calme. Madame de Guilleroy voudra bien ne pas le laisser parler et lui parler le moins possible. » (F.C.M., 1983 : 285).

Les DD expriment ici globalement des conseils. En (58) le personnage de Forestier emploie des modalités interrogatives pour conseiller son ami Duroy d'opter pour le journalisme en lui présentant les avantages de service. Le discours direct (59) permet au curé de proposer une stratégie à Jeanne, celle de faire croire à son mari qu'elle est enceinte, et surtout de propager ce mensonge dans son entourage. L'énoncé (60) est produit par Mariolle dans l'optique de conseiller Elisabeth d'être à son service afin de pouvoir gagner suffisamment de l'argent et subvenir à ses besoins. Le discours (61) est une sorte d'exhortation du médecin adressée à Mme de Guilleroy : ne pas parler fréquemment à Olivier Bertin qui est malade.

Il arrive aussi que les DD traduisent des ordres vifs aux interlocuteurs :

(62) « Va-t-en trouver ma femme, elle t'arrangera ton affaire aussi bien que moi. Je l'ai dressée à cette besogne-là. Moi, je n'ai pas le temps ce matin, sans quoi je l'aurais fait bien volontiers. » (B.A., 1995 : 45).

(63) « Tout plutôt que de permettre cette infamie. Tout, vous dis-je. Quittez-le. Fuyez cette maison souillée. » (U.V., 2005 : 198).

(64) « Je te défends désormais de dire « la veuve » quand tu parleras de Mme Rosémilly. » (P.J., 1968 : 188).

(65) « Annoncez que vous allez faire un tour en Bretagne d'une dizaine de jours, mais ne le faites pas. » (N.C., 1993 : 124).

(66) « Laissez-moi. Je ne peux pas parler ici. Allez chercher ma fille et faites venir un fiacre. » (F.C.M., 1983 : 202).

Contrairement aux énoncés précédents, nous avons des formes verbales au mode impératif portées par des verbes de sens performatif : *va*, *quittez*, *fuyez*, *laissez*, *annoncez*, *allez* et *faites*. En somme, l'orientation intentionnelle analysée permet de voir que certains DD sont

au service de l'argumentation et de l'influence des interlocuteurs. Des personnages se trouvent dans des situations où ils sont appelés à faire accepter leur point de vue aux autres. Par ailleurs, il y a des DD qui ont une visée impressive car ils sont focalisés sur le récepteur influencé. Cette influence peut être un conseil, une demande ou un ordre vif. Une autre fonction du DD est la représentation des situations interlocutives.

4. La présentation des relations verticales et horizontales des personnages

Les situations de communication du corpus d'étude permettent de concevoir deux principales relations entre les personnages. Sillam, dans le cadre de l'étude des dialogues dans *Bel-Ami* avait déjà noté que les répliques des personnages montrent les « relations sociales » que nous avons rappelées dans le chapitre 8 de ce travail. Nous revenons sur les relations pour cerner les indicateurs qui les véhiculent dans les DD.

4.1. Les relations horizontales

Nous pouvons appréhender la relation horizontale comme un type de rapport qui permet de mettre deux acteurs de la communication à un même niveau de l'échelle sociale. Ce type de relation est manifesté par le langage qu'ils utilisent. C'est ce que l'on peut observer dans les énoncés suivants :

(67) « *Clo, ma petite Clo, comprends bien ma situation, comprends bien ce que je suis. Oh ! si j'avais pu t'épouser, toi, quel bonheur ! Mais tu es mariée. Que pourrais-je faire ? Réfléchis ! Il faut que je me pose dans le monde, je ne le puis pas faire tant que je n'aurai pas d'intérieur. Si tu savais !...Il y a des jours où j'avais envie de tuer ton mari...* » (B.A., 1995 : 187).

(68) « *Tu vois, ma chérie, que cela ne m'aurait servi à rien de rester à Paris plus longtemps, de m'esquinter pour les enfants, au lieu de venir ici refaire ma santé, puisque la fortune nous tombe du ciel.* » (P.J., 1968 : 61).

Ces DD contiennent des marqueurs de relation symétrique. Les personnages mobilisent les pronoms personnels de la deuxième personne du singulier. Sous un angle interactionnel, ils montrent que l'émetteur et le récepteur sont situés à un même niveau de l'échelle sociale dans la sphère intime (entre maîtresse et amant (67), ou familiale, entre époux (68)

4.2. Les relations verticales

Contrairement à la relation horizontale (familiale, amicale, intime, conjugale), la relation verticale est dépouillée de tout indice affectif. Elle peut se situer dans un cadre professionnel ou d'échelle sociale, entraînant la prise en compte des places. Certaines personnes peuvent occuper une position haute, d'autres une position basse. Les termes d'adresse sont ainsi révélateurs de ces positions. C'est ce qu'on observe dans les énoncés ci-après :

(69) « *Mon cher patron*, je vous ai parlé tantôt de M. Georges Duroy, en vous demandant de me l'adjoindre pour le service des informations politiques. Depuis que Marambot nous a quittés, je n'ai personne pour aller prendre des renseignements urgents et confidentiels ; et le journal en souffre. » (B.A., 1995 : 33).

(70) « Bonjour, *Monsieur*

- Bonjour, Mademoiselle.

- Voulez-vous boire quelque chose ?

- Oui, pour commencer ; puis je dînerai ici. » (N.C., 1993 : 225).

(71) « *Madame* a oublié de prendre son thé [...] Madame a trop pleuré, il n'y a rien de pire que les larmes pour vider la peau. C'est le sang qui tourne en eau. » (F.C.M., 2005 : 165).

Les expressions en italique montrent la position verticale des interlocuteurs. En (69), Forestier s'adresse au patron du journal en rappelant son titre (au lieu de son nom) pour l'amener à engager Duroy. (70) marque l'échange de la petite bonne, employée de l'hôtel avec le bourgeois Mariolle, qui n'est encore qu'un client. Pour ce qui est de (71), *madame* souligne la distance sociale entre la locutrice et sa patronne. Son statut social ne lui permet pas d'employer une expression affective, et c'est à la 3^{ème} personne qu'elle s'adresse à sa patronne.

Conclusion du chapitre 10, Partie III

Ce chapitre ultime s'est focalisé sur les fonctions énonciatives des DD dans les textes d'étude. À cet égard, nous avons scruté tour à tour les valeurs langagières des DD au travers des niveaux de langue, ce qui a permis de voir que la variation langagière n'obéit pas exclusivement à la contextualisation sociologique de la langue dans les textes de Maupassant. Elle est aussi au service de l'expression des affects positifs ou négatifs.

Par la suite, nous avons analysé les fonctions énonciatives des DD. Nous avons montré que ces derniers traduisent aussi bien des sentiments (fonction expressive) que des influences (fonction conative), sans oublier les relations verticales et horizontales dont ils sont porteurs. Tous ces mécanismes concourent à la vraisemblance que recherche Maupassant dans ses textes. Elle consiste, non seulement à représenter la langue des personnages pour dévoiler leurs sentiments, mais aussi les scènes discursives chargées des intentions de communication : ce qui donne l'impression que ces scènes se déroulent sous les yeux du narrataire.

Conclusion de la Partie III

Cette partie ultime de notre travail a été axée sur les fonctions des discours narratoriaux et directs. Afin de pouvoir interpréter les éléments du discours citant et du DD, nous avons posé des préalables liés aux principes de l'effet de réel dans le chapitre 8. Après avoir esquissé les approches de Sillam qui ont consisté à analyser les phénomènes de communication en lien avec l'usage sociologique du langage dans *Bel-Ami*, nous avons insisté sur les paradigmes fondateurs de l'illusion référentielle, tels que préconisés principalement par Barthes. Ces paradigmes classiques sont : les activités langagières, la représentation de l'espace, des attitudes et des comportements. Afin d'adosser les fonctions des discours citants et directs aux effets de l'illusion référentielle, nous avons ciblé l'approche énonciative dont les manifestations dans le corpus sont symptomatiques de la vraisemblance. À cet égard, les approches théoriques de Benveniste en complément avec les développements de Kerbrat-Orecchioni, ont été choisies pour mener l'étude des fonctions des discours narratoriaux et directs.

Le but du chapitre 9 a été de cerner les fonctions du segment introducteur. Nous avons démontré que ses fonctions dépassent le rôle trivial consistant à mettre dans la trame narrative les discours cités au style direct. Ces segments sont extrêmement riches en ressources lexicales qui favorisent la qualification physique et psychologique des personnages. La caractérisation externe met l'accent sur les positions, la distance entre les interlocuteurs et leurs gestes. La qualification psychologique permet à Maupassant de représenter les affects des locuteurs. Ces affects peuvent être positifs ou négatifs. Par ailleurs, certaines ressources lexicales du segment introducteur laissent percevoir la modulation vocale qui traduit incontestablement les états émotionnels.

Le chapitre 10 a permis de déterminer les fonctions des DD. Ces fonctions ont été saisies selon deux approches : langagière et énonciative. La première approche nous a permis d'aboutir à la conclusion selon laquelle les niveaux de langue sont adoptés par certains locuteurs à dessein. Ils leur permettent de montrer qu'ils restent attachés à leurs interlocuteurs au moment de la communication. Bien plus, il peut s'agir d'une option qui sert à exprimer les états émotionnels tels que la passion, le conflit, la colère, etc. Les valeurs énonciatives des DD ont été abordées sur trois plans : expressif, impressif et interactionnel. Ces discours ont généralement des contenus expressifs pouvant être positifs ou négatifs. Ils sont aussi des actes de langage au service de l'influence des interlocuteurs. Enfin, l'enjeu interactionnel de certains DD est de montrer aux narrataires les relations symétriques ou verticales que les interlocuteurs entretiennent. Ces relations sont manifestées par les éléments du système énonciatif, à l'instar des termes d'adresse. Toutes ces fonctions sont prises comme des indicateurs de l'illusion

référentielle. En effet, Maupassant qualifie le physique et la psychologie des personnages qui énoncent, de telle manière que le narrataire puisse se les représenter. Par ailleurs, la caractérisation de la modulation de la voix par l'entremise des discours citants est une stratégie qui consiste à solliciter la sensibilité auditive du narrataire qui devra se représenter la voix du personnage, afin de comprendre tous les effets de sens qui en découlent. Les fonctions des DD sont aussi au service de l'effet de réel, dans la mesure où ces discours amènent le lecteur à découvrir les états affectifs et les intentions de communication, à l'image de ceux qui sont présents dans la société réelle.

CONCLUSION GÉNÉRALE

L'étude axée sur les *Enjeux et les jeux des discours directs dans cinq romans de Maupassant* est partie du constat selon lequel les textes de cet auteur ont été largement analysés sur le plan littéraire, mais plus rarement dans les études rhétoriques et linguistiques effectuées. Après avoir rappelé quelques éléments biographiques de l'auteur des textes explorés et justifié le sujet à partir de trois phénomènes : le thème, le système énonciatif et la focalisation, nous avons formulé la problématique de l'étude. Le problème de la recherche est l'analyse du système des DD chez Maupassant, en termes de construction, de catégorisations et de fonctions. De ce problème, a découlé une problématique : celle d'interroger le fonctionnement de l'hétérogénéité montrée dans les cinq textes d'étude et de l'analyser sous le prisme du projet d'écriture réaliste de Maupassant. L'objet d'étude circonscrit a été le système de DD à l'œuvre dans *Bel-Ami*, *Une Vie*, *Pierre et Jean*, *Fort comme la mort* et *Notre cœur* de Maupassant. Cette étude a été organisée en trois parties majeures.

La Première Partie a été consacrée à la présentation des fondements théoriques et méthodologiques de l'analyse. Elle a été subdivisée en quatre chapitres.

Le premier chapitre a permis de faire la revue des travaux sur les textes de Maupassant. Il a été en lien avec les chapitres 2 et 4 de la même Partie, puisqu'il a permis de voir les approches théoriques et méthodologiques ou du moins les orientations heuristiques que les travaux antérieurs fondés sur les textes de Maupassant ont prises. Cet état de la question nous a permis de souligner finalement notre originalité tant théorique, méthodologique qu'analytique. La présentation de certains travaux sur la production littéraire de Maupassant s'est articulée autour de deux axes majeurs : littéraire et linguistique. Sur le plan littéraire, il s'est avéré que les réflexions antérieures avaient été canalisées par les approches de la critique thématique, la sociocritique et la psychanalyse. Les chercheurs qui les ont appliquées aux textes de Maupassant ont abouti aux interprétations littéraires qui pourraient aussi être davantage éclairées par des analyses linguistiques.

Au sujet de l'axe linguistique, l'exploration des travaux antérieurs a permis de voir que l'art littéraire de Maupassant a été également abordé sous des angles narratologique, rhétorique et linguistico-communicationnel. Nous avons beaucoup insisté sur la dernière orientation théorique, étant entendu qu'elle est contiguë à notre étude. À cet égard, les travaux de Sillam (1989 et 1991), fondés sur l'étude linguistique et communicationnelle des dialogues dans *Bel-Ami* ont été largement présentés pour voir comment ils ont été menés et quels sont les résultats auxquels elle est parvenue. Nous avons fait le constat que les études linguistiques antérieures n'avaient pas pris en compte le système des DD dans les textes de Maupassant, dans l'optique de cerner leurs modes de structuration et leurs fonctions. On peut dire que c'est à partir de cette

question que nous avons circonscrit notre objet d'analyse, à savoir le système des DD ainsi que les différentes orientations analytiques.

Les différentes analyses revisitées ont montré que ce sont les perspectives littéraires qui prédominent. L'aspect linguistique auquel appartient notre étude n'a jusqu'ici pas été suffisamment exploré. En résumé, les travaux de recherche présentés nous ont permis de faire le constat selon lequel ces deux approches (littéraires et linguistiques) ont proposé des pistes de lecture intéressantes pour l'interprétation des textes littéraires de Maupassant, en l'articulant sur les phénomènes sociaux, psychologiques, thématiques, sans oublier la sociologie du langage littéraire.

Cette présentation des travaux antérieurs a permis de situer notre étude dans le champ des investigations des textes de Maupassant, attendu qu'elle vise aussi à proposer une autre grille de lecture de la production romanesque de Maupassant.

Le but du chapitre 2 a été de présenter les grilles théoriques qui alimentent notre travail. À cet égard, nous sommes partie des fondements théoriques du dialogisme de Bakhtine (Volochinov, 1977) en passant par les analyses de Bres (2011 et 2017) pour finalement déboucher sur le cadre opératoire de l'étude, conçu par Authier-Revuz (1982 et 1985). Ces trois angles théoriques ont permis de clarifier la notion de dialogisme en insistant sur ses aperceptions utiles dans notre étude. Le rappel de l'évolution conceptuelle du dialogisme a permis de déboucher sur l'hétérogénéité montrée qui découle des fondements dialogiques de Bakhtine. Nous avons ainsi passé en revue la conception de l'hétérogénéité d'Authier-Revuz en la définissant et en montrant ses typologies, afin d'opter pour celles qui sont au cœur de notre étude.

À côté de l'hétérogénéité, nous avons fait une incursion vers l'approche sociocritique et son application par Sillam (1989 et 1991) à *Bel-Ami* de Maupassant. Par ailleurs, il s'est agi de convoquer les orientations de Durrer (2005) liées à la langue des dialogues dans le roman. Les orientations de la sociologie du langage dans le texte littéraire ont été un préalable nécessaire à notre cadre de références concernant l'illusion réaliste, pour interpréter le système des DD.

Le troisième chapitre a développé les formes des discours représentés. Son but était de présenter les discours cités en faisant le point sur leur fonctionnement morphosyntaxique, sémantique et énonciatif. Nous avons ainsi présenté : le discours narrativisé, le discours indirect libre, le discours direct libre, le discours indirect et le discours direct. Ces rappels ont permis de voir les particularités de chaque discours représenté, afin de justifier le choix des discours directs dans notre étude. Nous avons été guidée par des arguments quantitatifs, qualitatifs et méthodologiques. L'argument quantitatif est premier : comparativement aux autres formes de

discours, le DD est prédominant dans les cinq textes d'étude. Cette forte présence nous a amenée à poser l'hypothèse que cela constituait peut-être un trait d'écriture ou de style chez Maupassant. Rappelons que l'argument qualitatif nous a motivée puisque le système des DD quantifiés analysé est susceptible de donner lieu à des effets de sens en lien avec le projet d'écriture de l'auteur. Quant à l'argument méthodologique, nous avons vu que l'exploitation d'un outil informatique était possible avec le système des DD grâce aux indicateurs syntagmatiques qui favorisent leur identification.

Le dernier chapitre de cette première partie était focalisé sur les principes méthodologiques. La revue des travaux antérieurs fondés sur les textes littéraires de Maupassant a permis de constater que les analystes n'accordaient guère d'intérêt aux approches quantitatives. De même, les orientations analytiques étaient beaucoup plus axées vers la variation langagière dans les dialogues de *Bel-Ami* (un seul texte), conditionnée par les paramètres sociologiques et interactionnels de la communication.

À la suite de ces travaux, nous avons voulu nous démarquer de nos prédécesseurs en adoptant une double approche d'analyse : quantitative et qualitative et surtout, orienter notre recherche vers un objet d'étude limité qui serait traité avec des outils nouveaux. Ce souci de démarcation a exigé de nous un cadre méthodologique adéquat. À cet égard, le chapitre 4 a procédé à la présentation argumentée des outils d'analyse mobilisés.

Nous sommes partie des principes généraux de la stylistique de corpus, tout en posant les différents problèmes qu'elle soulève, en passant par quelques acquis de l'analyse de discours, pour finalement retenir l'approche de la stylistique quantitative dont les principes rendent compte de notre objet d'étude et de la problématique. L'adoption de cette stylistique comme canal méthodologique de notre étude a nécessité l'exploitation d'un logiciel informatique dont nous avons présenté les avantages, les inconvénients et son exploitation dans notre travail.

Nous pouvons dire que la Première Partie a permis de poser les jalons théoriques et méthodologiques de l'étude en soulignant son originalité et en circonscrivant l'objet d'étude et les modalités de constitution du corpus. Ce corpus élaboré a été scruté dans la Deuxième Partie du travail.

La Deuxième Partie s'est intéressée à l'analyse du corpus, notamment le système des DD. À cet effet, le premier chapitre de cette partie a porté essentiellement sur l'analyse quantitative des segments introducteurs dans le corpus, ce qui nous a permis de noter la prégnance des DD dans le corpus, comparativement aux autres formes de discours représentés. Par la suite, nous avons insisté sur les modes de construction de ces segments introducteurs sous un angle quantitatif. Il en est ressorti que les segments introducteurs antéposés sont prédominants, par

rapport aux positions incisives (interne et finale). Par ailleurs, au sujet des constructions de ces discours narratoriels, celles qui intègrent exclusivement le sujet sont dominantes. Cette section foncièrement quantitative a donc porté sur l'un des éléments du système de discours directs qui seront réinvestis dans la partie interprétative du travail.

Après avoir analysé globalement le segment introducteur, nous nous sommes intéressée exclusivement aux verbes introducteurs qui sont le principal élément du discours narratorial. Dans ces conditions, l'enjeu du chapitre 6 a été de présenter théoriquement les facteurs sémantiques, syntaxiques et énonciatifs qui régissent le fonctionnement de ces verbes, avant de déterminer quantitativement leur mobilisation dans le corpus d'étude. Nous avons alors commencé par l'étude des constructions directes et indirectes des verbes avec les DD, pour constater que dans les cinq textes de Maupassant, les constructions directes sont privilégiées. Par la suite, nous avons analysé les catégories sémantiques et énonciatives des verbes introducteurs. Concernant la typologie sémantique, l'étude a révélé que les *verba dicendi* neutres sont prédominants dans le corpus, suivis des *verba dicendi* modalisés et quelques *verba sentiendi*. À côté de ces paradigmes, nous avons identifié quelques verbes de communication à contenu déclaratif (les *verba dicendi* neutres), interrogatif, exclamatif et impératif.

Le chapitre 7 a été axé sur trois centres d'intérêt. Nous avons commencé par l'analyse des bornes typographiques des DD à l'œuvre dans le corpus. Les ponctuations ouvrante et fermante ont constitué les points essentiels de cette section. La ponctuation fermante a permis de comptabiliser les modalités de phrases des DD que nous avons examinées dans la deuxième partie du chapitre. À cet effet, il s'est avéré que la ponctuation fermante manifestée par le point est dominante dans le corpus (2323 occurrences), suivie du point d'interrogation (620 occurrences), du point d'exclamation (450 cas) et du point de suspension (150 occurrences). Ces signes de ponctuation ont annoncé le système énonciatif des DD. On a vu que dans les différentes situations de communication, les personnages déclarent plus qu'ils n'interrogent, n'expriment leurs émois et ne laissent leurs pensées en suspension. La deuxième articulation de ce chapitre a été de scruter les typologies énonciatives des DD déjà annoncées par la ponctuation fermante. Nous avons donc quantitativement présenté quatre modalités phrastiques que portent les DD : les modalités déclarative, exclamative, interrogative et impérative.

Nous avons terminé ce chapitre par l'analyse des marques de personnes dans les DD. Le comptage des données a montré que la somme des marques de la première personne (singulier et pluriel) est quasi identique à la somme des marques de la deuxième personne (singulier et pluriel) : ce qui montre que dans ce corpus, les locuteurs sont en situation de communication qui implique fortement les fonctions expressive et impressive du langage.

L'approche de la deuxième partie du travail a reposé sur les données quantitatives liées aux discours narratoriaux et aux discours directs. Nous avons ainsi procédé aux analyses essentiellement descriptives et quantitatives qui nous ont permis de cerner le fonctionnement syntaxique (construction des segments introducteurs et construction du verbe avec le discours direct), sémantique et énonciatif aussi bien des discours narratoriaux que des discours directs dont les valeurs ont été abordées dans la troisième partie de l'analyse. À partir des constructions des segments introducteurs et des catégories sémantique et énonciative des verbes, nous avons posé que Maupassant varie le répertoire verbal en fonction des objectifs qu'il voudrait atteindre avec le système des discours directs. Toutes ces ressources langagières sont porteuses de valeurs qui ont été cernées dans la Troisième Partie de la thèse.

Pour entrer dans l'étude des fonctions des discours narratoriaux et directs, nous avons commencé par construire un cadre référentiel devant guider nos interprétations. C'est pourquoi, le chapitre 8 de la Troisième Partie s'est appesanti sur les principes fondateurs de l'effet de réel dans le texte littéraire tel qu'il a été théorisé par Barthes. Afin de voir comment ce principe a déjà été appliqué au texte de Maupassant (*Bel-Ami*), nous avons rappelé les analyses de Sillam (1989), précisément son étude sociologique de la communication. Si pour Barthes, les représentations sociales, les attitudes, les comportements et les indicateurs topographiques constituent des manifestations de l'illusion référentielle, nous avons posé que les éléments du système des DD participent aussi de l'effet de réel dans les cinq romans d'étude. L'angle d'observation de ces phénomènes est énonciatif, notamment la subjectivité/objectivité langagière inaugurée par Benveniste et développée par Kerbrat-Orecchioni.

Une fois le cadre interprétatif du système des DD posé, nous avons consacré le chapitre 9 aux valeurs narratives des discours narratoriaux. Nous avons alors examiné la qualification physique et psychologique des locuteurs obtenue grâce aux ressources lexicales présentes dans les segments introducteurs. Ce sont surtout les adverbes et les verbes que nous avons relevés. Nous avons abouti à la conclusion selon laquelle Maupassant insiste sur la position, la distance entre les interlocuteurs et les mouvements de ces derniers pour les caractériser. Ces phénomènes sont porteurs des significations subjectives. Par ailleurs, la qualification psychologique des locuteurs est mise en œuvre par des verbes, des adjectifs qualificatifs et des adverbes qui dévoilent les affects des personnages. Ces ressources permettent à Maupassant de représenter la colère, la peur, l'inexprimé, l'ennui. Dans tous les cas, les deux qualifications sont au service de la peinture physique et psychologique du locuteur.

Nous avons aussi interrogé les valeurs des verbes introducteurs. Elles ont été cernées sous deux angles : illocutoire et perlocutoire. La première orientation a montré que Maupassant se sert des verbes introducteurs dotés d'une force illocutoire pour annoncer les propos des

personnages qui se trouvent dans des situations de communication où leur discours doit agir sur les interlocuteurs ou exprimer leurs états d'âme. La seconde (approche perlocutoire) repose sur les verbes qui annoncent des propos dont les responsables sont dans une situation argumentative. Dans ces conditions, il arrive qu'ils montrent langagièrement qu'ils ont été agis par le discours qui leur a été adressé auparavant et selon les objectifs du locuteur. Le verbe introducteur traduit donc explicitement un acte perlocutoire verbalisé. Outre ces fonctions, nous avons démontré que certains segments introducteurs sont au service de la qualification de la parole ou de la pensée annoncée. De même, la caractérisation des DD et des pensées représentées révèlent les états d'âme du personnage-locuteur.

Le chapitre 10 s'est intéressé aux fonctions des DD chez Maupassant. Nous avons ainsi analysé ces fonctions selon deux angles : langagier et énonciatif. Le premier a porté sur les valeurs de la langue des personnages dans les DD. À la suite de Sillam, nous avons identifié trois strates de langue, non pas pour les décrire ou les corrélérer aux déterminants des locuteurs, mais pour cerner leur portée dans le processus de la vraisemblance. À ce sujet, nous avons considéré la langue orale non surveillée comme un indicateur de l'attachement d'un locuteur à son interlocuteur. Cette fonction apparaît dans des situations de communication où la compétence du locuteur qui initie l'échange est supérieure à celle de l'interlocuteur. Mais le premier engage l'échange en s'adaptant à son interlocuteur. On peut voir en cela un signe de la préservation des faces et du souci de maintenir l'échange langagier. Le niveau de langue hypo-surveillée adopté par certains personnages est au service de l'expression des états émotionnels comme la passion, la colère et les cas d'affects positifs ou négatifs. Quant à la langue hyper-surveillée, elle est adoptée par certains personnages pour éviter de perdre leur face, en utilisant un langage inadéquat dans certaines situations de communication. Elle est aussi l'apanage des énoncés argumentatifs.

La seconde articulation de ce chapitre s'est appesantie sur les fonctions énonciatives des DD. Nous avons analysé leur portée expressive (c'est d'ailleurs ce qui pourrait justifier la prégnance des marques pronominales de la première personne du singulier et du pluriel). Ce volet expressif a révélé que les DD sont au service de la représentation des états émotionnels et l'extériorisation des catégories des pensées intérieures. Les différents affects qui émergent sont : la crainte, la consolation, la colère, la tristesse, la joie et les tourments.

L'angle impressif indique que ces DD sont des arguments et des actes illocutoires destinés à influencer les interlocuteurs, avec pour intention de le convaincre à l'aide des arguments pertinents ou l'amener à exécuter une tâche bien précise. Cette portée impressive et interactionnelle est signalée par la forte présence des déictiques de la deuxième personne du singulier et du pluriel. Au sujet des relations inter-personnages, nous avons vu que l'une des

fonctions des DD est de montrer aux lecteurs les relations horizontales (éloignement et rapprochement) et verticales (position ou place sociale) qu'entretiennent les personnages.

Nous pouvons dire que le système des DD chez Maupassant est au service de la recherche de l'effet de réel. Dans ce système, les discours narratoires visent une double représentation du locuteur. Il s'agit de sa représentation physique et psychologique au moment où il énonce. La première représentation vise les gestes et les positions du personnage. Ils sont significatifs étant donné qu'ils mettent en lumière des états d'âme des locuteurs. Les représentations psychologiques expriment explicitement ces affects. La qualification concerne aussi la voix du personnage, qui révèle aussi des affects. Les segments introducteurs annoncent indubitablement les effets de sens des DD.

Par ces mécanismes, le narrataire est à même de se représenter des interlocuteurs qu'il ne peut pas voir, parce qu'il ne s'agit pas d'une scène de théâtre. Il se les imagine au travers des outils mobilisés dans les segments introducteurs. Dans ces conditions, la fonction des segments narratoires va au-delà de la simple introduction des DD. L'auteur y met sciemment des ressources langagières variées pour créer une sorte de mise en scène interlocutive dans la trame du récit afin d'obtenir un effet de vraisemblance. Il représente les personnages locuteurs marqués par des intentions de communication diverses et des états d'âme portés parfois par la langue utilisée.

L'étude s'est proposé d'analyser autrement l'hétérogénéité énonciative dans cinq romans de Maupassant. L'exploration du corpus élaborée grâce à un outil informatique a permis de conclure que le DD est la principale manifestation de l'hétérogénéité montrée dans le corpus. Nous l'avons décrite en l'articulant au segment introducteur. Cette description s'est focalisée sur les aspects syntaxiques, sémantiques et énonciatifs que présentent aussi bien les discours citants que les DD eux-mêmes. Ces descriptions ont permis de voir les différents modes de structuration saillants à l'œuvre.

Il ressort de toutes nos analyses que les deux niveaux de structuration ont chacun des fonctions. Les segments introducteurs ont des fonctions narrativo-descriptives centrées sur le locuteur, tandis que les DD ont des fonctions langagières et énonciatives liées également aux locuteurs.

Toutes ces fonctions portées par des procédés langagiers sont des indicateurs de l'illusion référentielle. Dès lors, les indicateurs proposés par Barthes ne sont plus exclusifs. Notre étude a montré que d'autres paradigmes peuvent être mis au service de l'effet de réel : c'est le cas du système des DD que nous avons étudié.

Cette étude pourrait susciter des réflexions didactiques dans la mesure où le fonctionnement du système des DD dans le corpus exploré montre des facteurs qui ne sont pas toujours pris en compte dans l'enseignement-apprentissage des discours rapportés en milieu scolaire. Notre travail permet par exemple de voir qu'une seule catégorie sémantique des verbes introducteurs est souvent prise en compte, excluant les autres types. Par ailleurs, nous avons vu que certains DD ne sont pas introduits par des verbes introducteurs. Ces deux remarques pourraient être à l'origine des réflexions sur les orientations et les contenus pédagogiques relatifs au système de DD.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

I. Corpus

- Maupassant, G. (de) (1968). *Pierre et Jean*. Paris : Albin Michel.
- Maupassant, G. (de) (1983). *Fort comme la mort*. Paris : Gallimard.
- Maupassant, G. (de) (1993). *Notre cœur*. Paris : Librairie générale française.
- Maupassant, G. (de) (1995). *Bel-Ami*. Paris : Éditions Grands Textes classiques.
- Maupassant, G. (de) (2005). *Une Vie*. Paris : Hatier.

II. Ouvrages et articles sur les discours rapportés

- Authier-Revuz, J. & Meunier, A. (1977). Exercice de grammaire et discours rapporté. *Langue française* (33), 41-67.
- Authier-Revuz, J. (1978). Les formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés. *DRLAV* (17), 1-78.
- Authier-Revuz, J. (1979). Parler avec des signes de ponctuation ou de la typographie à l'énonciation. *DRLAV* (21), 76-88.
- Authier-Revuz, J. (1979). Problèmes posés par le traitement du discours rapporté dans une grammaire des phrases. *Linguisticae Investiones* (3/2), 211-228.
- Authier-Revuz, J. (1982). Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive : éléments pour une approche de l'autre dans le discours. *DRLAV* (26), 91-151.
- Authier-Revuz, J. (1984). Hétérogénéité(s) énonciative(s). *Langue française* (73), 98-111.
- Authier-Revuz, J. (1985). La représentation de la parole dans un débat radiophonique : figure de dialogue et de dialogisme. *Langue française* (65), 92-102.
- Authier-Revuz, J. (1989). Hétérogénéité et ruptures. Quelques repères dans le champ énonciatif. *Centro Internazionale di semiotica e di linguistica*. Document de travail. Université d'Urbino, 180-182.
- Authier-Revuz, J. (1992a). Repères dans le champ du discours rapporté. *L'information grammaticale* (55), 38-42.
- Authier-Revuz, J. (1992b). De quelques idées reçues sur le discours rapporté. *Perspectives* (4), Lausanne, 15-21.
- Authier-Revuz, J. (1993). Repères dans le champ du discours rapporté. *L'information grammaticale* (55), 10-15.
- Authier-Revuz, J. (1995). *Ces mots qui ne vont pas de soi*. Paris : Larousse.
- Authier-Revuz, J. (1997). Modalisation autonymique et discours autre : quelques remarques. *Modèles linguistiques* (35), 33-51.

- Authier-Revuz, J. (1998). Énonciation, méta-énonciation. Hétérogénéités énonciatives et problématiques du sujet. In R. Vion (Éd.). *Les sujets et leurs discours. Énonciation et interaction*. Aix-en-Provence : Presses de l'Université de Provence, 63-79.
- Authier-Revuz, J. (2001). Le discours rapporté. In R. Tomassone (Éd.). *Une langue : le français*. Paris : Hachette, 192-201.
- Authier-Revuz, J. (2004). La représentation du discours autre : un champ multiplement hétérogène. In J. M. Lopez Muñoz, S. Marnette & L. Rosier (Éds.). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Paris : L'Harmattan, 35-53.
- Authier-Revuz, J. (2012). Dire à l'autre dans le déjà-dit : interférences d'altérités-interlocutives et inter-discursives au cœur du dire. In C.U. Lorda Mur (Éd.). *Oralia, Anejos* (6), Polifonia e intertextualidad en el dialogo. Madrid: Arco Libros, 19-44.
- Kiran, A. (2013). Le discours rapporté chez Marguerite Duras. *Journal of Education* (28/1), 244-257.
- Bakhtine, M. (1978). Du discours romanesque. In *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard, 83-233.
- Banfield, A. (1973). Le style narratif et la grammaire des discours direct et indirect. *Change* (16/17), 188-226.
- Banfield, A. & Bègue, D. (1979). Où est l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent l'histoire littéraire : le développement de la parole et la pensée représentées. *Langue française* (44), 9-29.
- Beyssade, C. (2012). Le statut sémantique des incises et des incidentes du français. *Langages* (186), 115-130. doi 10.3917/lang.186.0115.
- Boré, C. (2009). Remarque sur la ponctuation du discours direct dans les contes de Perrault et de Mme d'Aulnoy, *Linx* (60). En ligne sur le site <http://linx.revues.org/673>.
- Boré, C. (2012). Le discours direct dans des écrits fictionnels scolaires, marques et signification. In S. Branca-Rosoff, Cl. Doquet, J. Lefebvre, E. Oppermann-Marsaux, S. Pétilion & F. Sitri (Éds.). *L'hétérogène à l'œuvre dans la langue et les discours, Hommage à Jacqueline Authier-Revuz*, Limoges : Lambert-Lucas, 117-134.
- Boré C. (2014). Dialogisme, discours intérieur, écriture en classe. *Études de linguistique appliquée* (173), 59-71. En ligne sur le site <https://www.cairn.info/revue-ela-2014-1-page-59.htm>.
- Boré, C., Calil, Ed. & Amorim, K. (2015). Étude comparative des formes de discours rapportés dans des contes des origines chez des scripteurs français et brésiliens (7-8 ans) : premiers résultats. In C. Donahue, M. Mamede & B. Marin (Éds.), 9th International Conference : "Literacies and Effective Learning and Teaching for All" / "Littéracies, apprentissage et enseignement pour tous", SHS Web of Conferences, Vol. 16, 1-18. doi: <https://doi.org/10.1051/shsconf/20151602001> PDF (1.539 MB).

- Boré, C. & Malrieu, D. (2017). Approche textométrique des séquences de discours directs dans un corpus de contes. *Corpus* (17), 91-111. En ligne sur le site <http://journals.openedition.org/corpus/2856>.
- Caillat, D. (2013). Le discours rapporté direct dans les conversations orales : un système de balisage multimodal. In C. Desouter et C. Mellet (Éds.). *Le discours rapporté : approche linguistique et perspectives didactiques*. Bern : Peter Lang, 63-80.
- Cerquiglini, B. (1984). Le style indirect libre et la modernité. *Langages* (73). Les plans d'énonciation. 7-16.
doi:<https://doi.org/10.3406/lgge.1984.1162>.https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1984_num_19_73_1162.
- Coltier, D. & Dentale, P. (2004). La modalisation du discours de soi : éléments de description sémantique des expressions pour moi, selon moi et mon avis. *Langue française* (142). Procédés de modalisation : l'atténuation, 41-57. En ligne sur le site <https://doi.org/10.3406/lfr.2004.6791>, consulté le 28 octobre 2018.
- Combettes, B. (1989). Discours rapportés et énonciation : trois approches différentes. *Pratiques*, (64), 111-122.
- Cornulier (de), B. (1978). L'incise, la classe des verbes parenthétiques et le signe mimique. *Cahier de linguistique* (8), 53-95. En ligne sur le site <http://id.erudit.org/iderudit/800060ar>.
- Cunha D. A.C. & Arabyan, M. (2004). La ponctuation du discours direct à nos jours. *L'information grammaticale* (102), 35-45. doi : 103406/igram.2004.2562. En ligne sur le site http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2004_num_102_1_2562.
- Danlos, L., Sagoy, B & Stern, R. (2010). Analyse discursive des incisives de citation. Deuxième Congrès Mondial de Linguistique française. La Nouvelle Orléans, États-Unis. En ligne sur le site <https://hal.inria.fr/inria-00511397/file/cmlf10attr.pdf>.
- Delaveau, A. (1988). La voix et les bruits : note sur les verbes introducteurs du discours rapporté, *Linx* (18) : 125-135.
- Domitille Caillat (2013). Le discours rapporté dans les conversations orales : un système de balisage multimodal. In C. Desouter & C. Mellet (Éds.). *Le discours rapporté : approche linguistique et perspectives didactiques*. Bern : Peter Lang, 63-80.
- Floirat, A. (2000). Quel discours indirect libre au XVI^e siècle ? *Linx* (43). En ligne sur le site <http://linx.revues.org/1073>.
- Komur-Thillo, G. (2010). *Presse écrite et discours rapporté*. Paris : Horizons.
- Lacaze, G. (2011). De l'incise au segment contextualisant : un changement d'horizon dans l'introduction du discours direct. *Études de stylistique anglaise* (1), 25-44.
- Lacaze, G. (2014). Les verbes introducteurs de discours direct comme marqueurs de discours agonale dans le Monde : mise en scène d'actes énonciatifs et création d'un ethos

- discursif. In Actes du *Congrès Mondial de Linguistique Française* 2014, SHS web of Conferences 8, 2069-2084.
- Lamory, B & Charolles, M. (2008). Les verbes de paroles et la question de l'intransitivité. *Discours* (2). En ligne sur le site <http://discours.revues.org/3232>. doi : 04000/discours.3232, consulté le 10 août 2018.
- Le Pesant, D. (2013). Sur les introducteurs de discours au style direct. In C. Desouter & C. Mellet (Éds.), *Le discours rapporté : approche linguistique et perspectives didactiques*. Bern : Peter Lang, 23-44.
- Lédar Masour (2013). Discours direct et représentation de la parole intérieure. In C. Desouter & C. Mellet (Éds.). *Le discours rapporté : approche linguistique et perspectives didactiques*. Bern : Peter Lang, 45-62.
- Lopez Muñoz, J. M., Marnette, S. & Rosier, L. (2004). *Le discours rapporté dans tous ses états*, Paris, L'Harmattan.
- Mansour, L. (2013). Discours direct et représentation de la parole intérieure. In C. Desouter et C. Mellet (Éds.). *Le discours rapporté : approche linguistique et perspectives didactiques*. Bern : Peter Lang, 45-62.
- Monville-Burston, M. (1993). Les *verba dicendi* dans la presse d'information. *Langue française* (98), 48-66.
- Moreno, A. (2014). Le discours rapporté dans l'interaction : proximité et variabilité. In *Congrès Mondial de Linguistique Française*, En ligne sur le site <http://www.shs-conferences.org>, 1685-1699, consulté le 15 mars 2016.
- Perrin, L. (2001). Le discours rapporté modal. In J. M. Lopez Muñoz, S. Marnette & L. Rosier (Éds.). *Le discours rapporté dans tous ses états*. Paris : L'Harmattan, 64-74.
- Petiot, G. (1977). Registres de langue et discours rapporté. *Langue française* (33), 68-78. doi : 10.3406/lfr.1977.4810.
- Prak-Derrington, E. (2004). La fausse simplicité du discours direct. Propriétés de la parole alternée dans le dialogue romanesque. *Cahiers d'études germaniques*, 19-32, halshs-00425291v2.
- Rabatel, A. (2001). Les représentations de la parole intérieure. *Langue française* (132), 72-95. doi : 103406/lfr.2001.6316.
- Rabatel, A. (2004). L'effacement énonciatif dans les discours rapportés et ses effets pragmatiques. *Langages* (156), 3-17. doi : 10.3917/lang.1560003.
- Ramoux, C. (2006). Représentations de discours autres dans *Le Ravissement de Lol V. Stein*. *Information grammaticale* (108), 41-44.
- Rosier, L. (1999). *Le discours rapporté. Histoire, théories, pratiques*. Paris/Bruxelles : De Boeck-Duculot.

- Rosier, L. (2008). *Le discours rapporté en français*. Paris : Ophrys.
- Sillam, M. (1991). La variation dans les dialogues de Bel-Ami. *Langue française* (89). Paris : Larousse, 35-54.
- Takaga Ki Yumi (2012). Le discours direct entre guillemets sans verbe introducteur dans les textes traduits du japonais. Congrès Mondial de Linguistique Française, 1231-1243. doi : 10.1051/shsconf/201201000154.
- Tonani, E. (2009). Blancs et marques du discours rapporté dans le roman français et italien. *Romantisme* (146), 71-86. doi : 10.3917/rom.1460071.
- Tuomorla, U. (1999). Le discours direct dans la presse écrite : un lieu d'oralisation de l'écrit. *Faits de langue* (13), 219-229.
- Vion, R. (2004). Modalité, modalisation et discours représentés. *Langages* (156), 96-110.

III. Articles et ouvrages théoriques et méthodologiques

- Arrivé, M. (1969). Postulats pour la description linguistique des textes littéraires. La stylistique. *Langue française* (3), 3-13.
- Authier-Revuz, J. (1985). Dialogisme et vulgarisation scientifique. *Discoss* (1), Actes du colloque Discours contrastif-Sciences et sociétés, 12-16 mars 1985. Paris, 117-122.
- Bachelard, G. (1957). *La poétique de l'espace*. Paris : PUF.
- Bakhtine, M. (Volochinov) (1977). *Le Marxisme et la philosophie du langage*. Essai d'application de la méthode sociologique en linguistique, (Marina Yaguello, trad.). Paris : Minuit.
- Bakhtine, M. (1978). *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*, (Alfreda Aucouturier, trad.). Paris: Gallimard.
- Bakhtine, M. (1984). Les genres du discours. In *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard, 265-308.
- Berthelot, F. (2001). *Parole et dialogue dans le roman*. Paris : Nathan.
- Bordas, E. (1997). *Pour une lecture stylistique de l'énonciation romanesque*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail.
- Bordas, É. (2005). Stylistique et sociocritique. *Littérature* (140). Analyse du discours et sociocritique, 30-41. doi : <https://doi.org/10.3406/litt.2005.1909>. En ligne sur le site https://www.persee.fr/doct_litt_0047-4800_2005_num_140_4_1909.
- Bres, J. (1999a). Entendre des voix : de quelques marqueurs dialogiques en français. In J. Bres, R. Delamote, M. Madray & P. Siblot (Éds.), *L'autre en discours*, 191-199.

- Bres, J. (1999b). Vous entendez ? Analyse du discours et dialogisme. *Modèles linguistiques. Association Modèles linguistiques* (20/2). Paris : Dauphins, 71-86.
- Bres, J. & Nowakouska, A. (2005). Dis-moi avec qui « tu dialogues », je te dirai qui tu es... De la pertinence de la notion de dialogisme pour l'analyse du discours. *Marges linguistiques* (9). En ligne sur le site <https://www.marges-linguistiques.com>, 137-153, consulté le 22 avril 2019.
- Bres, J. & Nowakouska, A. (2006). Dialogisme : du principe à la matérialité. In L. Perrin (Éd.), *Le sens et ses voix. In Recherches linguistiques* (28). Metz : Université de Metz, 21-48.
- Bres, J. & Rosier, L. (2007). Réfractions : polyphonie et dialogisme, deux exemples de reconfigurations théoriques dans les sciences du langage francophones. In I. B. Vauthier (Éd.), Bakhtine, Volochinov et Medvedev dans les contextes européen et russe. *Slavica Occitania* (25), 238-251.
- Bres, J. & Mellet, S. (2009). Une approche dialogique des faits grammaticaux. *Langue française* (163). 3-20. En ligne sur le site <https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2009-3-page-3.htm>.
- Bres, J. (2017). Dialogisme : éléments pour l'analyse. *Recherches en didactique des langues et des cultures* (14/2). En ligne sur <http://rdlc.revues.org/1842>. doi : 104000/rdlc.1842, consulté le 11 novembre 2018.
- Boré, C. (2013). L'énonciation dialogique au principe de la créativité du sujet scolaire. In C. Boré & Ed. Calil (Éds.). *L'école l'écriture et la création, études françaises et brésiliennes*. Louvain la Neuve : Academia-Bruylant, 55-74.
- Boré, C. & Malrieu, D. (2016). Approche textométrique de l'articulation du discours narratorial et des discours directs dans un corpus de contes du XVIIème siècle. *Discours* (19). En ligne sur <http://discours.revues.org/9237>, consulté le 20 janvier 2018.
- Charaudeau, P. (2009). Dis-moi quel est ton corpus, je te dirai quelle est ta problématique. *Corpus* (8), 37-66.
- Domerc, J. (1969). La glossématique et l'esthétique. *La stylistique. Langue française* (3), 102-105.
- Du Bois, J.W. (2014). Towards a dialogic syntax. *cognitive linguistics* (25/3), 359-410.
- Durrer, S. (2005). *Le dialogue dans le roman*. Paris : Armand Colin.
- Guilbert, T. (2014). Les genres du discours dans l'articulation des approches qualitatives et quantitatives. *Corela* (15). *Complémentarité des approches qualitatives et quantitatives dans l'analyse des discours*. En ligne sur le site <http://corela.revues.org/3577>, doi : 10.4000/corela.3577.
- Heschberg, A. P. (2006). Style, corpus et genèse. *Corpus* (5). En ligne sur le site <http://corpus.revues.org/425>.

- Jaubert, A. (2002). Corpus et champs disciplinaires. Le rôle du point de vue. *Corpus* (1). En ligne, sur le site <http://corpus.revues.org/13>.
- Jenny, L. (1993). L'objet singulier de la stylistique. *Littérature* (89). Désir et détours, 113-124. doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1993.2633>. En ligne sur le site https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1993_num_89_1_2633.
- Jenny, L. (1997). Sur le style littéraire. *Littérature* (108), 92-101, doi : <https://doi.org/10.3406/litt.1997.2455>. En ligne sur le site https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1997_num_108-4-2455.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1992). *Les actes de langage*. Paris : Nathan.
- Mayaffre, D. (2005). De la lexicométrie à la logométrie. *L'Astrolabe. Recherche littéraire et informatique, revue en ligne*. En ligne sur le site <http://www.uottawa.ca/academic/art/astrolabe/articles/art0048>, consulté le 3 mars 2018.
- Mayaffre, D. (2008). De l'occurrence à l'isotopie. Les cooccurrences en lexicométrie. *Syntaxe & Sémantique* (9), 53-72.
- Mellet, S. (2002). « Corpus et recherches linguistiques », *Corpus* (1). En ligne sur le site <http://corpus.revues.org/7>.
- Monière, D. & Labbé, D. (2002). Essai de stylistique quantitative Duplessis, Bourassa et Lévesque. In A. Morin et P. Sébillot (Éds.). *VIème Journées internationales d'analyse des données textuelles-France*. IRISA-INRIA.561-569.halshs-01019903.
- Muchielli, A. (2009) (Éd.). *Dictionnaire des méthodes qualitatives en sciences humaines et sociales*. Paris : Armand Colin.
- Muller, C. (1968). *Étude de statistique lexicale. Le vocabulaire du théâtre de P. Corneille*. Paris : Larousse.
- Muller, C. (1969). La statistique lexicale. *Langue française* (2), 30-43.
- Muller C. (1977). *Principes et méthodes de statistique lexicale*. Paris : Hachette.
- Nowakowska, A. (2004). Syntaxe, textualité et dialogisme : clivage passif, si, z c'est y. *Cahiers de praxématique* (43), 25-56.
- Nowakowska, A. & Sarale, J.-M. (2011). Le dialogisme : histoire, méthodologie et perspectives d'une notion fortement heuristique. *Cahiers de praxématique* (57). En ligne sur le site <http://praxématique.revues.org/1749>, 9-20, consulté le 15 juin 2017.
- Pincemin, B. (2011). Sémantique interprétative et textométrie-version abrégée. *Corpus* (10), 259-269.
- Pincemin, B. (2012). Hétérogénéité des corpus et textométrie. *Langages* (187), 13-26.

- Pincemin, B., Guillot, C., Heiden, S. Lavrentiev A. & Marchello-Nizia, Ch., (2008). Usages linguistiques de la textométrie. Analyse qualitative de la consultation de la Base de Français Médiéval via le logiciel Weblex. In M. Valette (Éd.). Textes, documents numériques, corpus. Pour une science des textes instrumentés. *Syntaxe & Sémantique* (9) 87-110.
- Rabatel, A. (2006). La dialogisation au cœur du couple polyphonie/dialogisme chez Bakhtine. *Revue Romane* (41), 55-80, halshs-00367519.
- Schaeffer, J.M. (1997). La stylistique littéraire et son objet. *Littérature* (105), 14-23. doi : 10.3406/litt.1997.2429.
- Sitri, F. (2004). Dialogisme et analyse de discours : éléments de réflexion pour une approche de l'autre en discours. *Cahiers de Praxématique* (43). En ligne sur le site <http://praxematique.revues.org/1846>, consulté le 25 mai 2017.
- Todorov, T. (1981). Mikhail Bakhtine, *Le principe dialogique*. Paris : Le Seuil.
- Vion, R. (2006). Les dimensions polyphonique et dialogique de la modalisation. *Le français moderne* (71/1). Les objets de la polyphonie, 1-10.

IV. Dictionnaires, articles et ouvrages généraux

- Adam, J.M. (1992). *Les textes : types et prototypes : récit, description, argumentation, explication et dialogue*. Paris : Nathan.
- Anis, J. (1988). *L'écriture : théorie et descriptions*. Bruxelles : Dd Boeck-Wesmale.
- Aquien, M., & Molinié, G. (1992). *Dictionnaire de rhétorique et de poétique*. Paris : Librairie générale française.
- Arrivé, M. (1969). Postulats pour la description linguistique des textes littéraires. *Langue française* (1), 1-13.
- Austin, J. (1970). *Quand dire, c'est faire*. Paris : Le Seuil, 1970.
- Austin, J.-L. (1970). *Quand dire c'est faire*. Paris, Le Seuil.
- Authier-Revuz, J. & Meunier, A. (1972). Norme, grammaticalité et niveaux de langue. *Langue française* (16), 49-62.
- Bailbé, J.M. (1993). Le peintre et la sensibilité féminine chez Maupassant. In L. Forestier (Éd.). Nathan, 75-85.
- Bancquart, M.-C. (1993). Maupassant et la femme moderne. L. Forestier (Éd.). Paris: Nathan, 109-116.
- Barbazan, M. (2008). De la psycholinguistique à la stylistique : discours indirect libre et polyphonie en contexte. *L'information grammaticale* (119), 14-21. doi :

10.3406/igram.2008.3990. En ligne sur le site http://www.persee.fr/doc/igram_0222-9838_2008_num_119_1_3990.

Barthes, R. (1968). Linguistique et littérature. *Langages* (12). Linguistique et littérature, 3-8. Doi : <https://doi.org/10.3406/lgge.1968.2348>. En ligne sur le site https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1968_num_3_12_2348.

Barthes, R. (1982). L'effet de réel. In R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre & I. Watt (Éd.). *Littérature et réalité*. Paris : Le Seuil, 81-90.

Béguelein, M.-J. (1998). Le rapport écrit-oral. Tendances dissimilatrices, tendances assimilatrices. *Cahiers de linguistique française* (20), 231-253.

Bélisle, P. (1970). Sur la critique de Jean-Pierre Richard. *Liberté* (12/1), 131-139.

Bellemin-Noël, J. (1978). *Psychanalyse et littérature*. Paris : PUF.

Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale*. Vol 1, Paris: Gallimard.

Blanche-Benveniste, C. (1989). Constructions verbales en incise et rection faible des verbes. *Recherches sur le français parlé* (9), 53-74.

Bonami, O. & Godard, D. (2007). Quelle syntaxe, incidemment, pour les adverbes incidents ? *Bulletin de la Société de Linguistique de Paris* (102), 255-284.

Bonami, O. & Godard, D. (2008). Syntaxe des incises de citation. In J. Durand, B. Habert & B. lacks (Éds.). *Actes du 1^{er} Congrès Mondial de Linguistique française*. Paris : Institut de linguistique française, 2407-2420. En ligne sur le site <http://www.linguistiquefrancaise.org/articles/cmlf/pdf/2008/01/cmlf08080.pdf>.

Bonnard, H. (1999). *Le code du français courant*. Paris : Magnard.

Bordas, É. (2003). Stylistique et histoire littéraire. *Revue d'Histoire Littéraire de la France* (3/103), 579-589. <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2003-3-page-579.htm>.

Boré, C. (2011). Le narrateur en questions. *Revue électronique Texto*, vol. (XVI/2). En ligne sur le site <http://www.revue-texto.net/index.php?id=2805>.

Boré, C. (2014). Présentation. *Études de linguistique appliquée* (173), 13-16.

Brooks, P. (1988). Pour une poétique psychanalytique. *Littérature* (71). *Passions/fictions*, 24-39. doi : <https://doi.org/10.34.06/litt.1988:2288>, consulté le 20 juin 2018.

Brunet, É. (1978). *Le vocabulaire de Jean Giraudoux*. Genève-Paris : Slatkine-Champion.

Bury, M. (1988). Maupassant pessimiste ? *Romantisme* (61). Pessimisme(s), 75-83. doi : <https://doi.org/103406/roman.1988.5515>.

Bury, M. (1993). Maupassant chroniqueur ou l'art de la polémique. In L. Forestier (Éd.), *Maupassant et l'écriture*. Paris : Nathan, 17-28.

- Bury, M. (1994). *La poétique de Maupassant*. Paris : Sedes.
- Buson, L. (2010). Variation stylistique entre 5 et 11 ans et réseaux de socialisation scolaire : usages, représentations, acquisition et prise en compte éducative. *Langage et société* (2/132), 154-155.
- Butler, A. (1962). *Les parlers dialectaux et populaires dans l'œuvre de Guy de Maupassant*. Paris : Librairie Minard.
- Caput, J.-P. (1972). Naissance et évolution de la notion de norme en français. *La norme. Langue française* (16), 63-73.
- Caruso, I. & Brohm, J.-M. (1969). Psychanalyse et société : de la critique à l'idéologie à la critique. L'homme et la société (11), *Freudo-marxisme et sociologie de l'aliénation*, 49-58. doi : 103406/homso.1969.1176.
- Charaudeau, P & Maingueneau, D. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Le Seuil.
- Charaudeau, P. & Maingueneau, D. (2002). *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Le Seuil.
- Collot, M. (1988). Le thème selon la critique thématique. *Communications* (47). *Variations sur le thème. Pour une thématique*, 79-91. doi : <https://doi.org/10.3406/com1988.1707>, consulté le 30 septembre 2018.
- Condei, C. (2015). *(Re)configurations discursives. Articulations textuelles*. Bruxelles : EME & Intercommunications.
- Delas, D. (2005). Saussure, Benveniste et la littérature. *Langages* (159). *Linguistique et poétique du discours*. À partir de Saussure, 57-73. doi : 103406/lgge.2005.2652.
- Detey, S., Durand, J., Laks, B. & Lyche Ch. (2010). (Éds.), *Les variétés du français parlé dans l'espace francophone. Ressources pour l'enseignement*. Paris : Éditions Ophrys.
- Dethloff, U. (1993). Patriarcalisme et féminisme dans l'œuvre romanesque de Maupassant. In L. Forestier (Éd.). *Maupassant et l'écriture*. Paris : Nathan, 117-126.
- Donaldson-Evans, M. (1993). La femme renfermée chez Maupassant. In L. Forestier (Éd.). *Maupassant et l'écriture*. Paris : Nathan, 63-74.
- Dubois, J. & Dubois-Charlier, F. (1993). *Dictionnaire électronique des verbes français, base de données électroniques de 26.610 entrées*. En ligne sur le site <http://www.modyco.fr>, consulté le 15 mars 2017.
- Dubois, J., F. Edeline, F, Klinkenberg, J.-M. Minguet, P. Pire, F. & Hadelin Trinon, (1970). *Rhétorique générale*. Paris : Larousse.
- Dubois, J., Giacomo Marcelessi, M., Guespin, L., Marcellési, C., Marcellési, J.B. & Mével, J.-P. (2001). *Dictionnaire de linguistique*. Paris : Larousse.

- Dubois, J., Marcellesi, J.-B., Mével, J.-P & Giacomo, M. (1994). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Paris : Larousse.
- Duchet, C. (1971). Pour une sociocritique, ou variations sur un incipit. *Littérature* (1), 5-14. doi : 103406/litt.1971.2495.
- Duchet, C. (1974). Modernité de Flaubert. *Littérature* (15). En ligne sur le site www.persee.fr/issue/litt_0047-4800_1974_num_15_3, consulté le 15 mai 2018.
- Duchet, C. (1979a). Introductions. Positions et perspectives. In C. Duchet, B. Merigot & A. Van Teslaar (Éds.). *Sociocritique*. Paris : Nathan, 3-8.
- Duchet, Cl. (1979b). *Sociocritique. Positions et perspectives*. Paris : Nathan.
- Ducrot, O. (1984). Esquisse d'une théorie polyphonique de l'énonciation. In *Le dire et le dit*. Paris : Minuit, 171-233.
- Dulac, Ph. R. P. (1922). In *Encyclopaedia Universalis*. En ligne sur le site <http://www.universalis.fr/encyclopedie/jean-pierre-richard/>, consulté le 30 juin 2018.
- Forestier, L. (1993). *Maupassant et l'écriture*. Paris : Nathan.
- Freud, S. (1949). *Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen*. Paris : Gallimard.
- Freud, S. (1971). L'inquiétante étrangeté (2^{ème} impr.), (M. Bonaparte & E. Marty, trad.). In *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris : Gallimard, 163-210.
- Freud, S. (1971). La création littéraire et le rêve éveillé (2^{ème} impr.), (M. Bonaparte & E. Marty, trad.) In *Essais de psychanalyse appliquée*. Paris : Gallimard, 69-81.
- Fromilhague, C. & Sancier-Château, A. (1991). *Introduction à l'analyse stylistique*. Paris : Bordas.
- Gardes-Tamine, J. & Hubert, M.-C. (2002). *Dictionnaire de critique littéraire*. Paris : Armand Colin.
- Gauvin, L. (2004). *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme*. Paris : Le Seuil.
- Genette, G. (1968). Vraisemblance et motivation. *Communications* (11). *Recherches sémiologiques. Le vraisemblable*, 5-21. doi : <https://doi.org/10.3406/comm.1968.1154>. En ligne sur le site https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1154.
- Genette, G. (1972). *Figures III*. Paris : Le Seuil.
- Genette, G. (1983). *Nouveau discours du récit*. Paris : Le Seuil.
- Genette, G., (2007). *Discours du récit*. Paris : Point.
- Gengembre, G. (1996). *Les grands courants de la critique littéraire*. Paris : Le Seuil.

- Goffman, E. (1973). *La mise en scène de la vie quotidienne*, tome 1, *La présentation de soi*. Paris : Minuit.
- Goldmann, L. (1959). *Le dieu caché*. Paris : Gallimard.
- Grassi, M.-Cl. (2005). *Lire l'épistolaire*. Paris : Dunod.
- Grevisse, M. & Goosse, A. (1988). *Le bon usage*, (12^{ème} éd.). Paris : Ducolot.
- Hagège, Cl. (1985). *L'homme de paroles*. Paris : Fayard.
- Herlem, P. (2010). À propos de la critique littéraire psychanalytique. *Le coq-heron* (202), 32-49. doi : 103917/cohe.2020032.
- Hjelmslev, L. (1968). *Prolégomènes à une théorie du langage* (Una Canger, avec la collaboration d'Annick, trad.). Paris : Minuit.
- Jean-Pierre Richard (1961). *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Paris : Seuil.
- Jodelet, D. (2005). Formes et figures de l'altérité. In MSanchez-Mezas & L. Licata (Éds). *L'autre. Regards psychosociaux*. Grenoble : PUG, 23-47.
- Joret, C. (1877). Un signe d'interrogation dans un patois français. *Romania* 6 (21), 133-134. Doi:<https://doi.org/10.3406/roma.1877-6799>. En ligne sur le site www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1877_num_6_21_6799
- Karabétian, E. (2000). *Histoire des stylistiques*. Paris: Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1977). *La connotation*. Paris : PUL.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1998). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin.
- Kristeva, J. (1968). La productivité dite texte. *Communications* (11), 59-83. doi : 8018-1968-num-11-1-1157.
- Lafont, R. & Gardès-Madray, F. (1976). *Introduction à l'analyse textuelle*. Paris : Larousse.
- Le Goffic, P. (1993). *Grammaire de la phrase française*. Paris : Hachette.
- Lecarme-Tabone, E. (1993). Le Maupassant de Morand ou la biographie impossible. In L. Forestier (Éd.). *Maupassant et l'écriture*. Paris : Nathan, 271-283.
- Lintvelt, J. (1989). *Pour une analyse narratologique des Contes et Nouvelles de Maupassant*. New-York : Peter Lang.
- Lintvelt, J. (1993). La polyphonie de l'encadrement dans les contes de Maupassant. In L. Forestier (Éd.). *Maupassant et l'écriture*. Paris : Nathan, 173-185.

- Magri-Mourgues, V. (2006). Corpus et stylistique. *Corpus* (5). En ligne sur le site [http : //corpus.revues.org/440](http://corpus.revues.org/440), consulté le 3 janvier 2016.
- Maingueneau, D. (1981). *Approche de l'énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette.
- Maingueneau, D. (1986). *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Bordas.
- Maingueneau, D. (1991). *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*. Paris : Hachette.
- Maingueneau, D. (2000). *Analyser les textes de communication*. Paris : Nathan.
- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'éthos. *Pratiques* (113-114), 55-67.
- Maingueneau, D. (2007). *L'énonciation en linguistique française*. Paris : Hachette.
- Maingueneau, D. (2011). Linguistique, littérature, discours littéraire. *Le français d'aujourd'hui* (175). Paris : Armand Colin, 75-82. En ligne sur le site <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd'hui-2011-4-page-75.htm>.
- Maingueneau, D. (2012). *Analyser les textes de communication*. Paris : Armand Colin.
- Meunier, A. (1974). Modalités et communication. *Langue française* (21), 8-25.
- Mitterand, H. (2005). Le récit et son discours impliqué : La petite Roque de Guy de Maupassant. *Littérature* (140) Analyse du discours et sociocritique, 113-124. www.persee.fr/issue/litt-0047_4800-2005_num_140_4.
- Monte, M. (2011). Modalité et modalisation : peut-on sortir des embarras typologiques ? *Modèles linguistiques* (64). En ligne sur le site <http://ml.revues.org/353>. doi : 104000/ml.353, consulté le 15 juillet 2018.
- Morais (1994). *L'art de lire*. Paris : Odile Jacob.
- Noumssi, G. M. (1994). Approche énonciative du fantastique dans *Romencero aux étoiles* de J. Stéphen Glissant. *Écritures* (6), 9-17. Cameroun : Département de Français. Yaoundé. FA.L.S.H.
- Noumssi, G. M. (2007). De l'énonciation en contexte d'oralité dans *Le Ventre de l'Atlantique* de Fatou Diome. *Écritures* (10). *Écritures féminines dans l'espace francophone*, 135-145.
- Noumssi, G. M. (2009). *La créativité langagière dans la prose romanesque d'Ahmadou Kourouma*. Paris : L'Harmattan.
- Pâris, G. (1887). Ti, signe d'interrogation. *Romania* (6), 438-442.
- Patron, S. (2009). *Le narrateur. Introducteur à la théorie narrative*. Paris : Armand Colin.
- Perron, B. (1993). Focalisation. Un détour par la scénaristique. *Études littéraires* (26/2). 27-35. doi : 10.7202/501042ar.

- Pétillon, S. (2006). Style, critique génétique et modèles rédactionnels : perspectives linguistiques. *Corpus* (5). En ligne sur le site <http://corpus.revues.org/473>, consulté le 26 avril 2016.
- Piat, J. (2006). Vers une stylistique des imaginaires langagiers. *Corpus* (5). En ligne sur <http://corpus.revues.org/441>, consulté le 01 mai 2016.
- Pincemen, B. (2011). Sémantique interprétative et textométrie-version abrégée. *Corpus* (10). En ligne sur le site <http://corpus.revues.org/2121>, consulté le 01 octobre 2016.
- Popovic, P. (2011). La sociocritique. Définition, histoire, concepts, voies d'avenir. *Pratiques* (151-152). En ligne sur le site <http://pratiques.revues.org/1762>. doi : 10.4000/pratiques.1762, consulté le 30 septembre 2016.
- Pouillon, J. (1946). *Temps et roman*. Paris : Gallimard.
- Poulet, G. (1950-1968). *Études sur le temps humain*. Paris : Plon.
- Poulet, G. (1971). *La conscience critique*. Paris : José Corti.
- Rabatel, A. (1997). *Une histoire du point de vue*. Paris : Klincksieck.
- Rabatel, A. (2003). Le problème du point de vue dans le texte de théâtre. *Pratiques* (119/120), 7-34.
- Rabatel, A. (2005). Idiolecte et représentation du discours de l'autre dans le discours d'ego. *Cahiers de praxématique* (44). En ligne sur le site <http://praxématique.revues.org/1664>, consulté le 19 novembre 2013.
- Rabatel, A. (2008). *Homo Narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit*. Limoges : Lambert-Lucas.
- Rastier, F. (1998). Le problème épistémologique du contexte et le statut de l'interprétation dans les sciences du langage. *Langages* (129). *Diversité de la (des) science(s) du langage aujourd'hui. Figures modèles et concepts épistémologique*. En ligne sur le site https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1998_num_32_129-2149, 97-111, consulté le 20 juillet 2016.
- Rastier, F. (2001). *Arts et sciences du texte*. Paris : PUF.
- Rastier, F. (2001a). Vers une linguistique des styles. *L'information grammaticale* (89), 3-6. doi : 10.3406/igram.200.2701.
- Rastier, F. (2005). Enjeux épistémologiques de la linguistique de corpus. In Williams (Éd.), *La linguistique de corpus*. Rennes, PUR : 31-45.
- Reggiani, Ch. (2013). Stendhal et l'« invention » du discours direct libre. *Le français moderne* (81/1), 1-15.
- Richard, J.-P. (1961). *L'univers imaginaire de Mallarmé*. Paris : Le Seuil.

- Riegel, M., Pellat, J-C. & Rioul, R. (1994). *Grammaire méthodique du français*. Paris : PUF.
- Riffaterre, M. (1982). L'illusion référentielle. In R. Barthes, L. Bersani, Ph. Hamon, M. Riffaterre & I. Watt (Éds.). *Littérature et réalité*. Paris : Le Seuil, 91-118.
- Roche, J. (1971). *Le style des candidats à la présidence de la République, 1965-1969 : étude quantitative et stylistique*. Toulouse : Privat.
- Rosier, L. (2002). La presse et les modalités du discours rapporté : l'effet d'hyperréalisme du discours direct surmarqué. *L'information grammaticale* (94), 27-32.
- Rougé, D. (2011). Les lectures psychanalytiques des œuvres littéraires. *Synergies Pologne* (8), 13-20.
- Sarfati, G.E. (1997). *Éléments d'analyse du discours*. Paris : Nathan.
- Saussure, F. (de) (1981). *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot.
- Spitzer, L. (1980). *Études de style, précédé de Léo Spitzer et la lecture stylistique de Jean Starobinski*. Paris : Gallimard.
- Stolz, Cl. (1999). *Initiation à la stylistique*. Paris : Ellipse.
- Tandia, J.-J. R. & Tsofack, J.-B. (2005). Lecture stylistique de la modalisation axiologique des référents humains dans *Le petit prince de Belle-ville* de Calixte Beyala. *Sudlangues* (4), 3-21. En ligne sur le site www.sudlangues.sn/IMG/pdf/doc-84.
- Tisset, C. (2000). *Analyse linguistique de la narration*. Paris : Sedes.
- Todorov, T. (1968). Du vraisemblable que l'on ne saurait éviter. *Communications* (11). *Recherches sémiologiques. Le vraisemblable*, 145-147. doi : <https://doi.org/103406/comm.1968.1163>.
- Todorov, T. (1973). *Poétique*. Paris : Le Seuil.
- Tomassone, R. (2002). *Pour enseigner la grammaire*. Paris : Delagrave.
- Tonye, A. J. (2007). Énonciation dans le roman francophone à partir de trois œuvres de Ferdinand Léopold Oyono. In G. Mendo Ze (Éd.). *Ecce Homo, Ferdinand Oyono*, Paris, Karthala, 2007, 175-192.
- Vitoux, P. (1988). Focalisation, point de vue, perspective. *Protée* (16), 33-38.
- Wachs, S. (2005). Passer les frontières des registres en français : un pas à l'école. *Synergies France* (4), *Contacts des Langues et des Espaces - Frontières et Plurilinguisme*, 169-177.
- Willems, D. (1998). Données et théories en linguistique : réflexion sur une relation tumultueuse et changeante. In M. Bilger, K. Van den Eynde & F. Gadet (Éds.). *Analyse linguistique et approches de l'oral. Recueil d'études offert en hommage à Claire Blanche-Benveniste*. *Linguistica* (38/2), Leuven/Paris : Peeter, 79-87.

V. Travaux universitaires

- Botterel, C. (2000). *Le mal de siècle dans l'œuvre de Maupassant : la tentation de la décadence*. (Thèse de doctorat en Littérature française, Université de Paris 4).
- Bury, M. (1991). *Écriture et vision du monde dans l'œuvre de Guy de Maupassant*. (Thèse de doctorat en sciences du langage, Université de Paris 4 Sorbonne).
- Buson, L. (2009). *Variation stylistique entre 5 et 11 ans et réseaux de socialisation scolaire : usages, représentations, acquisition et prise en compte éducative*. (Thèse de linguistique, Université Stendhal - Grenoble III).
- Djilali-Messaoud, F. (2014). *Enquête sur un condamné : Guy de Maupassant à la lumière de la psychologie*. (Thèse de doctorat en Psychologie, Université de Montpellier 3).
- Jae-Han Ryu (1996). *L'espace et le personnage dans l'œuvre de Guy de Maupassant*. (Thèse de doctorat en Littérature française, Université de Paris 3).
- Kazuhiko Adachi (2011). *La genèse de l'esthétique réaliste de Maupassant jusqu'à Une vie : la naissance d'un écrivain*. (Thèse de doctorat en Littérature française, Université de Paris 4).
- Sheikhi Narani, S. (2012). *L'amitié dans l'œuvre de Guy de Maupassant*. (Thèse de doctorat en Littérature française, Université de Paris 4).
- Sillam, M. (1989). *La linguistique de dialogue romanesque dans Bel-Ami de Guy de Maupassant*. (Thèse de doctorat en sciences du langage, Université de Paris III, Sorbonne).
- Tissier, J. (2012). *La chronique de Maupassant : éléments de psycholecture*. (Thèse de doctorat en Psychologie, Université de Paris 4).
- Yinde Zhang (1986). *L'espace dans Une vie de Maupassant*. (Thèse de doctorat en Littérature française, Université de Paris 3).

INDEX DES AUTEURS

- Adam, 71
Arabyan, 140
Arrivé, 3
Austin, 205
Authier-Revuz, 6, 16, 38, 39, 40, 41, 49,
50, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65,
84
- B**
Bachelard, 16
Bailbé, 17
Bakhtine, 16, 28, 29, 30, 31, 32, 38, 49, 55,
84
Bancquart, 17
Barthes, 3
Bélisle, 16
Bellemin-Noël, 20
Benveniste, 28
Beysade, 91, 92, 97
Blanche-Benveniste, 91, 250, 256
Bonami, 91
Bordas, 3
Boré, 9, 50, 89, 90, 95, 99, 140, 244, 245,
248, 251
Bres, 16, 29, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 49,
84, 236, 247, 248
Brooks, 19
Brown, 156
Brunet, 74
Bury, 24, 25
Buson, 180
Butler, 23
- C**
Cerquiglini, 53
Charaudeau, 9, 10, 39
Charolles, 111, 205
Collot, 16
Combettes, 61, 62
Cunha, 140
- D**
Danlos, 91
De Cornulier, 91, 92, 95, 97, 111
Delas, 3
Delaveau, 111
Detey, 215
Dethloff, 18
Djilali-Messaoud, 20
Donaldson-Evans, 16
Dubois-Charlier, 205, 252
Duchet, 17, 42
Durrer, 43, 46, 47, 48, 49, 84
- F**
Floirat, 53, 56
Forestier, 5, 16, 33, 40, 61, 65
Freud, 19, 20
- G**
Gardes-Tamine, 18
Gauvin, 23
Genette, 7, 8, 21, 22, 51, 89, 175, 187
Gengembre, 19, 21
Godard, 91
Goldmann, 17
Grevisse, 104, 111, 113, 147, 148, 149,
202
Guilbert, 76
- H**
Henri Mitterrand, 19
Herlem, 20
Hjelmslev, 175, 176, 177
Hubert, 18
- J**
Jae-Han Ryu, 16
Jakubinski, 28
Jaubert, 72, 248

Jenny, 3
Joret, 216

K

Kerbrat-Orecchioni, 156, 166, 181, 183,
185, 193, 197, 232, 239
Kiran, 51
Komur-Thilloy, 111
Kristeva, 31, 175, 176

L

Labbé, 74, 75
Lacaze, 50, 111, 112
Le Pesant, 50, 111, 112, 116, 126, 129,
134, 205, 209
Lecarme-Tabone, 17
Lintvelt, 21, 254
Lopez Muñoz, 50, 244, 246

M

Magri-Mourgues, 70, 72
Maingueneau, 38, 39, 56, 63, 64
Malrieu, 9
Mansour, 50
Maupassant, 178
Mauron, 19
Mayaffre, 73, 77, 78
Medvedev, 28, 31, 247
Meunier, 180
Monière, 74, 75
Moreno, 50, 246
Muller, 74

P

Pâris, 216
Piat, 70, 71, 72, 73
Pincemin, 77, 78

Popovic, 18, 42, 43
Pouillon, 7
Poulet, 16, 55

R

Rabatel, 7, 8, 21, 50, 111
Rastier, 9, 71, 72, 77, 78
Richard, 16
Riegel, 111, 255
Riffaterre, 177
Roche, 74
Rosier, 6, 49, 50, 51, 52, 54, 57, 81

S

Sarfati, 56, 59, 63
Sheikh Narani, 16
Sillam, 3, 10, 12, 23, 24, 26, 43, 44, 45, 49,
84
Spitzer, 70, 256

T

Tissier, 20
Todorov, 175
Tomassone, 148, 150
Tonani, 141

V

Vitoux, 7
Volochinov, 28, 31

W

Wachs, 180
Willems, 79, 256

Y

Yinde Zhang, 16

INDEX DES NOTIONS

A

acte de langage, 28
actes, 31, 36, 38, 39, 53, 54, 105, 111, 120, 121, 130, 153, 166, 165, 190, 191, 204, 205, 212, 231, 239
actualisation, 25, 26, 28, 29, 31, 39, 58, 64
adjectifs, 40, 64, 100, 123, 184, 187, 193, 197, 198, 200, 202, 206, 208, 212, 238
adverbes, 59, 64, 95, 102, 105, 106, 107, 124, 184, 187, 193, 201, 202, 203, 204, 206, 207, 212, 238
affective, 16, 148, 159, 208, 209, 229
affects, 195, 197, 204, 207, 209, 212, 230, 231, 238, 239, 240
agonales, 112, 166, 211
allocutaire, 32, 33, 34, 35, 44
altérité, 6, 39, 166
antéposé, 9
antéposition, 90, 93, 99, 147
argumentative, 25, 224, 239
axiologique, 22, 183, 184
axiomatique, 72

C

caractérisation, 48, 59, 70, 75, 99, 123, 126, 129, 159, 184, 185, 165, 193, 197, 201, 203, 204, 206, 209, 231, 232, 239
code, 75, 82, 172, 214
combinaison, 7, 68
communication, 7, 10, 23, 24, 26, 28, 35, 45, 46, 47, 58, 63, 71, 75
concordances, 77, 78, 82
connotation, 60, 148, 175, 176, 177, 208, 217
construction, 3, 4, 8, 10, 24, 29, 46, 47, 65, 50, 73
contenu, 12, 20, 24, 47, 51, 52, 54, 59, 61, 62, 64
contexte, 4, 9, 18, 23, 28, 40, 43, 45, 56, 58, 71, 74, 76, 78, 79, 80, 82
conversation, 43, 53

D

dénotation, 103, 176, 177
description, 10, 16, 21, 23, 40, 48, 65, 79, 83, 89, 101, 107, 109, 129, 130, 175, 165, 212, 240
dialogal, 30, 32
dialogique, 30, 39

dialogisme, 7, 16, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 49, 84
dialogue, v, 6, 10, 28, 30, 31, 34, 36, 46, 48
discours, 3, 4, 6, 9, 10, 11, 12, 14, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 26, 16, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 50, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 84
distance, 51, 166, 192, 212, 229, 231, 238
diversité, 15, 72, 75, 149, 166

E

échanges, 24, 165, 191, 217
écriture, 2, 3, 4, 11, 16, 23, 24, 26, 43, 70, 71, 72, 73, 83, 123, 141, 163, 137, 165, 166, 171, 175, 180, 234, 236
effet de réel, 45, 163, 137, 174, 176, 177, 179, 180, 181, 184, 185, 205, 212, 231, 232, 238, 240
éloignement, 166, 240
émotions, 149, 193, 197, 210, 219, 222
enjeux, 3, 4, 11, 21, 23, 49, 71, 72
énoncés, 9, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 51, 52, 53, 55, 60, 61, 62, 63, 77, 80
énonciatif, 4, 6, 9, 26, 51, 52, 53, 56, 58, 60, 61, 62, 63, 67, 71, 89, 90, 94, 102, 103, 106, 107, 111, 116, 125, 131, 109, 140, 174, 181, 224, 231, 234, 235, 237, 238, 239
énonciation, 3, 21, 24, 16, 28, 31, 32, 38, 41, 49, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 76
esthétique, 11, 21, 23, 29, 42, 71, 84
état, 15, 52, 57, 62, 90, 91, 101, 103, 112, 130, 148, 182, 190, 191, 195, 196, 197, 200, 201, 202, 208, 217, 220, 221, 222, 223, 234
états, 50, 107, 111, 152, 160, 195, 196, 197, 200, 201, 204, 219, 231, 239, 240
expansions, vii, 49
expression, 9, 19, 29, 30, 52, 59, 62, 74, 75, 80, 102, 103, 104, 106, 122, 175, 180, 188, 190, 191, 196, 214, 215, 216, 220, 222, 229, 230, 239
extradiégétique, 22

F

faits, 9, 18, 23, 24, 25, 43, 44, 45, 47, 51, 52, 71, 72, 74, 75, 76, 80, 144, 165, 166, 170, 174, 175, 179, 180, 181, 182, 190, 191, 204, 214, 215
fiction, 23, 25, 38, 63
fictive, 19, 20, 49, 89, 130, 166
focalisation, 4, 7, 8, 9, 21
fonctions, v, 4, 10, 12, 21, 22, 26, 42, 47, 48, 72, 123, 161, 163, 137, 166, 185, 165, 212, 187, 214, 219, 224, 230, 231, 234, 237, 238, 239, 240
formelles, 166, 214, 218, 223
fréquence, 67, 77, 82

H

hétérogénéité, 3, 4, 6, 10, 14, 26, 38, 39, 40, 41, 42, 49, 54, 56, 57, 60, 62, 67, 84
homogène, 28, 52
hypo-surveillé, 216

I

idéologie, 21
idéologique, 22
illocutoire, 111, 114, 125, 136, 138, 151, 204, 238
illusion, 39, 42, 45, 63, 73
illusion réaliste, 137, 174, 175, 181, 235
illusion référentielle, 174, 177, 178, 180, 181, 185, 165, 193, 209, 231, 232, 238, 240
immanentisme, 18, 175
imparfait, 55, 56
impressive, 158, 224, 228, 237, 239
incise, 9, 82
individu, 56, 70
informatique, 11, 65, 67, 70, 74, 76, 77, 78, 80, 85
informelles, 166, 171, 223
injonctive, 136, 150, 226
intégré, 54, 56, 58, 60
intention, 19, 29, 115, 136, 145, 150, 174, 182, 191, 206, 219, 239
interactionnel, 228, 231
interdiscours, 39
interlocuteur, 30, 33, 35, 36, 45, 52, 53
intersubjectivité, 160, 181
intertextualité, 30
intradiégétique, 22
iréniques, 112, 166

L

langage, 3, 11, 16, 20, 22, 23, 28, 29, 31, 37, 38, 43, 45, 52, 53, 84, 90, 105, 120, 125, 130, 147, 153, 137, 165, 166, 171, 173, 174, 175, 176, 177, 180, 181, 182, 183, 165, 191, 192, 205, 211, 212, 215, 216, 217, 218, 223, 228, 231, 235, 237, 239
langagiers, 9, 10, 20, 24, 43, 71, 72, 75, 80, 165, 170, 171, 174, 177, 180, 181, 183, 214, 215, 240
langue, 6, 10, 21, 23, 24, 26, 28, 31, 42, 43, 45, 46, 53, 54, 64, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 83, 153, 165, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 180, 181, 182, 185, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 223, 230, 231, 235, 239, 240
lexicologie, 74
lieu, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 20, 21, 25, 40, 42, 44, 45, 52, 54, 55, 58, 59, 61, 64, 84, 87, 96, 105, 133, 150, 158, 166, 172, 174, 180, 181, 182, 183, 191, 215, 218, 219, 228, 229, 236
linguistique, 3, 10, 11, 15, 21, 23, 24, 26, 16, 28, 45, 49, 51, 62, 70, 72, 74, 78
littéraire, 2, 3, 5, 11, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 32, 43, 45, 46, 53, 70, 71, 73, 75, 83, 84
locuteur, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 39, 41, 42, 44, 53, 54, 59, 60, 61, 62, 63
logométrie, 77

M

mimesis, 176, 178
modalisation, 39, 40, 60
modalité, 6, 26, 31, 35, 39, 40, 42, 52, 53, 62, 63, 64, 68
modalités, 6, 23, 24, 38, 41, 43, 51, 56, 63, 68, 98, 134, 135, 136, 137, 109, 141, 145, 147, 148, 149, 151, 152, 160, 161, 177, 181, 183, 190, 211, 215, 227, 236, 237
mondanité, 169
monodique, 38
monologal, 30, 32
monologique, 29, 30
monologue, 30
morphologie, 23
mouvement, 17, 104, 118, 188, 191

N

narrateur, 7, 8, 9, 21, 22, 35, 37, 38, 47, 51, 52, 54, 55, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 67
narration, 21, 22, 24, 29, 48, 51, 52, 56
narratologie, 21, 16
narratorial, 9, 12, 26, 57, 67
naturaliste, 4
négatif, 203
niveaux de langue, 3, 24
non axiologique, 22, 183, 184
non surveillé, 180, 214
non-personne, 153, 183

O

objective, 8, 18, 30, 63, 64, 74, 75
objectivité, 76, 184, 204, 238
oral, 10, 46, 47, 50, 52, 165, 171, 173, 214, 219
oralisation, 24, 43, 44, 45, 46, 47

P

parole, 28, 30, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 46, 47, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 58, 63, 64, 65
paroles, 4, 6, 9, 10, 31, 40, 47, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 62, 64, 68
pensées, 4, 6, 8, 9, 10, 26, 35, 51, 52, 55, 62, 68, 81
performative, 205
perlocutoire, 114, 204, 205, 238
personnage, 2, 5, 7, 8, 16, 17, 22, 29, 32, 35, 36, 37, 41, 45, 48, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 59, 63, 65
personne, 7, 17, 20, 51, 52, 54, 55, 58, 59, 63, 91, 109, 133, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 170, 182, 183, 191, 215, 225, 226, 228, 229, 237, 239
phonétique, 174, 216
place, 7, 19, 28, 38, 44, 50, 52, 71, 81, 91, 105, 123, 128, 135, 157, 137, 166, 172, 174, 181, 215, 218, 240
plan, 3, 6, 17, 23, 40, 51, 58, 61, 63, 64, 73, 87, 92, 103, 104, 120, 121, 125, 128, 150, 155, 166, 171, 174, 175, 178, 182, 183, 218, 219, 234
point de vue, 7, 46, 51, 52, 56, 72
polyphonie, 21, 26, 31, 32, 38, 39, 40, 58, 68
ponctuation, 44, 53, 56, 64, 80, 81
positif, 195, 203
position, 7, 22, 28, 61, 67, 75, 82
postposition, 96, 118, 119, 123

pratiques, 23, 47, 59, 72, 173, 174, 175, 177, 178, 180, 215
présent de, 56, 58, 63
présentation, 11, 15, 26, 44, 54, 68, 70, 83, 84, 87, 108, 111, 141, 146, 180, 182, 187, 197, 200, 201, 205, 228, 234, 235, 236
productivité, 176
professionnels, 166
propos, 7, 10, 23, 26, 30, 32, 34, 37, 39, 41, 42, 44, 47, 52, 53, 54, 56, 59, 61, 63, 64
psychanalytique, 19, 20, 39
psychologique, 5, 45, 101, 103, 130, 146, 165, 193, 195, 196, 197, 201, 211, 212, 231, 232, 238, 240

Q

qualification, 165, 187, 193, 203, 209, 211, 212, 231, 238, 239, 240
qualitative, 76, 77, 78, 80, 83
quantitative, vi, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 83, 85

R

rapport, 6, 7, 17, 21, 23, 26, 16, 35, 42, 43, 58, 62, 73, 74, 75
rapports, 4, 7, 17, 18, 19, 44, 45, 46, 50, 71, 78, 117, 138, 160, 166, 167, 168, 169, 176, 184, 192, 208, 218
réalisme, 5, 24
réaliste, 4, 42, 45
récit, 5, 7, 8, 19, 21, 22, 44, 46, 47, 48, 51, 53, 55, 56, 57, 58, 62, 63, 64
réflexivité, 73, 83
registre, 6, 171, 172, 173, 180, 214
relation, 5, 6, 16, 17, 18, 20, 30, 43, 45, 47, 70
représentation, 4, 17, 38, 39, 41, 46, 47, 54, 58, 62, 73, 87, 132, 143, 160, 165, 166, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 185, 188, 209, 212, 216, 219, 228, 231, 239, 240
reproduction, 46, 47, 63
réseau, 73
roman, v, 4, 5, 17, 23, 24, 29, 30, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 66, 68

S

segment, 9, 12, 26, 36, 84
sentiment, 4, 104, 105, 113, 129, 142, 182, 196, 197, 219, 220, 222

signification, 18, 20, 21, 72
significativité, 20, 26, 76
socio-affectifs, 166
sociocritique, 16, 17, 18, 19, 16, 42, 43,
45, 49
sociologique, 84, 159, 137, 165, 166, 171,
174, 178, 179, 185, 230, 231, 236, 238
sociologiques, 23, 30, 160, 165, 166, 178,
180, 216
statistique, 74, 75, 76, 78, 79
style, 4, 24, 26, 43, 46, 47, 68, 70, 72, 74,
75, 77, 81, 83, 98, 126, 132, 174, 211,
231, 236
stylistique, 11, 50, 70, 71, 72, 73, 74, 75,
76, 77, 83, 84
stylométrie, 74, 75
subjective, 30
subjectivème, 183
subjectivité, 8, 44, 54, 59, 63, 102, 148,
153, 154, 180, 181, 182, 183, 184, 193,
197, 204, 238
synonymie, 60, 62
syntagme, 64, 65, 99, 102, 104, 123, 124,
125, 134, 188, 192
syntaxique, 9, 43, 46, 52, 53, 56, 57, 60,
61, 64, 66, 67, 74, 78, 81, 82

T

temps, 6, 9, 18, 31, 33, 43, 46, 50, 54, 55,
56, 58, 59, 60, 61, 63, 64, 90, 92, 95,

113, 114, 140, 157, 167, 172, 173, 174,
175, 182, 197, 215, 219, 227
temps verbaux, 55, 56, 58, 59, 61, 64
textométrie, 77, 78
thématique, 4, 16, 18, 36

U

usages, 4, 10, 24, 78, 170, 171, 174, 175,
176, 180, 181, 216

V

valeurs, 11, 48, 49, 64, 67, 99, 111, 116,
145, 148, 160, 163, 166, 176, 184, 165,
204, 212, 187, 225, 230, 231, 238, 239
variables, 41, 165, 166
variantes, 47, 172
variation, 10, 23, 24, 26, 16, 45, 79, 84,
132, 135, 165, 171, 174, 176, 181, 185,
214, 230, 236
verba dicendi, 111, 130, 131, 134, 151,
161, 238
verba sentiendi, 111, 131, 134, 161, 238
verbes, 12, 51, 52, 53, 55, 56
visée, 16, 71, 125, 126, 224, 226, 228
voix, 3, 6, 7, 10, 21, 26, 28, 29, 30, 31, 32,
33, 34, 35, 39, 40, 41, 46, 51, 55, 56, 59
vraisemblable, 175, 176

ANNEXES

ANNEXE I
TABLEAUX GÉNÉRAUX DES VERBES INTRODUCTEURS DES
DISCOURS DIRECTS

TABLEAU I

Tableau général des verbes introducteurs des propos rapportés au discours direct classés par ordre alphabétique

N°	Verbes
1.	accepter avec joie
2.	accourir
3.	adresser la parole
4.	affecter de rire
5.	affirmer
6.	ajouter
7.	aller à
8.	aller demander
9.	allumer
10.	annoncer
11.	apercevoir
12.	appeler
13.	arrêter
14.	articuler
15.	attirer vers...
16.	avancer
17.	avoir balbutié
18.	avoir demandé
19.	avoir envie d'ajouter
20.	avoir envie de crier
21.	avoir envie de l'embrasser
22.	avoir l'air de dire
23.	avoir l'air de ruminer
24.	avoir l'air de se fâcher
25.	avoir la sensation
26.	avoir soupiré
27.	avoir un petit geste d'impatience
28.	avoir un sursaut
29.	avouer
30.	baiser avec passion
31.	baisser la voix
32.	baisser les yeux
33.	baisser...
34.	balbutier
35.	battre des mots
36.	battre les mains
37.	bégayer
38.	bredouiller
39.	cesser de répéter
40.	chanter
41.	cherchant ses mots
42.	chuchoter
43.	citer
44.	commander
45.	commencer
46.	commencer à parler
47.	comprendre
48.	compter

49.	conclure
50.	consentir
51.	consoler
52.	consulter
53.	continuer
54.	convenir
55.	couper la parole
56.	courir à lui
57.	couvrir de baisers
58.	cracher
59.	crier
60.	déclamer
61.	déclarer
62.	défendre
63.	demander
64.	demeurer
65.	dire
66.	donner
67.	donner une tape sur...
68.	écarter avec ses mains
69.	éclairer
70.	éclater
71.	écrire
72.	effleurer d'un baiser
73.	effleurer son oreille
74.	embrasser
75.	embrasser sur le front
76.	encourager
77.	entendre dire
78.	entendre murmurer
79.	entendre parler
80.	entendre répéter
81.	entraîner
82.	envelopper
83.	essayer de rire
84.	éteignoir
85.	être blessé
86.	être convaincu
87.	être étonné
88.	être flatté
89.	être ravi
90.	être stupéfait
91.	être surpris
92.	expliquer
93.	faillir dire
94.	faire
95.	faire appel
96.	faire appeler
97.	faire de courts saluts de la tête
98.	faire dire
99.	faire les présentations
100.	faire un récit
101.	finir par déclarer
102.	finir par dire

103.	forcer de demander
104.	formuler
105.	franchir...
106.	frapper du pied
107.	frémir
108.	frissonner
109.	froncer les sourcils
110.	gémir
111.	grogner
112.	grommeler
113.	gronder
114.	gueuler
115.	hausser les épaules
116.	hésiter
117.	hocher la tête
118.	hurler
119.	indiquer
120.	insister
121.	insister sur...
122.	interroger
123.	interrompre
124.	intervenir
125.	jeter
126.	jeter ces mots
127.	jeter dans l'oreille
128.	jeter dans...
129.	jeter son chapeau sur le lit
130.	jeter un regard
131.	jurer
132.	laisser achever
133.	laisser continuer
134.	lancer
135.	lever les bras
136.	lire
137.	marmotter
138.	mettre une main sur...
139.	montrer
140.	montrer la tête à la fenêtre
141.	montrer le feu
142.	montrer le sac
143.	murmurer
144.	nommer
145.	offrir
146.	ordonner
147.	oser dire
148.	ouvrir des yeux
149.	ouvrir
150.	paraître surprise
151.	parler
152.	passer le papier
153.	permettre de déclarer
154.	plaisanter
155.	pleurer
156.	poser les mains sur...

157.	poser ses conclusions
158.	pousser dehors...
159.	pousser la même exclamation
160.	pousser un cri
161.	pousser vers...
162.	pouvoir dire
163.	pouvoir parler
164.	pouvoir répondre
165.	prendre
166.	prendre à la gorge
167.	prendre la main
168.	prendre la parole
169.	prendre sa main
170.	prendre son air
171.	prendre son air enjoué
172.	prendre son chapeau
173.	prendre son parti
174.	prendre un air digne
175.	prendre un visage méchant
176.	prendre une voix consolante
177.	présenter
178.	prier
179.	promettre
180.	prononcer
181.	proposer
182.	quitter
183.	raconter
184.	rappeler
185.	réagir
186.	recevoir
187.	recommencer
188.	récrier
189.	reculer
190.	rédigier
191.	redire
192.	refuser
193.	regarder
194.	regarder au fond des yeux
195.	regarder avec des yeux désolés
196.	regarder dans les yeux
197.	regarder en face...
198.	regarder l'heure
199.	regarder la pendule
200.	regarder toujours fixement
201.	relever la tête
202.	relire
203.	reparaître devant elle
204.	répéter
205.	répliquer
206.	répondre
207.	repousser
208.	repousser avec vivacité
209.	reprendre
210.	résister

211.	résonner
212.	rester surprise
213.	retenir par les bras
214.	retourner
215.	ricaner
216.	riposter
217.	rire
218.	rougir
219.	s'abstenir de demander
220.	s'adresser
221.	s'agenouiller
222.	s'animer
223.	s'approcher de...
224.	s'arrêter
225.	s'arrêter devant...
226.	s'arrêter surpris
227.	s'asseoir sur
228.	s'avancer
229.	s'écrier
230.	s'élancer
231.	s'empêcher de rire
232.	s'empresser
233.	s'empresser d'annoncer
234.	s'empresser de dire
235.	s'empresser de répondre
236.	s'époumoner à commander
237.	s'essuyer les yeux
238.	s'étonner
239.	s'être levé
240.	s'exciter
241.	s'exclamer
242.	s'excuser
243.	s'expliquer
244.	s'extasier
245.	s'impatienter
246.	s'incliner
247.	s'indigner
248.	s'irriter
249.	s'obstiner
250.	saisir
251.	saisir l'occasion
252.	saisir la main
253.	saisir le moment
254.	saisir les deux mains
255.	saisir par sa manche
256.	saisir son chapeau
257.	saluer
258.	sangloter
259.	se baisser vers...
260.	se décider
261.	se dresser
262.	se fâcher
263.	se frotter les mains
264.	se lever

265.	se lever avec empressement
266.	se lever pour en finir
267.	se mettre à crier
268.	se mettre à déclamer
269.	se mettre à pleurer
270.	se mettre à ricaner
271.	se mettre à rire
272.	se mettre à sourire
273.	se mettre dans une colère
274.	se pencher vers
275.	se précipiter
276.	se présenter
277.	se prononcer
278.	se relever
279.	se remettre à parler
280.	se remettre à sourire
281.	se répéter
282.	se reprendre
283.	se retourner
284.	se révolter
285.	se secouer
286.	se sentir rougi
287.	se tenir de murmurer
288.	se tourner
289.	se tourner vers...
290.	se troubler pour expliquer
291.	secouer entre ses mains
292.	sembler dire
293.	sembler enchanté
294.	sembler souffler
295.	serrer
296.	serrer contre lui
297.	serrer dans ses bras
298.	serrer les mains
299.	signer
300.	signifier
301.	souffler dans l'oreille
302.	soupirer
303.	sourire
304.	stipuler
305.	suivre son idée
306.	supplier
307.	taper sur la cuisse
308.	tapoter
309.	tendre des cigarettes
310.	tendre la bouteille
311.	tendre la main
312.	tendre la main vers
313.	tendre ses lèvres
314.	tendre...
315.	tenter de l'arrêter
316.	toiser
317.	tomber à ses genoux
318.	toucher du bout du doigt

319.	toucher le bras
320.	tournant la tête vers
321.	tourner la tête vers...
322.	tracer
323.	tracer sur son papier
324.	traverser de son regard
325.	trembler de dire
326.	trépigner
327.	tressaillir
328.	venir à lui
329.	venir de dire
330.	venir ouvrir
331.	vociférer
332.	vouloir dire
333.	vouloir parler
334.	zézayer

TABLEAU II

Tableau général des verbes introducteurs des pensées rapportées au discours direct classés par ordre alphabétique

N°	Verbes
1.	penser
2.	réfléchir
3.	se décider
4.	se demander
5.	se dire
6.	se poser cette question
7.	se répondre
8.	songer

ANNEXE II

**TABLEAUX DES FRÉQUENCES DES VERBES INTRODUCTEURS
DES DISCOURS DIRECTS PAR TEXTE**

TABLEAU III

Fréquence des verbes introducteurs dans *Bel-Ami* classés par ordre décroissant

N°	Verbes	Nombre d'occurrences
1.	répondre	153
2.	dire	144
3.	demander	135
4.	murmurer	119
5.	reprendre	88
6.	crier	67
7.	balbutier	52
8.	répéter	49
9.	ajouter	46
10.	déclarer	30
11.	prononcer	27
12.	s'écrier	23
13.	sourire	15
14.	annoncer	10
15.	appeler	9
16.	bégayer	9
17.	se mettre à rire	9
18.	se tourner vers...	9
19.	grogner	8
20.	insister sur...	8
21.	lire	8
22.	écrire	6
23.	répliquer	6
24.	hausser les épaules	5
25.	hésiter	5
26.	interrompre	5
27.	parler	5
28.	rire	5
29.	se répéter	5
30.	arrêter	4
31.	conclure	4
32.	pousser un cri	4
33.	rougir	4
34.	s'étonner	4
35.	s'incliner	4
36.	saluer	4
37.	se lever	4
38.	sembler dire	4
39.	soupirer	4
40.	tendre les mains	4
41.	commander	3
42.	couper la parole	3
43.	embrasser sur le front	3
44.	être surpris	3
45.	grommeler	3

46.	jurer	3
47.	regarder	3
48.	regarder en face...	3
49.	serrer les mains	3
50.	articuler	2
51.	baisser la voix	2
52.	chuchoter	2
53.	compter	2
54.	déclamer	2
55.	embrasser	2
56.	hurler	2
57.	indiquer	2
58.	raconter	2
59.	rappeler	2
60.	regarder dans les yeux	2
61.	ricaner	2
62.	s'approcher de...	2
63.	s'excuser	2
64.	sangloter	2
65.	se décider	2
66.	se présenter	2
67.	se relever	2
68.	se retourner	2
69.	serrer	2
70.	supplier	2
71.	vociférer	2
72.	vouloir dire	2
73.	accepter avec joie	1
74.	accourir	1
75.	adresser la parole	1
76.	affecter de rire	1
77.	affirmer	1
78.	aller à	1
79.	allumer	1
80.	apercevoir	1
81.	attirer vers...	1
82.	avoir envie d'ajouter	1
83.	avoir l'air de dire	1
84.	avoir l'air de se fâcher	1
85.	avoir la sensation	1
86.	avoir soupiré	1
87.	avoir un petit geste d'impatience	1
88.	avouer	1
89.	baiser avec passion	1
90.	baisser les yeux	1
91.	baisser...	1
92.	battre des mots	1
93.	cesser de répéter	1
94.	citer	1
95.	commencer	1
96.	commencer à parler	1
97.	comprendre	1
98.	consentir	1
99.	continuer	1

100.	courir à lui	1
101.	couvrir de baisers	1
102.	cracher	1
103.	donner une tape sur...	1
104.	écarter avec ses mains	1
105.	éclairer	1
106.	éclater	1
107.	effleure d'un baiser	1
108.	entendre murmurer	1
109.	entendre parler	1
110.	entendre répéter	1
111.	envelopper	1
112.	essayer de rire	1
113.	éteignoir	1
114.	être blessé	1
115.	être étonné	1
116.	être flatté	1
117.	être ravi	1
118.	être stupéfait	1
119.	faire	1
120.	faire appeler	1
121.	faire de courts saluts de la tête	1
122.	faire dire	1
123.	faire les présentations	1
124.	faire un récit	1
125.	finir par dire	1
126.	franchir...	1
127.	frapper du pied	1
128.	gémir	1
129.	gueuler	1
130.	interroger	1
131.	jeter dans l'oreille	1
132.	jeter dans...	1
133.	jeter son chapeau sur le lit	1
134.	lancer	1
135.	lever les bras	1
136.	marmotter	1
137.	mettre une main sur...	1
138.	montrer	1
139.	montrer le sac	1
140.	nommer	1
141.	ordonner	1
142.	ouvrier des yeux	1
143.	paraître surprise	1
144.	passer le papier	1
145.	poser les mains sur...	1
146.	pousser vers...	1
147.	prendre la main	1
148.	prendre la parole	1
149.	prendre son chapeau	1
150.	prendre son parti	1
151.	prendre un air digne	1
152.	prendre un visage méchant	1
153.	présenter	1

154.	quitter	1
155.	réagir	1
156.	recevoir	1
157.	recommencer	1
158.	reculer	1
159.	rédigier	1
160.	refuser	1
161.	regarder au fond des yeux	1
162.	regarder avec des yeux désolés	1
163.	relever la tête	1
164.	relire	1
165.	reparaître devant elle	1
166.	repousser	1
167.	repousser avec vivacité	1
168.	résister	1
169.	résonner	1
170.	retenir par les bras	1
171.	retourner	1
172.	s'adresser	1
173.	s'agenouiller	1
174.	s'approcher	1
175.	s'arrêter	1
176.	s'arrêter devant...	1
177.	s'arrêter surpris	1
178.	s'élancer	1
179.	s'empêcher de rire	1
180.	s'empresser de répondre	1
181.	s'essuyer les yeux	1
182.	s'exciter	1
183.	s'extasier	1
184.	s'impatienter	1
185.	s'indigner	1
186.	s'irriter	1
187.	s'obstiner	1
188.	saisir l'occasion	1
189.	saisir le moment	1
190.	saisir les deux mains	1
191.	saisir par sa manche	1
192.	saisir son chapeau	1
193.	se baisser vers...	1
194.	se dresser	1
195.	se fâcher	1
196.	se frotter les mains	1
197.	se remettre à parler	1
198.	se remettre à sourire	1
199.	se révolter	1
200.	se secouer	1
201.	se sentir rougi	1
202.	se tenir de murmurer	1
203.	se tourner	1
204.	secouer entre ses mains	1
205.	sembler enchanté	1
206.	serrer dans ses bras	1
207.	signer	1

208.	signifier	1
209.	souffler dans l'oreille	1
210.	stipuler	1
211.	suivre son idée	1
212.	taper sur la cuisse	1
213.	tendre...	1
214.	toiser	1
215.	toucher du bout du doigt	1
216.	tourner la tête vers...	1
217.	tracer	1
218.	tracer sur son papier	1
219.	trembler de dire	1
220.	venir ouvrir	1
221.	zézayer	1

TABLEAU IV

Fréquence des verbes introducteurs dans *Une vie* classés par ordre décroissant

N°	Verbes	Nombre d'occurrences
1.	dire	73
2.	répondre	53
3.	crier	45
4.	demander	41
5.	reprendre	34
6.	répéter	33
7.	murmurer	31
8.	balbutier	27
9.	s'écrier	16
10.	ajouter	15
11.	prononcer	14
12.	déclarer	11
13.	répliquer	7
14.	se fâcher	7
15.	appeler	6
16.	se tourner vers	5
17.	parler	4
18.	sourire	4
19.	continuer	3
20.	saisir la main	3
21.	se lever	3
22.	affirmer	2
23.	bégayer	2
24.	commencer	2
25.	consentir	2
26.	consoler	2
27.	frémir	2
28.	insister	2
29.	interroger	2
30.	interrompre	2
31.	pousser un cri	2
32.	prier	2
33.	regarder	2
34.	s'animer	2
35.	s'irriter	2
36.	se frotter les mains	2
37.	se mettre à crier	2
38.	se tourner	2
39.	annoncer	1
40.	articuler	1
41.	avancer	1
42.	avoir balbutié	1
43.	avoir un sursaut	1
44.	battre les mains	1
45.	bredouiller	1
46.	conclure	1

47.	consulter	1
48.	défendre	1
49.	demeurer	1
50.	éclater	1
51.	écrire	1
52.	effleurer son oreille	1
53.	encourager	1
54.	entendre dire	1
55.	éteignoir	1
56.	expliquer	1
57.	finir par déclarer	1
58.	finir par dire	1
59.	frissonner	1
60.	gémir	1
61.	grommeler	1
62.	hocher la tête	1
63.	hurler	1
64.	jeter	1
65.	laisser achever	1
66.	lire	1
67.	montrer la tête à la fenêtre	1
68.	montrer le feu	1
69.	ouvrir	1
70.	pleurer	1
71.	poser ses conclusions	1
72.	pousser dehors...	1
73.	pouvoir dire	1
74.	pouvoir parler	1
75.	prendre	1
76.	prendre son air	1
77.	promettre	1
78.	proposer	1
79.	rester surprise	1
80.	s'approcher	1
81.	s'arrêter	1
82.	s'asseoir sur	1
83.	s'avancer	1
84.	s'élancer	1
85.	s'empresse d'annoncer	1
86.	s'étonner	1
87.	s'expliquer	1
88.	s'extasier	1
89.	s'impatienter	1
90.	s'incliner	1
91.	s'indigner	1
92.	s'obstiner	1
93.	saisir	1
94.	saluer	1
95.	sangloter	1
96.	se lever pour en finir	1
97.	se mettre à ricaner	1
98.	se mettre à rire	1
99.	se mettre dans une colère	1
100.	se précipiter	1

101.	se répéter	1
102.	se retourner	1
103.	se troubler pour expliquer	1
104.	souffler dans l'oreille	1
105.	soupirer	1
106.	tapoter	1
107.	tendre la main	1
108.	tendre la main vers	1
109.	tenter de l'arrêter	1
110.	tomber à ses genoux	1
111.	traverser de son regard	1
112.	trépigner	1
113.	tressaillir	1

TABLEAU V

Fréquence des verbes introducteurs dans *Fort comme la mort* classés par ordre décroissant

N°	Verbes	Nombre d'occurrences
1.	dire	71
2.	demander	49
3.	murmurer	44
4.	répondre	39
5.	reprendre	37
6.	s'écrier	21
7.	répéter	20
8.	crier	14
9.	balbutier	12
10.	ajouter	7
11.	annoncer	5
12.	se tourner vers	4
13.	sourire	4
14.	lire	3
15.	s'exclamer	3
16.	soupirer	3
17.	arrêter	2
18.	conclure	2
19.	continuer	2
20.	faire	2
21.	interrompre	2
22.	riposter	2
23.	sembler dire	2
24.	avouer	1
25.	chanter	1
26.	cherchant ses mots	1
27.	convenir	1
28.	déclarer	1
29.	entraîner	1
30.	forcer de demander	1
31.	formuler	1
32.	froncer les sourcils	1
33.	interroger	1
34.	oser dire	1
35.	plaisanter	1
36.	pouvoir dire	1
37.	prendre son air enjoué	1

38.	prendre une voix consolante	1
39.	présenter	1
40.	raconter	1
41.	récrier	1
42.	redire	1
43.	regarder	1
44.	regarder la pendule	1
45.	regarder toujours fixement	1
46.	s'empresse de dire	1
47.	s'étonner	1
48.	se lever	1
49.	se pencher vers	1
50.	se reprendre	1
51.	sembler souffler	1
52.	serrer contre lui	1
53.	supplier	1
54.	tendre des cigarettes	1
55.	tendre ses lèvres	1

TABLEAU VI

Fréquence des verbes introducteurs dans *Pierre et Jean* classés par ordre décroissant

N°	Verbes	Nombre d'occurrences
1.	dire	61
2.	répondre	34
3.	demander	31
4.	murmurer	31
5.	reprendre	27
6.	s'écrier	21
7.	répéter	15
8.	crier	14
9.	balbutier	6
10.	se tourner vers	6
11.	annoncer	5
12.	déclarer	4
13.	ricaner	4
14.	ajouter	3
15.	conclure	3
16.	se mettre à rire	3
17.	bégayer	2
18.	continuer	2
19.	hausser les épaules	2
20.	rire	2
21.	se lever	2
22.	se lever avec empressement	2
23.	toucher le bras	2
24.	accourir	1
25.	affirmer	1
26.	avoir demandé	1
27.	avoir envie de crier	1
28.	avoir envie de l'embrasser	1
29.	commander	1
30.	être convaincu	1
31.	être stupéfait	1
32.	faillir dire	1
33.	faire appel	1
34.	gronder	1
35.	hurler	1
36.	insister	1
37.	interrompre	1
38.	intervenir	1
39.	offrir	1
40.	ordonner	1
41.	parler	1
42.	permettre de déclarer	1
43.	pousser la même exclamation	1
44.	pousser un cri	1
45.	pouvoir répondre	1

46.	prendre	1
47.	prendre à la gorge	1
48.	prendre la parole	1
49.	prononcer	1
50.	s'empresser	1
51.	s'époumoner à commander	1
52.	s'étonner	1
53.	s'être levé	1
54.	s'excuser	1
55.	se dresser	1
56.	se fâcher	1
57.	se frotter les mains	1
58.	se mettre à crier	1
59.	se mettre à déclamer	1
60.	se mettre à pleurer	1
61.	se mettre à sourire	1
62.	se prononcer	1
63.	se répéter	1
64.	sourire	1
65.	tendre la bouteille	1
66.	tournant la tête vers	1
67.	venir à lui	1
68.	vociférer	1
69.	vouloir parler	1

TABLEAU VII

Fréquence des verbes introducteurs dans *Notre cœur* classés par ordre décroissant

N°	Verbes	Nombre d'occurrences
1.	dire	70
2.	demander	42
3.	répondre	32
4.	reprendre	22
5.	murmurer	21
6.	ajouter	18
7.	répéter	10
8.	balbutier	7
9.	répliquer	6
10.	s'écrier	6
11.	crier	4
12.	sembler dire	4
13.	interroger	3
14.	écrire	2
15.	interrompre	2
16.	aller demander	1
17.	annoncer	1
18.	avoir envie de crier	1
19.	avoir l'air de ruminer	1
20.	continuer	1
21.	déclarer	1
22.	donner	1
23.	faire dire	1
24.	gémir	1
25.	jeter ces mots	1
26.	jeter un regard	1
27.	laisser continuer	1
28.	lire	1
29.	oser dire	1
30.	prendre sa main	1
31.	proposer	1
32.	regarder l'heure	1
33.	rire	1
34.	s'abstenir de demander	1
35.	s'adresser	1
36.	se mettre à rire	1
37.	se répéter	1
38.	se tourner vers	1
39.	sourire	1
40.	venir de dire	1

ANNEXE III

**TABLEAUX DES FRÉQUENCES DES VERBES INTRODUCTEURS
DES PENSÉES RAPPORTÉES AU STYLE DIRECT**

TABLEAU VIII

Fréquence des verbes introducteurs dans *Bel-Ami* classés par ordre décroissant

N°	Verbes	Nombre d'occurrences
1.	penser	32
2.	se dire	15
3.	se demander	7
4.	songer	6
5.	se décider	2

TABLEAU IX

Fréquence des verbes introducteurs dans *Une vie* classés par ordre décroissant

N°	Verbes	Nombre d'occurrences
1.	se dire	8
2.	penser	5
3.	se demander	2
4.	se décider	1
5.	réfléchir	1

TABLEAU X

Fréquence des verbes introducteurs dans *Fort comme la mort* classés par ordre décroissant

N°	Verbes	Nombre d'occurrences
1.	penser	5
2.	se poser cette question	3
3.	songer	2
4.	se répondre	1
5.	se demander	1

TABLEAU XI

Fréquence des verbes introducteurs dans *Pierre et Jean* classés par ordre décroissant

N°	Verbes	Nombre d'occurrences
1.	penser	8
2.	se demander	5
3.	songer	3
4.	se dire	2
5.	se poser cette question	2
6.	se répondre	1

TABLEAU XII

Fréquence des verbes introducteurs des DD dans *Notre cœur* classés par ordre décroissant

N°	Verbes	Nombre d'occurrences
1.	penser	17
2.	se dire	12
3.	se demander	4
4.	songer	2
5.	se répondre	1

RÉSUMÉ

Ce travail examine le mode de fonctionnement du système des discours directs dans cinq romans de Maupassant. Il est alimenté par les fondements théoriques de Bakhtine et les développements épistémologiques de Bres qui débouchent sur un cadre opératoire élaboré par Authier-Revuz : l'hétérogénéité montrée. Parmi les modalités de cette hétérogénéité, nous avons ciblé le discours direct qui forme un système avec le discours narratorial. Nous avons scruté ce système sous le prisme de la démarche stylistique quantitative, assortie des analyses qualitatives présentées. Nous avons scruté les mécanismes syntaxiques des segments introducteurs du discours direct, en insistant sur leur construction, les catégories sémantiques et énonciatives des verbes. Ces indicateurs ont été réinvestis par la suite pour analyser les fonctions des discours narratoriaux et des discours directs. Au bout du compte, nous avons tiré plusieurs conclusions. Nous avons vu que le segment introducteur est doté des valeurs narrativo-descriptives, illocutoires et perlocutoires, tributaires des ressources langagières en présence. Quant aux discours directs, ils ont des fonctions langagières et énonciatives. La première repose sur des usages de la langue qui révèlent non seulement les affects des personnages, mais aussi certaines situations de communication. La fonction énonciative repose essentiellement sur les valeurs impressive, expressive et interlocutive des personnages. La prégnance des phénomènes observés permet de dire que toutes ces fonctions concourent à la recherche de l'illusion référentielle par Maupassant au travers du système de discours direct intégré dans la trame du récit.

Mot clés : caractérisation, dialogisme, effet de réel, fonction, hétérogénéité.

ABSTRACT

This work discusses how the system of direct speeches in five novels of Maupassant functions. It is rooted in the theoretical works of Bakhtin and on the epistemological developments of Bres which are developed on an operating framework elaborated by Authier-Revuz: the heterogeneity shown. Of the modalities of this heterogeneity, we have targeted direct and narrative discourses. We have analysed this system using the quantitative stylistic approach alongside the qualitative analyses presented. We have scrutinised the syntactic mechanisms of the introductory segments of direct speech, emphasizing their construction, semantic categories, and verb initiatives. These indicators were subsequently reinvested to analyse the functions of narrative discourses and direct speeches. At the end of the day, we made a number of conclusions. We have already seen the segment presenting narrative descriptive, illocutionary and perlocutory values dependent on the linguistic resources involved. As for direct speeches, they have linguistic and enunciative functions. The linguistic function involves language use with at the same time the feelings of the characters and also certain situations of communication. The enunciative function is essentially based on the impressive, expressive and interlocutive values of the characters. The representation of the phenomena observed allows all the concurrent functions to search for the referential illusion by Maupassant through the system of speech integrated into the plot of the story.

Key words: characterisation, dialogism, effect of reality, function, heterogeneity.



ÉCOLE DOCTORALE ED 284
DROIT ET SCIENCES HUMAINES
LABORATOIRE EMA EA4507
ECOLE, MUTATIONS
ET APPRENTISSAGE



UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

Carine SABEUYA BETBEUI

Jeux et enjeux des discours rapportés dans cinq romans de
Guy de Maupassant : le cas des discours directs dans *Bel-Ami*,
Une vie, *Pierre et Jean*, *Fort comme la mort* et *Notre cœur*

THÈSE DE DOCTORAT PRÉPARÉE EN COTUTELLE

Présentée et soutenue publiquement le **27 juin 2019** pour l'obtention du grade de
Docteur de l'Université de Cergy-Pontoise (France)
Docteur PH/D de l'Université de Yaoundé I (Cameroun)
Spécialité : Stylistique française

Volume 2

ANNEXES : CONCORDANCES

Sous la direction de

Mme Catherine BORÉ, Professeure émérite, Université de Cergy-Pontoise.

M. Gérard Marie NOUMSSI, Maître de Conférences-HDR, Université de
Yaoundé I.

Jury

Mme Catherine Boré, Professeure émérite, Université de Cergy-Pontoise, **Directrice de la thèse.**

M. Gérard Marie Noumssi, Maître de Conférences-HDR, Université de Yaoundé I, Cameroun, **Co-Directeur.**

Mme M.-Emmanuelle Plagnol, Professeure, Université Paris Est-Créteil, **Rapporteuse.**

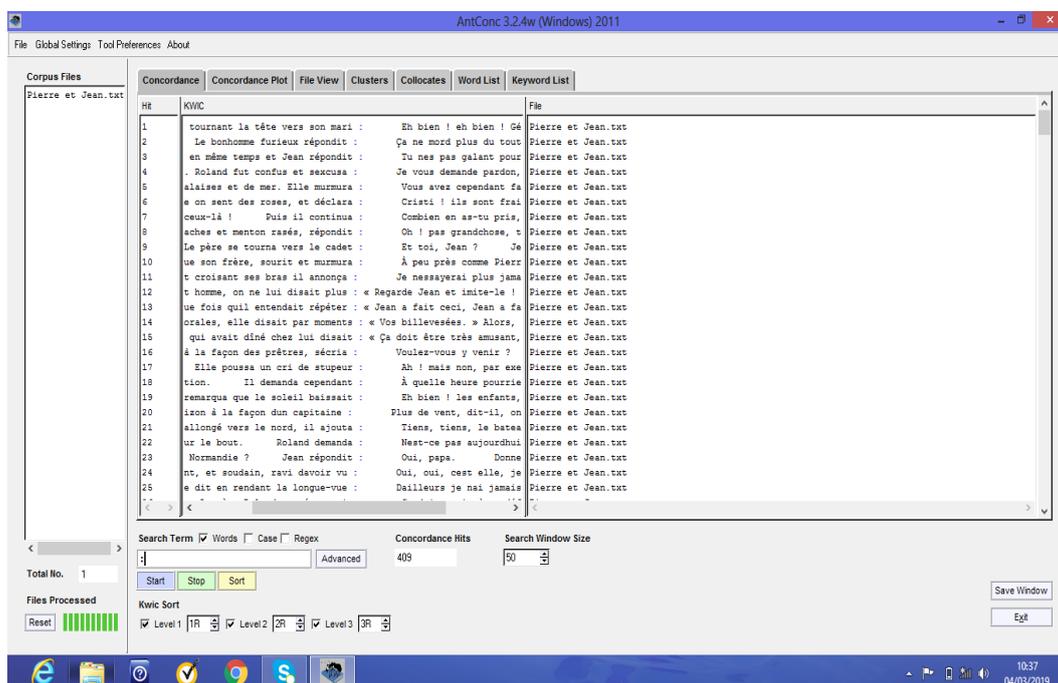
M. J.-J. Rousseau Tandia Mouafou, Professeur, Université de Dschang, Cameroun, **Rapporteur.**

Mme Sylvie Plane, Professeur émérite, Université Paris IV, **Présidente.**

ANNEXES

**CONCORDANCES DES DISCOURS DIRECTS EXTRAITS
PAR LE LOGICIEL ANTCONC.3.2.4.**

Nous avons utilisé le logiciel Antconc 3.2.4. pour l'extraction automatique des discours directs dans les cinq textes de Maupassant. Grâce à la fonction « Concordance, le logiciel propose un espace dans lequel on introduit un signe dont la concordance est obtenue dès lors qu'on clique sur Start. Nous avons exploité les deux points qui sont pris comme ponctuation ouvrante des discours directs pour identifier automatiquement les occurrentes des discours directs dans les cinq textes de Maupassant. La figure ci-contre montre l'opération de cette extraction :



La colonne des numéros indique le nombre d'occurrences des deux points dans *Pierre et Jean* (409). Les deux points se trouvent au milieu. Après l'extraction automatique des deux points, nous avons procédé à la suppression manuelle de tous les cas de deux points qui n'introduisent pas les discours directs dans le texte. L'environnement syntaxique de chaque cas de deux points présente quelques mots à gauche et à droite. Afin d'élaborer les annexes des concordances, nous avons transformé les données obtenues en version Word. Cette transformation de format provoque des modifications dans les concordances initiales. Nous avons effectué un traitement de texte pour essayer de remettre la présentation initiale, en mettant en exergue les deux points qui introduisent les discours directs. Dans ces conditions l'environnement syntaxique à gauche et à droite est modifié. Chaque discours direct est ouvert par les guillemets précédé de deux points.

Concordance 1 : *Bel-Ami*

1		ct des rôdeuses qui
murmurent, à l'angle des rues :	« Venez-vous chez moi, joli garçon ? »	mais il n'Bel-ami.txt
2		es affamées de la fin du
mois. Il se dit :	« Il faut que je gagne dix heures et je prendrai	Bel-ami.txt
3		eux louis font quatre mille
francs ! Il murmurait :	« Les cochons ! »	tout en se dandinant avec grâce Bel-ami.txt
4		de lui, exténuée et lente, et
il pensait toujours :	« Tas de brutes ! tous ces imbéciles-là ont des s	Bel-ami.txt
5		etournaient en grognant ;
des femmes prononçaient :	« En voilà un animal ! »	Il passa devant Bel-ami.txt
6		erchant dans ses souvenirs,
et répétant à mi-voix :	« Où diable ai-je connu ce particulier-là ? »	Bel-ami.txt
7		tu d'un uniforme de
hussard. Il s'écria tout haut :	« Tiens, Forestier ! »	et, allongeant le pas, il Bel-ami.txt
8		rcheur. L'autre se retourna,
le regarda, puis dit :	« Qu'est-ce que vous me voulez, monsieur	Bel-ami.txt
9		vous me voulez,
monsieur ? »	Duroy se mit à rire : « Tu ne me reconnais pas ?	– N Bel-ami.txt
10		sards. » Forestier
tendit les deux mains :	« Ah ! mon vieux ! comment vas-tu ?	Bel-ami.txt
11		lus de vingt-sept ans.
Forestier demanda :	« Où vas-tu ? »	Duroy répondit Bel-ami.txt
12		« Où vas-tu ? »
Duroy répondit :	« Nulle part, je fais un tour avant de r	Bel-ami.txt
13	dit Forestier. Duroy haussa les épaules :	« Je crève de faim, tout simplement. Une Bel-ami.txt
14		ar an, rien de plus. »
Forestier murmura :	« Bigre, ça n'est pas gras.	– J Bel-ami.txt
15		uge un sujet, puis il
prononça d'un ton convaincu :	« Vois-tu, mon petit, tout dépend de l'a	Bel-ami.txt
16		place d'employé au
Nord ? »	Duroy reprit : « J'ai cherché partout, je n'ai rien déc	Bel-ami.txt
17		se tut, réfléchit quelques
secondes, puis demanda :	« Es-tu bachelier ?	– Non. J'ai Bel-ami.txt
18		laisser finir la quinte, puis,
d'un ton découragé :	« N'est-ce pas assommant de ne pouvoir s	Bel-ami.txt
19		ns l'ombre. Forestier
poussa cette porte :	« Entre », dit-il. Duroy entra, monta un escalier	Bel-ami.txt
20		ent et content de lui.
Forestier lui dit :	« Adieu, cher maître. »	L'autre Bel-ami.txt
21		cher maître. » L'autre
lui serra la main :	« Au revoir, mon cher », et il descendit	Bel-ami.txt
22		nt, la canne sous le bras.
Duroy demanda :	« Qui est-ce ?	– C'est Jacques Bel-ami.txt
23		ent assis devant la table du
café, Forestier cria :	« Deux bocks ! »	et il avala le sien d'un seul tr Bel-ami.txt

24 se taisait, semblait
réfléchir, puis tout à coup : « Pourquoi n'essaierais-tu pas du journa Bel-ami.txt

25 L'autre, surpris, le
regarda ; puis il dit : « Mais... c'est que... je n'ai jamais rien é Bel-ami.txt

26 hésitait, rougissant,
perplexe. Il murmura enfin : « C'est que... je n'ai pas de tenue conven Bel-ami.txt

27 ue convenable. »
Forestier fut stupéfait : « Tu n'as pas d'habit ? Bigre ! en voilà Bel-ami.txt

28 ancien camarade, et, d'un
ton cordial et familier : « Tu me rendras ça quand tu pourras. LouBel-ami.txt

29 Duroy, troublé, ramassait
l'argent en balbutiant : « Tu es trop aimable, je te remercie bie Bel-ami.txt

30 n'oublierai pas... »
L'autre l'interrompit : « Allons, c'est bon. Encore un bock, n'est-ce pas Bel-ami.txt

31 bon. Encore un bock, n'est-ce pas ? » Et il cria : « Garçon, deux bocks ! » Puis,
quand ils Bel-ami.txt

32 quand ils les eurent bus, le
journaliste demanda : « Veux-tu flâner un peu, pendant une heu Bel-ami.txt

33 erplexe, ne savait que dire ;
enfin, il se décida : « Je ne connais pas les Folies-Bergère. Bel-ami.txt

34 ontiers un tour. » Son
compagnon s'écria : « Les Folies-Bergère, bigre ? nous y cui Bel-ami.txt

35 ortie. Forestier entraït,
Duroy l'arrêta : « Nous oublions de passer au guichet. » Bel-ami.txt

36 t. » L'autre répondit
d'un ton important : « Avec moi on ne paie pas. » Qu Bel-ami.txt

37 milieu lui tendit la main. Le
journaliste demanda : « Avez-vous une bonne loge ? – Bel-ami.txt

38 mes et de prostituées.
Forestier lui dit : « Remarque donc l'orchestre : rien que d Bel-ami.txt

39 lui dit d'une voix assez forte
pour être entendue : « Tiens, v'là un joli garçon : s'il veut Bel-ami.txt

40 rna, et, souriant, il tapa sur
la cuisse de Duroy : « C'est pour toi, ça : tu as du succès, Bel-ami.txt

41 e maintenant jouait une
valse. Duroy dit : « Si nous faisons un tour dans la galer Bel-ami.txt

42 s'arrêtait, puis demandait
avec un sourire banal : « M'offrez-vous quelque chose, monsieur ? » Et co Bel-ami.txt

43 chose, monsieur ? » Et comme Forestier répondait : « Un verre d'eau à la fontaine »,
elle s'éloignai Bel-ami.txt

44 au à la fontaine », elle
s'éloignait en murmurant : « Va donc, mufle ! » Mais la grosse brun Bel-ami.txt

45 ir son amie, puis elle
commanda d'une voix claire : « Garçon, deux grenadines ! » Forestier, surpris, Bel-ami.txt

46 deux grenadines ! »
Forestier, surpris, prononça : « Tu ne te gênes pas, toi ! » Elle répon Bel-ami.txt

47 u ne te gênes pas, toi ! »
Elle répondit : « C'est ton ami qui me séduit. C'est vra Bel-ami.txt

48 un léger coup d'éventail sur
le bras, dit à Duroy : « Merci, mon chat. Tu n'as pas la parole facile. Bel-ami.txt

49 ur croupe. Alors
Forestier se mit à rire : « Dis donc, mon vieux, sais-tu que tu as Bel-ami.txt

50 avec ce ton rêveur des gens
qui pensent tout haut : « C'est encore par elles qu'on arrive le Bel-ami.txt
51 Duroy souriait toujours sans
répondre, il demanda : « Est-ce que tu restes encore ? Moi, je Bel-ami.txt
52 entrer, j'en ai assez. »
L'autre murmura : « Oui, je reste encore un peu. Il n'est Bel-ami.txt
53 . Il n'est pas tard. »
Forestier se leva : « Eh bien, adieu, alors. À demain. N'oub Bel-ami.txt
54 ut près, il n'osa plus.
La brune lui dit : « As-tu retrouvé ta langue ? » Bel-ami.txt
55 As-tu retrouvé ta langue ? »
Il balbutia : « Parbleu », sans parvenir à prononcer autre chos Bel-ami.txt
56 d'eux. Alors, tout à
coup, elle demanda : « Viens-tu chez moi ? » Et lui, Bel-ami.txt
57 a poche. » Elle sourit
avec indifférence : « Ça ne fait rien. » Et elle pr Bel-ami.txt
58 e, et murmura à mi-voix,
comme il faisait souvent : « Voilà une excellente invention. » Puis, tendant Bel-ami.txt
59 enait sur son bras par peur
de montrer les taches : « Qui dois-je annoncer ? » Et i Bel-ami.txt
60 son ami acheva de l'effarer.
Il balbutia : « Madame, je suis... » Elle lui tendit la main : « Bel-ami.txt
61 ia : « Madame, je suis... »
Elle lui tendit la main : « Je le sais, monsieur. Charles m'a raconté votre Bel-ami.txt
62 Après un court silence,
elle lui demanda : « Vous êtes depuis longtemps à Paris ? » Bel-ami.txt
63 épondit, en reprenant peu à
peu possession de lui : « Depuis quelques mois seulement, madame Bel-ami.txt
64 ienveillant ; et elle murmura
en baissant la voix : « Je sais. » Le timbre avait tinté de nouveau. Le Bel-ami.txt
65 e timbre avait tinté de
nouveau. Le valet annonça : « Mme de Marelle. » C'était une Bel-ami.txt
66 en robe courte la suivait.
Mme Forestier s'élança : « Bonjour, Clotilde. – Bonjour, Bel-ami.txt
67 c une assurance de grande
personne, en prononçant : « Bonjour, cousine. » Mme Fores Bel-ami.txt
68 e Forestier la baisa ; puis fit
les présentations : « M. Georges Duroy, un bon camarade de C Bel-ami.txt
69 n amie, un peu ma
parente. » Elle ajouta : « Vous savez, nous sommes ici sans cérém Bel-ami.txt
70 sation de l'Algérie.
Le domestique cria : « Madame est servie ! » Et on p Bel-ami.txt
71 ngeait le potage, puis
Norbert de Varenne demanda : « Avez-vous lu ce procès Gauthier ? Quelle drôle Bel-ami.txt
72 e voix grave, faisait de
courts saluts de la tête : « Vous êtes bien aimable, monsieur », et elle éco Bel-ami.txt
73 le domestique murmurait à
l'oreille des convives : « Corton – Château-Laroze ? » Duroy avai Bel-ami.txt
74 enus. » Norbert de
Varenne l'interrompit : « Oui... ils sauront tout, excepté l'agric Bel-ami.txt

75 jamais entendu parler : « Ce qui manque le plus là-bas, c'est la voix, comme s'il ne s'était
Bel-ami.txt

76 regardait. Il se sentit rougir.

M. Walter demanda : « Vous connaissez l'Algérie, monsieur ? Bel-ami.txt

77 ssez l'Algérie, monsieur ? »

Il répondit : « Oui, monsieur, j'y suis resté vingt-hu Bel-ami.txt

78 yeux sur lui. Mme Walter

murmura de sa voix lente : « Vous feriez avec vos souvenirs une charmante sé Bel-ami.txt

79 par-dessous. Forestier

saisit le moment : « Mon cher patron, je vous ai parlé tant Bel-ami.txt

80 tes pour regarder Duroy

bien en face. Puis il dit : « Il est certain que M. Duroy a un espri Bel-ami.txt

81 e, et se tournant tout à fait

vers le jeune homme : « Mais faites-nous tout de suite une pet Bel-ami.txt

82 ut et qui donnait un air de

faveurs à ses paroles : « Et vous avez un titre charmant : Souve Bel-ami.txt

83 tait les nouveaux venus. Il répondit d'un air sec : « Oui,

excellent, à condition que la sui Bel-ami.txt

84 ant, d'un regard de

connaisseur qui semblait dire : « Toi, tu arriveras. » Mme de Marelle s'était, à Bel-ami.txt

85 t Forestier portait un toast en saluant M. Walter : « À la

longue prospérité de La Vie Française ! » Bel-ami.txt

86 la première fois, adresser la

parole à sa voisine : « Vous avez, madame, les plus jolies bou Bel-ami.txt

87 s. » Elle se tourna vers

lui en souriant : « C'est une idée à moi de pendre des dia Bel-ami.txt

88 us de son audace et

tremblant de dire une sottise : « C'est charmant... mais l'oreille aussi f Bel-ami.txt

89 la petite fille, la jeune

femme lui dit à mi-voix : « Faites donc votre cour à Mme Walter. » Bel-ami.txt

90 r. » Il emporta la tasse,

puis il revint : « Si vous saviez, madame, quels bons mom Bel-ami.txt

91 c une indifférence aimable,

et répondit gravement : « M. Walter a eu bien du mal pour créer Bel-ami.txt

92 le, qui venait de causer avec

Forestier, l'appela : « Eh bien, monsieur, dit-elle brusquemen Bel-ami.txt

93 tout à coup, sans raison,

Mme de Marelle appelait : « Laurine ! » et la petite fille s'en vint. Bel-ami.txt

94 . Il demanda d'un ton

galant et paternel : « Voulez-vous me permettre de vous embra Bel-ami.txt

95 lui d'un air surpris.

Mme de Marelle dit en riant : « Réponds : « Je veux bien, monsieur, po Bel-ami.txt

96 s et fins de l'enfant.

La mère s'étonna : « Tiens, elle ne s'est pas sauvée ; c'es Bel-ami.txt

97 tier s'approcha, et, poussant

un cri d'étonnement : « Tiens, voilà Laurine apprivoisée, quel Bel-ami.txt

98 stier, grasse et tiède. Son

ami lui dit à mi-voix : « Demain, trois heures, n'oublie pas. Bel-ami.txt

99 ngouffrer sous le tunnel.

Puis il se dit : « Allons, au travail ! » Il posa sa lumière sur s Bel-ami.txt

100 cre et écrivit en tête, de sa

plus belle écriture : Souvenirs d'un chasseur d'Afrique. Bel-ami.txt

101 anecdote, pas un fait, rien. Bel-ami.txt
Tout à coup il pensa : « Il faut que je débute par mon départ. » Et il é
102 aut que je débute par mon
départ. » Et il écrivit : « C'était en 1874, aux environs du 15 mai, alors Bel-ami.txt
103 tion d'Alger. Et il
traça sur son papier : « Alger est une ville toute blanche... » sans parve Bel-ami.txt
104 senti. Après un grand
effort, il ajouta : « Elle est habitée en partie par des Arabes... » Pu Bel-ami.txt
105 délaissée. Ses
camarades disaient de lui : « C'est un malin, c'est un roublard, c'est un déb Bel-ami.txt
106 sa fenêtre et commença à se
dévêtir en murmurant : « Bah, je serai mieux disposé demain mat Bel-ami.txt
107 s à regarder la campagne
lointaine, et il murmura : « Il ferait bougrement bon, là-bas, un jour comme Bel-ami.txt
108 Il ne se découragea pas
cependant. Il pensa : « Bah, je n'en ai pas l'habitude. C'est un métier Bel-ami.txt
109 e rencontrer ainsi comme il
s'en allait, balbutia : « C'est que... c'est que... je ne peux pas a Bel-ami.txt
110 , hésitant un peu. Forestier
souriait avec malice : « Je connais ça. » Duroy reprit Bel-ami.txt
111 « Je connais ça. »
Duroy reprit : « Oui, ça doit arriver à tout le monde e Bel-ami.txt
112 apa sur le bras de son ancien
camarade et lui dit : « Va-t'en trouver ma femme, elle t'arran Bel-ami.txt
113 Duroy, intimidé soudain,
hésitait, n'osait point : « Mais à cette heure-ci, je ne peux pas Bel-ami.txt
114 er sur ses talons, et le
poussant vers l'escalier : « Mais, va donc, grand serin, quand je t Bel-ami.txt
115 pliquer ton cas. »
Alors Duroy se décida : « Merci, j'y vais. Je lui dirai que tu m Bel-ami.txt
116 sans attendre la question.
Duroy insista : « Demandez à Mme Forestier si elle peut Bel-ami.txt
117 mme revint, ouvrit une porte
à droite, et annonça : « Madame attend monsieur. » Ell Bel-ami.txt
118 . « Déjà ? » dit-elle ;
puis elle reprit : « Ce n'est point un reproche, c'est une simple qu Bel-ami.txt
119 c'est une simple question. »
Il balbutia : « Oh ! madame, je ne voulais pas monter Bel-ami.txt
120 ce qui m'amène. »
Elle montrait un siège : « Asseyez-vous et parlez. » Ell Bel-ami.txt
121 se. Elle reprit, comme
il ne parlait pas : « Eh bien, dites, qu'est-ce que c'est ? Bel-ami.txt
122 ce que c'est ? » Il
murmura, en hésitant : « Voilà... mais vraiment... je n'ose pas... C' Bel-ami.txt
123 nt de tout son cœur,
heureuse, joyeuse et flattée « Et il vous a dit de venir me trouver ? Bel-ami.txt
124 ais pas. Vous comprenez ? » Elle se leva : « Ça va
être charmant de collaborer comm Bel-ami.txt
125 teignit une cigarette sur la
cheminée et l'alluma : « Je ne puis pas travailler sans fumer, Bel-ami.txt
126 venu vous trouver pour ça. »
Elle reprit : « Oui, je vous arrangerai la chose. Je f Bel-ami.txt

127 it embarrassé ; enfin il
prononça avec hésitation : « Je voudrais raconter mon voyage depuis Bel-ami.txt
128 de la grande table, et le
regardant dans les yeux : « Eh bien, racontez-le-moi d'abord, pour Bel-ami.txt
129 tit quart d'heure, elle
l'interrompit tout à coup : « Maintenant, nous allons commencer. D'a Bel-ami.txt
130 ocs. Et elle prononça
d'une voix joyeuse : « La suite à demain ! » Puis, se relevant : « C'e Bel-ami.txt
131 yeuse : « La suite à
demain ! » Puis, se relevant : « C'est comme ça qu'on écrit un article, mon cher Bel-ami.txt
132 s, il se mit à rire, et écrivit
au bas de la page : « GEORGES DUROY. » Elle continu Bel-ami.txt
133 venait d'elle.
Brusquement elle demanda : « Qu'est-ce que vous pensez de mon amie Bel-ami.txt
134 n amie Mme de Marelle ? »
Il fut surpris : « Mais... je la trouve... je la trouve très Bel-ami.txt
135 certainement. » Il avait
envie d'ajouter : « Mais pas autant que vous. » Il n'osa point. Bel-ami.txt
136 que vous. » Il n'osa point.
Elle reprit : « Et si vous saviez comme elle est drôle Bel-ami.txt
137 n peu de rose lui fût monté
des épaules au visage : « Mais entrez donc, mon cher. Je vous pr Bel-ami.txt
138 Puis, sur un ton
différent, elle annonça : « Le meilleur et le plus intime de nos a Bel-ami.txt
139 hambre d'un grand journal.
Duroy demanda : « M. Walter, s'il vous plaît ? » Bel-ami.txt
140 s'il vous plaît ? »
L'huissier répondit : « M. le directeur est en conférence. Si Bel-ami.txt
141 y eut une idée, et, retournant
trouver l'huissier : « M. Walter m'a donné rendez-vous à troi Bel-ami.txt
142 s jaune sur la petite pointe
de bois. Il comptait : « Vingt-deux, – vingt-trois, – vingt-quatre, – vi Bel-ami.txt
143 t-quatre, – vingt-cinq. »
Duroy prononça : « Vingt-six. » Et son ami leva les yeux, sans arr Bel-ami.txt
144 Un des rédacteurs
tourna la tête vers lui : « Dis donc, Forestier, j'en connais un à Bel-ami.txt
145 . Ça n'est pas cher. »
Forestier demanda : « Où loge-t-il ? » Et comme il avait manqué son t Bel-ami.txt
146 sé son instrument à sa place
ordinaire, il répéta : « Où loge-t-il, ce joyau ? » Le Bel-ami.txt
147 il, ce joyau ? » Le
journaliste répondit : « Chez un marchand de billets du Vaudevi Bel-ami.txt
148 ilboquets. » Puis se
tournant vers Duroy : « Viens avec moi, je vais t'introduire c Bel-ami.txt
149 is, dès que le père Walter
eut gagné, il présenta : « Voici mon ami Duroy. » Le dir Bel-ami.txt
150 par-dessus le verre des
lunettes, puis il demanda : « M'apportez-vous mon article ? Ça irait Bel-ami.txt
151 sa poche les feuilles de
papier pliées en quatre : « Voici, monsieur. » Le patron Bel-ami.txt
152 ur. » Le patron parut
ravi, et, souriant : « Très bien, très bien. Vous êtes de par Bel-ami.txt

153 » Mais Forestier
s'empressa de répondre : « Ce n'est pas la peine, monsieur Walter Bel-ami.txt
154 député du centre gauche,
ajouta avec indifférence : « C'est parfait, alors. » Forestier ne le laissa Bel-ami.txt
155 ouvelle partie ; et, se
baissant vers son oreille : « Vous savez que vous m'avez promis d'engager Dur Bel-
ami.txt
156 assez haut pour être
entendu des autres patients : « Le directeur va vous recevoir tout à l'heure. I Bel-ami.txt
157 es phrases pour compter les
coups, il dit à Duroy : « Voilà. Tu viendras ici tous les jours Bel-ami.txt
158 – treize. – Il manqua le
quatorzième, et, jurant : « Nom de Dieu de treize ! il me porte to Bel-ami.txt
159 vait perdu, sonna le garçon
de bureau et commanda : « Neuf bocks. » Et ils se remirent à jouer en att Bel-ami.txt
160 ses nouveaux confrères,
puis il demanda à son ami : « Que faut-il que je fasse ? » L'autre r Bel-ami.txt
161 « Que faut-il que je
fasse ? » L'autre répondit : « Je n'ai rien pour toi aujourd'hui. Tu peux t'en Bel-ami.txt
162 lisant, au bas d'une
colonne, en grosses lettres : « Georges Duroy. » Ça y était ! quelle joie ! Bel-ami.txt
163 c une envie d'arrêter les
passants pour leur dire : « Achetez ça – achetez ça ! Il y a un article, de Bel-ami.txt
164 font certains hommes, le
soir, sur les boulevards : « Lisez La Vie Française, lisez l'article de Geor Bel-ami.txt
165 nsommateurs étaient déjà
installés, et il demanda : « Un rhum », comme il aurait demandé : « Une absi Bel-ami.txt
166 il demanda : « Un rhum »,
comme il aurait demandé : « Une absinthe », sans songer à l'heure. Puis il Bel-ami.txt
167 absinthe », sans songer à
l'heure. Puis il appela : « Garçon, donnez-moi La Vie Française. » Bel-ami.txt
168 ise. » Un homme à
tablier blanc accourut : « Nous ne l'avons pas, monsieur, nous ne Bel-ami.txt
169 Duroy déclara, d'un ton
furieux et indigné : « En voilà une boîte ! Alors, allez me l'acheter. Bel-ami.txt
170 son article ; et plusieurs fois
il dit, tout haut : « Très bien, très bien » ! pour attirer l'attenti Bel-ami.txt
171 n s'en allant. Le patron s'en
aperçut, le rappela : « Monsieur, monsieur, vous oubliez votre Bel-ami.txt
172 liez votre journal ! »
Et Duroy répondit : « Je vous le laisse, je l'ai lu. Il y a Bel-ami.txt
173 la table où il l'avait laissée.
Il pensa : « Que vais-je faire, maintenant ? » Et il se déci Bel-ami.txt
174 qu'il fut entré, le sous-chef,
M. Potel, l'appela : « Ah ! c'est vous, monsieur Duroy ? Le c Bel-ami.txt
175 u, préparant son effet,
répondit d'une voix forte : « Je m'en fiche un peu, par exemple ! » Bel-ami.txt
176 hes. Le sous-chef, enfin,
demanda avec hésitation : « Vous avez dit ? – J'ai dit qu Bel-ami.txt
177 ersonne ne bougeait.
Alors Duroy déclara : « Je vais prévenir M. Perthuis, puis je Bel-ami.txt

178 ller trouver le chef, qui
s'écria en l'apercevant : « Ah ! vous voilà. Vous savez que je ne Bel-ami.txt
179 eux pas... »

L'employé lui coupa la parole : « Ce n'est pas la peine de gueuler comme Bel-ami.txt
180 a suffoqué par la surprise.

Duroy reprit : « J'en ai assez de votre boutique. J'ai Bel-ami.txt
181 et donner son nom –

Georges Duroy. – Il ajoutait : « Je suis le rédacteur de La Vie Française. » Bel-ami.txt
182 it la rue et le numéro, en

ayant soin de stipuler : « Vous laisserez chez le concierge. » Co Bel-ami.txt
183 er le reçut de haut, comme

on reçoit un inférieur : « Ah ! te voilà, très bien. J'ai justeme Bel-ami.txt
184 myopie excessive.

Forestier lui demanda : « Dis donc, Saint-Potin, à quelle heure Bel-ami.txt
185 Puis, se tournant vers son

ami, Forestier ajouta : « As-tu apporté la suite sur l'Algérie ? Bel-ami.txt
186 p de succès. » Duroy,

interdit, balbutia : « Non, – j'avais cru avoir le temps dans Bel-ami.txt
187 L'autre leva les épaules

d'un air mécontent : « Si tu n'es pas plus exact que ça, tu r Bel-ami.txt
188 pes. » Puis, après un

silence, il ajouta : « On doit battre le fer quand il est cha Bel-ami.txt
189 haud, que diable ! »

Saint-Potin se leva : « Je suis prêt », dit-il. Alors Bel-ami.txt
190 nner ses instructions, et, se

tournant vers Duroy : « Voilà. Nous avons à Paris depuis deux Bel-ami.txt
191 on. » Puis, se tournant

vers Saint-Potin : « N'oublie point les principaux points q Bel-ami.txt
192 Il se tut, puis il ajouta,

parlant à la cantonade : « Il sera on ne peut plus intéressant po Bel-ami.txt
193 ue en ce moment. » Il

ajouta, pour Duroy : « Observe comment Saint-Potin s'y prendr Bel-ami.txt
194 a porte, Saint-Potin se mit à

rire et dit à Duroy : « En voilà un faiseur ! Il nous la fait Bel-ami.txt
195 endirent sur le boulevard, et

le reporter demanda : « Buvez-vous quelque chose ? – Bel-ami.txt
196 tout Paris connaît. Walter

leva le nez et demanda : « Quoi de neuf ? » « Montelin répondit a Bel-ami.txt
197 euf ? » « Montelin

répondit avec naïveté : « Je viens de payer les seize mille francs que no Bel-ami.txt
198 avec un ton gouailleur et

convaincu, il prononça : « Pourquoi ? Parce que nous pouvions obtenir là-d Bel-ami.txt
199 lle francs. »

« Montelin, étonné, reprit : « Mais, monsieur le directeur, tous les comptes é Bel-ami.txt
200 « Alors le patron,

redevenu sérieux, déclara : « On n'est pas naïf comme vous. Sachez, monsieur Bel-ami.txt
201 n ajouta avec un hochement

de tête de connaisseur : « Hein ? Est-il à la Balzac, celui-là ? Bel-ami.txt
202 t pas lu Balzac, mais il

répondit avec conviction : « Bigre oui. » Puis le reporter Bel-ami.txt
203 esucée de Fervacques. Puis

il en vint à Forestier : « Quant à celui-là, il a de la chance d' Bel-ami.txt

204 sé sa femme, voilà tout. »

Duroy demanda : « Qu'est-ce au juste que sa femme ? » Bel-ami.txt

205 emme ? » Saint-Potin

se frotta les mains : « Oh ! une rouée, une fine mouche. C'est Bel-ami.txt

206 ais il l'interrompit

simplement pour lui demander : « C'est votre nom, Saint-Potin ? » Bel-ami.txt

207 tin ? » L'autre

répondit avec simplicité : « Non, je m'appelle Thomas. C'est au jou Bel-ami.txt

208 Et Duroy, payant les

consommations, reprit : « Mais il me semble qu'il est tard et qu Bel-ami.txt

209 s à visiter. » Saint-

Potin se mit à rire : « Vous êtes encore naïf, vous ! Alors vo Bel-ami.txt

210 d quand on est pratique. »

Duroy demanda : « Ça doit rapporter bon d'être reporter Bel-ami.txt

211 . » Le journaliste

répondit avec mystère : « Oui, mais rien ne rapporte autant que Bel-ami.txt

212 Et Saint-Potin, tout à coup,

dit à son compagnon : « Vous savez, si vous avez à faire quelq Bel-ami.txt

213 de début qui n'avaient point

de suite, il se dit : « Je ne suis pas encore assez rompu au métier. Il Bel-ami.txt

214 nna chez son ami. Le

domestique répondit : « C'est que monsieur est en train de tra Bel-ami.txt

215 que le mari pouvait être là.

Il insista cependant : « Dites-lui que c'est moi, pour une affaire press Bel-ami.txt

216 Duroy, s'arrêtant sur

le seuil, murmura : « Je vous demande bien pardon ; je vous Bel-ami.txt

217 , ayant tourné la tête, une

tête furieuse, grogna : « Qu'est-ce que tu veux encore ? Dépêche Bel-ami.txt

218 pressés. » L'autre

interdit, balbutiait : « Non, ce n'est rien, pardon. » Bel-ami.txt

219 en, pardon. » Mais

Forestier, se fâchant : « Allons, sacrebleu ! ne perds pas de te Bel-ami.txt

220 » Alors, Duroy, fort

troublé, se décida : « Non... voilà... c'est que... je n'arrive pas Bel-ami.txt

221 é venir... » Forestier

lui coupa la parole : « Tu te fiches du monde, à la fin ! Alor Bel-ami.txt

222 a pensée. Et Duroy,

rougissant, bégayait : « Excusez-moi... j'avais cru... j'avais pensé... » Puis Bel-

ami.txt

223 vais pensé... » Puis

brusquement, d'une voix claire : « Je vous demande mille fois pardon, mad Bel-ami.txt

224 ite hier. » Puis il salua,

dit à Charles : « Je serai à trois heures au journal », Bel-ami.txt

225 Il retourna chez lui, à grands

pas, en grommelant : « Eh bien, je m'en vais la faire celle-là, et tou Bel-ami.txt

226 ant la main avec une énergie

de complice, demanda : « Vous avez lu ma conversation avec le C Bel-ami.txt

227 orestier survint, soufflant,

pressé, l'air effaré : « Ah ! bon, j'ai besoin de vous deux. » Bel-ami.txt

228 t, lorsqu'ils furent dans le

corridor, il lui dit : « Avez-vous passé à la caisse ? Bel-ami.txt

229 , et, payant d'audace, il se
présenta au contrôle : « Je m'appelle Georges Duroy, rédacteur Bel-ami.txt
230 endant le contrôleur,
homme très affable, lui dit : « Entrez toujours, monsieur, et adressez Bel-ami.txt
231 emmenée le premier soir.
Elle vint à lui : « Bonjour, mon chat. Tu vas bien ? Bel-ami.txt
232 uis l'autre jour. »
Duroy sourit, flatté : « Ah ! ah ! et qu'est-ce que ça prouve ? Bel-ami.txt
233 roueries et aux
marchandages des hommes. Elle dit : « Blagueur ! Tu sais, ça n'est pas genti Bel-
ami.txt
234 nière-là. » Il eut un
sourire embarrassé : « Si tu veux dix francs, c'est tout ce q Bel-ami.txt
235 ntéressement de courtisane
qui se paie un caprice : « Ce qui te plaira, mon chéri : je ne ve Bel-ami.txt
236 le prit son bras et s'appuya
dessus amoureusement : « Allons boire une grenadine d'abord. Et Bel-ami.txt
237 de la rédaction, il se
présenta devant M. Walter : « J'ai été tout surpris ce matin, monsie Bel-ami.txt
238 Le directeur leva la tête, et
d'une voix sèche : « Je l'ai donné à votre ami Forestier, e Bel-ami.txt
239 trant brusquement dans le
cabinet de son camarade : « Pourquoi n'as-tu pas fait paraître, ce Bel-ami.txt
240 et lointain, comme s'il
parlait du fond d'un trou : « Le patron l'a trouvé mauvais, et m'a c Bel-ami.txt
241 mettait sa prose dans sa
poche, Forestier reprit : « Aujourd'hui tu vas te rendre d'abord à Bel-ami.txt
242ante dépeignée qui nouait son bonnet en répondant : « Oui, madame est là, mais je
ne sais pa Bel-ami.txt
243 urs bleues et des oiseaux
blancs, et elle s'écria : « Figurez-vous que j'étais encore couché Bel-ami.txt
244 'asseoir ; puis, le regardant
des pieds à la tête : « Comme vous êtes changé ! Vous avez gagné de l'aBel-ami.txt
245 coup, la jeune femme
s'interrompit, et s'étonnant : « C'est drôle comme je suis avec vous. I Bel-ami.txt
246 s camarades. Voulez-
vous ? » Il répondit : « Mais, certainement », avec un sourire qui en di Bel-ami.txt
247 rait et arrêta en même
temps, qui semblait dire : « Vous me plaisez » et aussi : « Prenez garde », Bel-ami.txt
248 ont s'étonnent les autres. Il
l'écoutait, pensant : « C'est bon à retenir tout ça. On écrirait des ch Bel-ami.txt
249 orte par laquelle elle était
venue ; et elle cria : « Tu peux entrer, mignonne. » La petite fille par Bel-ami.txt
250 tendit la main. La
mère étonnée murmura : « Mais c'est une conquête. Je ne la reconnais plu Bel-ami.txt
251 plus chez les Forestier ? »
Il répondit : « Oh ! pour rien. J'ai eu beaucoup à fai Bel-ami.txt
252 tendit, non plus sa main,
mais son front, et dit : « Maman m'a chargée de vous prier de l'a Bel-ami.txt
253 s manières cérémonieuses
de la fillette, répondit : « Parfaitement, mademoiselle, je serai enchanté d Bel-ami.txt

254 uait un peu et l'étonnait
 aussi ; et elle murmura : « Les appartements ne sont pas faits pou Bel-ami.txt
 255 e sont pas faits pour jouer. »
 Il reprit : « Ça m'est égal : moi je joue partout. A Bel-ami.txt
 256 ses bras, et, l'élevant
 jusqu'au plafond, il cria : « Chat perché ! » La fillette enchantée Bel-ami.txt
 257 cœur. Mme de Marelle
 entra et, stupéfaite : « Ah ! Laurine... Laurine qui joue... Vous ê Bel-ami.txt
 258 u'ils furent seuls,
 Mme de Marelle baissa la voix : « Vous ne savez pas, j'ai un grand proje Bel-ami.txt
 259 ? » Il accepta avec
 bonheur. Elle reprit : « Nous serons tous les quatre seulement, Bel-ami.txt
 260 r, et choisit sa place bien à
 l'abri en déclarant : « Il faut que je fasse grande attention ; j'ai ét Bel-ami.txt
 261 puis elle ajouta, avec un
 sourire, vers son amie : « C'est ça, vous me préférez Mme de Mare Bel-ami.txt
 262 restier la carte des vins,
 Mme de Marelle s'écria : « Donnez à ces messieurs ce qu'ils voudr Bel-ami.txt
 263 mme étant sorti, elle
 annonça avec un rire excité : « Je veux me pocharder ce soir, nous all Bel-ami.txt
 264 tier, qui paraissait n'avoir
 pas entendu, demanda : « Cela ne vous ferait-il rien qu'on ferm Bel-ami.txt
 265 u simple témoin, un silence
 de tombeau. Il ajouta : « Comme la vie serait pleine de choses c Bel-ami.txt
 266 cret dévoilé. » Puis il
 ajouta, souriant : « Voyons, n'est-ce pas vrai ? « Bel-ami.txt
 267 it plaidé une cause, sa cause,
 comme s'il eût dit : « Ce n'est pas avec moi qu'on aurait à craindre d Bel-ami.txt
 268 tout à coup, avec un rire
 convaincu de sceptique : « Sacristi oui, on s'en paierait si on é Bel-ami.txt
 269 Quand il se tut,
 Mme de Marelle soupira : « Oui, c'est la seule bonne chose de la Bel-ami.txt
 270 Mme Forestier qui jouait
 avec un couteau, ajouta : « Oui... oui... c'est bon d'être aimée... » Bel-ami.txt
 271 e onctueux comme une
 crème. Duroy reprit : « Moi, quand j'aime une femme, tout disp Bel-ami.txt
 272 estier murmura, avec son air
 de n'y point toucher : « Il n'y a pas de bonheur comparable à l Bel-ami.txt
 273 a première pression des
 mains, quand l'un demande : « M'aimez-vous ? » et quand l'autre répond : « Ou Bel-ami.txt
 274 ande : « M'aimez-vous ? »
 et quand l'autre répond : « Oui, je t'aime. » Mme de Marelle, qui Bel-ami.txt
 275 de champagne, dit gaiement
 en reposant son verre : « Moi, je suis moins platonique. » Bel-ami.txt
 276 , les appuya sur des coussins
 et d'un ton sérieux : « Cette franchise vous honore et prouve Bel-ami.txt
 277 dédain infini, prolongé ;
 puis, d'une voix nette : « M. de Marelle n'a pas d'opinion en cet Bel-ami.txt
 278 hé quelque polissonnerie
 trop grosse, il ajoutait : « Vous allez bien, mes enfants. Si vous Bel-ami.txt
 279 la crise fut calmée, il
 grogna, d'un air furieux : « Ça ne me vaut rien, ces parties-là : c'est stup Bel-ami.txt

280 devant ses yeux, et elle
passa le papier à Duroy : « Tenez, payez pour moi, je n’y vois plus, je suis Bel-ami.txt
281 ts, et reprit la monnaie, en
demandant, à mi-voix : « Combien faut-il laisser aux garçons ? Bel-ami.txt
282 rendit la bourse à la jeune
femme, en lui disant : « Voulez-vous que je vous reconduise à v Bel-ami.txt
283 omme la porte s’ouvrait, il
demanda, en tremblant : « Quand vous reverrai-je ? » Elle murmur Bel-ami.txt
284 Elle murmura si bas
qu’il entendit à peine : « Venez déjeuner avec moi demain. » Et elle dispa Bel-ami.txt
285 s larmes. » Cette idée
l’inquiéta, puis il se dit : « Ma foi, tant pis. Maintenant que je la tiens, j Bel-ami.txt
286 ntrât une figure bouleversée.
Il demanda : « Madame va bien ? » Elle répon Bel-ami.txt
287 « Madame va bien ? »
Elle répondit : « Oui, monsieur, comme toujours. Bel-ami.txt
288 gé, et semblait attendre. Il
s’élança, balbutiant : « Comme je vous aime ! comme je vous aime ! » Ell Bel-ami.txt
289 ils s’embrassèrent
longtemps. Il pensait : « C’est plus facile que je n’aurais cru. Ça va tr Bel-ami.txt
290 entement, leur volonté de se
donner. Elle murmura : « Nous sommes seuls. J’ai envoyé Laurine Bel-ami.txt
291 Il soupira, en lui
baisant les poignets : « Merci, je vous adore. » Alors Bel-ami.txt
292 t ; ne le découvrant point à
son gré, il balbutia : « Alors vous ne m’en voulez pas trop ? » Bel-ami.txt
293 ? » Elle lui mit une
main sur la bouche : « Tais-toi ! » Ils demeurèrent Bel-ami.txt
294 je vous désirais ! » dit-il.
Elle répéta : « Tais-toi. » On entendait la bonne remu Bel-ami.txt
295 ns la salle, derrière le mur.
Il se leva : « Je ne veux pas rester si près de vous. Bel-ami.txt
296 Je perdrais la tête. »
La porte s’ouvrit : « Madame est servie. » Et il ofBel-ami.txt
297 e l’êtreindre. Mais elle le
repoussait avec calme : « Prenez garde, on pourrait entrer. » Bel-ami.txt
298 garde, on pourrait entrer. » Il murmura : « Quand pourrai-je vous voir bien
299 seule Bel-ami.txt
300 se pencha vers son oreille.
et prononça tout bas : « J’irai vous faire une petite visite ch Bel-ami.txt
301 s un de ces jours. » Il
se sentit rougir : « C’est que... chez moi... c’est... c’est bien Bel-ami.txt
302 c’est... c’est bien
modeste. » Elle sourit : « Ça ne fait rien. C’est vous que j’irai Bel-ami.txt
303 dait un jour, de temps en
temps. Mais il répétait : « Demain... dites... demain. » Elle y consen Bel-ami.txt
304 tes... demain. » Elle y
consentit à la fin : « Oui. Demain. Cinq heures. » I Bel-ami.txt
305 loignèrent l’un de l’autre.
Elle murmura : « Ce doit être Laurine. » L’enfant parut Bel-ami.txt

305 nsportée de plaisir en
l'apercevant, et elle cria : « Ah ! Bel-Ami ! » Mme de Marel Bel-ami.txt
306 Bel-Ami ! »

Mme de Marelle se mit à rire : « Tiens ! Bel-Ami ! Laurine vous a bapti Bel-ami.txt
307 entrouverte, il murmura

encore du bout des lèvres : « Demain. Cinq heures. » La jeune femme Bel-ami.txt
308 . Cinq heures. » La

jeune femme répondit : « Oui », d'un sourire, et disparut. Dès Bel-ami.txt
309 le papillotement coloré des

dessins, elle s'écria : « Tiens, c'est gentil chez vous. Mais il Bel-ami.txt
310 Rome. Lorsqu'elle fut dans

la voiture, il murmura : « Mardi, à la même heure. » Elle dit : « Bel-ami.txt
311 a : « Mardi, à la même

heure. » Elle dit : « À la même heure, mardi. » Et, comme la nuit éta Bel-ami.txt
312 Puis, le cocher ayant

fouetté sa bête, elle cria : « Adieu, Bel-Ami » et le vieux coupé s'en alla au Bel-ami.txt
313 urlait. Une voix furieuse,

celle d'un homme, cria : « Qu'est-ce qu'il a encore à gueuler, ce bougre-l Bel-ami.txt
314 oix glapissante et exaspérée

d'une femme répondit : « C'est ct'e sale cocotte qui vient chez l'journa Bel-ami.txt
315 dans la chambre,

essoufflée, affolée, balbutiant : « As-tu entendu ? » Il fit semb Bel-ami.txt
316 l se battît, qu'il les tuât.

Il répétait : « Mais ce sont des ouvriers, des rustres. Songe q Bel-ami.txt
317 comme ça. » Elle

passa à une autre idée : « Comment ferons-nous, maintenant ? Moi, je ne pe Bel-ami.txt
318 ? Moi, je ne peux pas

rentrer ici. » Il répondit : « C'est bien simple, je vais déménager. » Bel-ami.txt
319 imple, je vais déménager. »

Elle murmura : « Oui, mais ce sera long. » Puis, tout d'un coup, Bel-ami.txt
320 magina une combinaison, et

rassérénée brusquement : « Non, écoute, j'ai trouvé, laisse-moi f Bel-ami.txt
321 petit bleu promis.

Duroy l'ouvrit et lut : « Rendez-vous tantôt, cinq heures, rue d Bel-ami.txt
322 oncierge d'une grande

maison meublée et demandait : « C'est ici que Mme Duroy a loué un appa Bel-ami.txt
323 x, puis, choisissant dans la

longue file de clefs : « Vous êtes bien M. Duroy ? – M Bel-ami.txt
324 es. Duroy, inquiet et

mécontent, pensait : « Ça va me coûter un argent fou, ce logis-là. Il Bel-ami.txt
325 Elle parlait tout en

ouvrant les tiroirs : « Il faudra que j'apporte un peu de ling Bel-ami.txt
326 uvais donner le mien. »

Alors il demanda : « Tu me diras quand il faudra payer ? Bel-ami.txt
327 faudra payer ? Elle

répondit simplement : « Mais c'est payé, mon chéri ! » Bel-ami.txt
328 Mais c'est payé, mon

chéri ! » Il reprit : « Alors, c'est à toi que je le dois ? Bel-ami.txt
329 etite folie. » Il eut l'air

de se fâcher : « Ah ! mais non, par exemple. Je ne le p Bel-ami.txt

330 mains sur ses épaules : « Je t'en prie, Georges, ça me fera tant Bel-ami.txt
331 n cœur d'où lui venait, ce

332 jour-là, cette opinion : « Elle est gentille, tout de même. » Il Bel-ami.txt
333 ours plus tard un autre petit

334 bleu qui lui disait : « Mon mari arrive ce soir, après six sem Bel-ami.txt
335 n matin, nouveau

336 télégramme contenant quatre mots : « Tantôt, cinq heures. – CLO. » Bel-ami.txt
337 ionnément à travers le

338 visage ; puis elle lui dit : « Si tu veux, quand nous nous serons bie Bel-ami.txt
339 ser quelque chose pour elle.

340 Il répondit : « Mais oui, ma chérie, où tu voudras. » Bel-ami.txt
341 t fortement sur lui et lui

342 disait, dans l'oreille : « Si tu savais comme je suis contente de sortir à Bel-ami.txt
343 aime te sentir contre moi ! »

344 Il demanda : « Veux-tu aller chez le père Lathuille ? Bel-ami.txt
345 chez le père Lathuille ? »

346 Elle répondit : « Oh ! non, c'est trop chic. Je voudrais quelque Bel-ami.txt
347 t un peu la tête.

348 Mme de Marelle murmura : « C'est très gentil ! Nous serons très bien ; une Bel-ami.txt
349 tranche de gigot et une

350 salade. Clotilde répétait : « Moi, j'adore ça. J'ai des goûts canailles. Je m Bel-ami.txt
351 use mieux ici qu'au café

352 Anglais. » Puis elle dit : « Si tu veux me faire tout à fait plaisir, tu me Bel-ami.txt
353 Reine Blanche. »

354 Duroy, surpris, demanda : « Qui est-ce qui t'a menée là ? » Bel-ami.txt
355 si courtes qu'il les faut

356 deviner, elle répondit : « C'est un ami... », puis, après un silence, elle a Bel-ami.txt
357 st un ami... », puis, après un

358 silence, elle ajouta : « qui est mort. » Et elle baissa les yeux avec un Bel-ami.txt
359 ut savoir, tout connaître !...

360 Elle répéta : « Veux-tu me conduire à La Reine Blanche Bel-ami.txt
361 ? Ce sera une fête

362 complète. » Il pensa : « Bah ! qu'importe le passé ? Je suis bien bête d Bel-ami.txt
363 de me troubler de ça. » Et,

364 souriant, il répondit : « Mais certainement, ma chérie. » Bel-ami.txt
365 ec ce ton mystérieux dont

366 on fait les confidences : « Je n'osais point te demander ça, jusqu Bel-ami.txt
367 ait, en apercevant un

368 municipal grave et immobile : « Voilà un agent qui a l'air solide. » Au bout d' Bel-ami.txt
369 t cette raison, quand il la

370 suppliait de les ôter : « Bah ! on croira que ce sont des cailloux du Rhi Bel-ami.txt
371 t consolée de son

372 obstination par ce raisonnement : « On pense que je suis une femme de chambre en bo Bel-ami.txt
373 et défendue. Puis elle

374 disait à mi-voix : « Allons-nous-en. » Et ils parlaient. Elle filait Bel-ami.txt
375 uelquefois elle demandait à

376 Duroy, en frissonnant : « Si on m'injurait dans ces endroits-là Bel-ami.txt
377 u ferais ? » Il

378 répondait d'un ton crâne : « Je te défendrais, parbleu ! » Bel-ami.txt

355 maître, qui lui disait : « Veux-tu que nous dînions ensemble ? nous ferons Bel-ami.txt
356 ite une escapade. » Il
répondit aussitôt : « Impossible dîner. » Puis il réfléchit qu'il ser Bel-ami.txt
357 réables qu'elle pourrait lui
donner, et il ajouta : « Mais je t'attendrai, à neuf heures, dans notre Bel-ami.txt
358 veux, fouillait ses poches, et
d'une voix brusque : « Dites donc, Foucart, j'ai oublié mon p Bel-ami.txt
359 omme tira trois francs de
son gilet, en demandant : « Monsieur Duroy ne veut pas davantage ? Bel-ami.txt
360 ée, très gaie, fouettée par
l'air froid de la rue : « Si tu veux, dit-elle, nous ferons d'ab Bel-ami.txt
361 promener. » Il
répondit d'un ton grognon : « Pourquoi sortir ? On est très bien ici Bel-ami.txt
362 ci. » Elle reprit, sans
ôter son chapeau : « Si tu savais, il fait un clair de lune Bel-ami.txt
363 furieux. Elle en fut saisie,
blessée, et demanda : « Qu'est-ce que tu as ? pourquoi prends- Bel-ami.txt
364 lle prononça, avec dédain,
avec une colère froide : « Je n'ai pas l'habitude qu'on me parle Bel-ami.txt
365 , il lui prit les mains, les
baisa, en balbutiant : « Pardonne-moi, ma chérie, pardonne-moi, Bel-ami.txt
366 Elle répondit, un peu
adoucie, mais non calmée : « Cela ne me regarde pas, moi ; et je ne Bel-ami.txt
367 Il la prit dans ses bras,
l'attira vers le canapé : « Écoute, ma mignonne, je ne voulais poi Bel-ami.txt
368 forcée à s'asseoir, et
s'agenouillant devant elle : « M'as-tu pardonné ? Dis-moi que tu m'as Bel-ami.txt
369 donné. » Elle
murmura, d'une voix froide : « Soit, mais ne recommence pas. » Et, s'étant rel Bel-ami.txt
370 ecommence pas. » Et,
s'étant relevée, elle ajouta : « Maintenant, allons faire un tour. » Bel-ami.txt
371 ourant les hanches de ses
deux bras ; il balbutia : « Je t'en prie, restons ici. Je t'en sup Bel-ami.txt
372 i ». » Elle répliqua
nettement, durement : « Non, je tiens à sortir, et je ne céder Bel-ami.txt
373 céderai pas à tes caprices. »
Il insista : « Je t'en supplie, j'ai une raison, une Bel-ami.txt
374 son très sérieuse... »
Elle dit de nouveau : « Non. Et si tu ne veux pas sortir avec Bel-ami.txt
375 e. Il courut vers elle,
l'enveloppa dans ses bras : « Écoute, Clo, ma petite Clo, écoute, ac Bel-ami.txt
376 on étreinte pour s'en aller.
Il bégayait : « Clo, ma petite Clo, j'ai une raison. » Bel-ami.txt
377 » Elle s'arrêta en le
regardant en face : « Tu mens... laquelle ? » Il roug Bel-ami.txt
378 it, ne sachant que dire. Et
elle reprit, indignée : « Tu vois bien que tu mens... sale bête... » Bel-ami.txt
379 ette rupture, il déclara avec
un accent désespéré : « Il y a que je n'ai pas le sou... Voilà. Bel-ami.txt
380 regardant au fond des yeux
pour y lire la vérité : « Tu dis ? » Il avait rougi jus Bel-ami.txt

381 dis ? » Il avait rougi
jusqu'aux cheveux : « Je dis que je n'ai pas le sou. Comprends-tu ? M Bel-ami.txt
382 ayer... » Elle le
regarda toujours en face : « Alors... c'est bien vrai... ça ? » Bel-ami.txt
383 es du gilet, celles de la
jaquette, et il murmura : « Tiens... es-tu contente... maintenant ? » Bel-ami.txt
384 lan passionné, elle lui sauta
au cou, en bégayant : « Oh ! mon pauvre chéri... mon pauvre chér Bel-ami.txt
385 il s'était endetté gravement.
Il ajouta : « J'en ai pour six mois au moins à creve Bel-ami.txt
386 ccupe. » Elle lui
souffla dans l'oreille : « Je t'en prêterai, veux-tu ? » Bel-ami.txt
387 ai, veux-tu ? » Il
répondit avec dignité : « Tu es bien gentille, ma mignonne, mais Bel-ami.txt
388 ut ; puis, le serrant dans ses
bras, elle murmura : « Tu ne sauras jamais comme je t'aime. » Bel-ami.txt
389 Comme elle allait partir, elle
reprit en souriant : « Hein ! quand on est dans ta situation, Bel-ami.txt
390 doublure. » Il répondit
avec conviction : « Ah ! ça oui, par exemple. » E Bel-ami.txt
391 trottoirs. En le
quittant, elle demanda : « Veux-tu nous revoir après-demain ? Bel-ami.txt
392 aumône. Quelle
honte ! Il jura : « Ah bien ! je vais la recevoir après-demain ! Bel-ami.txt
393 our ne se lever qu'à deux
heures ; puis il se dit : « Cela ne m'avance à rien, il faut toujo Bel-ami.txt
394 il n'avait rien imaginé, il se
décida brusquement : « Bah ! je vais déjeuner sur les vingt francs de Bel-ami.txt
395 t de suite la situation. Il
dirait à sa maîtresse : « Tu sais, j'ai trouvé les vingt francs que tu as Bel-ami.txt
397 miers moments. Il se
disait, de son côté : « Il sera bien temps tout à l'heure d'aborder la Bel-ami.txt
398 moyen – bien qu'il lui eût
dit, d'un air furieux : « Tu sais, ne recommence pas la plaisanterie des Bel-ami.txt
399 Il apaisait sa conscience
par ce raisonnement : « Je lui rendrai le tout en bloc. Ce n'est en som Bel-ami.txt
400 restituer un jour. Un
soir elle lui dit : « Croiras-tu que je n'ai jamais été aux Folies-Be Bel-ami.txt
401 ns la crainte de rencontrer
Rachel. Puis il pensa : « Bah ! je ne suis pas marié, après tout. Si l'au Bel-ami.txt
402 ait fait, ces êtres-là.
Elle dit soudain : « Il y en a une grosse brune qui nous re Bel-ami.txt
403 nous parler. L'as-tu vue ? »
Il répondit : « Non. Tu dois te tromper. » Mais il l'avait aper Bel-ami.txt
404 ure en traversant la foule, et
elle lui avait dit : « Bonjour « tout bas avec un clignement d'œil qui Bel-ami.txt
405 tout bas avec un clignement
d'œil qui signifiait : « Je comprends. » Mais il n'avait point répondu à Bel-ami.txt
406 rôla de nouveau et prononça
d'une voix plus forte : « Bonjour, Georges. » Il n'avait encore Bel-ami.txt
407 t, elle toucha du bout du
doigt l'épaule de Duroy : « Bonjour. Tu vas bien ? » Mais Bel-ami.txt

408 Mais il ne se retourna pas.
Elle reprit : « Eh bien ? es-tu devenu sourd depuis je Bel-ami.txt
409 Elle se mit à rire, d'un
rire de rage et dit : « Te voilà donc muet ? Madame t'a peut-être mordu Bel-ami.txt
410 Il fit un geste furieux, et
d'une voix exaspérée : « Qui est-ce qui vous permet de parler ? Bel-ami.txt
411 le regard enflammé, la
gorge gonflée, elle gueula : « Ah ! c'est comme ça ! Va donc, mufle ! Bel-ami.txt
412 Alors Rachel les voyant
fuir, hurla, triomphante : « Arrêtez-la ! Arrêtez-la ! Elle m'a vol Bel-ami.txt
413 sauta derrière elle, et
comme le cocher demandait : « Où faut-il aller, bourgeois ? » il répondit. » Bel-ami.txt
414 la fin, comme il l'entendait
pleurer, il bégaya : « Écoute, Clo, ma petite Clo, laisse-moi t'expliq Bel-ami.txt
415 lbutia, par phrases rapides,
hachées, en haletant : « Ah !... misérable... misérable... quel gueux tu fais Bel-
ami.txt
416 ssaient en elle et que les
arguments lui venaient : « C'est avec mon argent que tu la payais, n'est-c Bel-ami.txt
417 ectora, avec le mouvement
qu'on fait pour cracher : « Oh !... cochon... cochon... cochon... Tu la payais avec Bel-
ami.txt
418 Elle ne trouvait plus autre
chose et répétait : « Cochon... cochon... » Tout à coup, elle se Bel-ami.txt
419 ha dehors, et, saisissant le
cocher par sa manche : « Arrêtez ! » puis, ouvrant la portière, elle sau Bel-ami.txt
420 Georges voulut la
suivre, mais elle cria : « Je te défends de descendre ! » d'une voix si fo Bel-ami.txt
421 s mains du cocher, en lui
disant d'un ton vibrant : « Tenez... voilà votre heure... C'est moi qui paie... E Bel-
ami.txt
422 a dans le groupe qui
l'entourait. Un monsieur dit : « Bravo, la petite ! » et un jeune voyou arrêté e Bel-ami.txt
423 la portière ouverte, cria
avec un accent suraigu : « Bonsoir, Bibi ! » Puis la voiture se r Bel-ami.txt
424 – De jeu ? » Il
hésita, puis avoua : « De jeu. – Grosse ? – Bel-ami.txt
425 tre-vingt. Forestier,
sceptique, demanda : « À qui dois-tu ça ? » Duroy neBel-ami.txt
426 – Rue... rue... »
Forestier se mit à rire : « Rue du Cherche-Midi à quatorze heures, n'est-ce Bel-ami.txt
427 et, gardant ce qu'il avait
recueilli, il murmura : « Zut, je ne vais pas me faire de bile pour cette Bel-ami.txt
428 n tendue. Mais elle le toisa
de la tête aux pieds : « Qu'est-ce que vous me voulez ? » Bel-ami.txt
429 que vous me voulez ? »
Il essaya de rire : « Allons, ne fais pas ta poire. » Bel-ami.txt
430 Elle lui tourna les
talons en déclarant : « Je ne fréquente pas les dos verts. » Bel-ami.txt
431 portait point un
renseignement demandé, il grogna : « Cristi, tu es plus bête que je n'aurais cru. » Bel-
ami.txt

458 te opinion.

Mme Walter, souriant, reprit : « Pourquoi donc ? » Il répondit : « Parce que je Bel-ami.txt

459 ouriant, reprit : « Pourquoi
donc ? » Il répondit : « Parce que je ne cherche jamais que le plaisir q Bel-ami.txt

460 Comme on demeurerait un
peu surpris, il ajouta : « Je suis comme vous d'ailleurs et j'aime beaucou Bel-ami.txt

461 cès d'un académicien. Je me
demande tout de suite : « Qui va le remplacer ? » Et je fais ma liste. C' Bel-ami.txt

462 te sa remarque. Il
conclut, en se levant : « C'est vous qui les nommez, mesdames, et vous ne Bel-ami.txt

463 Dès qu'il fut parti, une
des femmes déclara : « Il est drôle, ce garçon. Qui est-ce ? » Mme Wal Bel-ami.txt

464 le, ce garçon. Qui est-ce ? »
Mme Walter répondit : « Un de nos rédacteurs, qui ne fait encore que la Bel-ami.txt

465 s pas dansants, content de sa
sortie et murmurant : « Bon départ. » Il se réconcilia avec Ra Bel-ami.txt

466 s quand il reçut un petit
carton gravé, où il lut : « M. et Mme Walter prient Monsieur Georges Duroy Bel-ami.txt4

467 e noire au bout de sa corde,
en comptant tout bas : « Un – deux – trois – quatre – cinq – six » Bel-ami.txt

468 Quand le jeune homme
entra chez lui, il songea : « Il faut que je change de logement. Cela ne me s Bel-ami.txt

469 tait tout haut, en allant de
son lit à la fenêtre : « C'est la fortune qui arrive ! c'est la fortune Bel-ami.txt

470 les mêmes lignes au début
de la lettre paternelle : « Mon cher fils, la présente est pour te Bel-ami.txt

471 nouant sa cravate blanche
devant sa petite glace : « Il faut que j'écrive à papa dès demain. S'il me Bel-ami.txt

472 en soupant face à face.
Il pensa encore : « Il faudra pourtant que je finisse par aller les Bel-ami.txt

473 ostèrent. Il leur répondait en
dégageant son bras : « Fichez-moi donc la paix ! » avec un dédain viol Bel-ami.txt

474 is un mois, et il toussait sans
cesse en répétant : « Je devrais me décider à aller finir l'hiver dan Bel-ami.txt

475 n, avec un désir visible de
faire valoir son bien : « Vous regardez mes tableaux ? » – Le me Bel-ami.txt

476 vec un ton sérieux, comme
un maître de cérémonies : « La grande peinture. » C'étaient quatre toiles : Bel-ami.txt

477 e grave du patron en
indiquant le panneau suivant : « Ici les fantaisistes. » On apercevait d'abord u Bel-ami.txt

478 de bras, et répétait en riant
d'un rire polisson : « Hein ? Est-ce drôle ? est-ce drôle ? » Bel-ami.txt

479 drôle ? est-ce drôle ? »
Puis il éclaira : « Un sauvetage », par Lambert. Au milieu Bel-ami.txt

480 nt à un caniche à jouer du
tambour, et il déclara : « En voilà de l'esprit ! » Duroy riait d Bel-ami.txt

481 Duroy riait d'un rire
approbateur et s'extasiait : « Comme c'est charmant, comme c'est charmant, cha Bel-ami.txt

482 s deux brutes.
M. Walter disait toujours : « J'en ai d'autres dans les pièces suivantes, mai Bel-ami.txt

483 eurs seront célèbres. » Puis
il prononça tout bas : « C'est l'instant d'acheter des tableaux. Les pei Bel-ami.txt
484 pas d'elle, que penserait-
on ? Il se dit : « Je vais toujours gagner du temps. » Il était te Bel-ami.txt
485 stinguait la conversation.
Mme Forestier l'appela : « Dites donc, monsieur Duroy. » Il courut vers el Bel-ami.txt
486 Échos de La Vie Française.
Il balbutiait : « Mais certainement, madame, certainement... » Bel-ami.txt
487 se crut devenu fou ; elle
avait dit, à haute voix : « Bonjour, Bel-Ami. Vous ne me reconnais Bel-ami.txt
488 se et quelque perfidie. Elle
ajouta avec sérénité : « Que devenez-vous ? On ne vous voit plu Bel-ami.txt
489 égayait, sans parvenir à
reprendre son sang-froid : « Mais j'ai eu beaucoup à faire, madame, Bel-ami.txt
490 dans son œil autre chose
que de la bienveillance : « Je le sais. Mais ce n'est pas une raison pour o Bel-ami.txt
491 beaucoup d'égards, Duroy
demanda à Mme Forestier : « Quelle est cette personne ? –Bel-ami.txt
492 Il fut stupéfait et saisi par
une envie de rire : « Patte blanche ! Patte blanche ! Moi qu Bel-ami.txt
493 Un domestique apparut
dans la porte et annonça : « Madame est servie. » Le dîner Bel-ami.txt
494 à la regarder, demanda tout
bas à Mme de Marelle : « Est-ce que vous connaissez l'autre, ce Bel-ami.txt
495 Mme de Marelle, et, la
regardant au fond des yeux : « Voulez-vous que je vous reconduise, ce soir ? Bel-ami.txt
496 out de chemin ? » dit-il.
Duroy répondit : « Avec joie, cher maître. » Et ils se mi Bel-ami.txt
497 ts. Puis Duroy, pour dire
quelque chose, prononça : « Ce M. Laroche-Mathieu a l'air fort int Bel-ami.txt
498 fort instruit. » Le
vieux poète murmura : « Vous trouvez ? » Le jeune homme, surpr Bel-ami.txt
499 comme la terre sous la
gelée. Il reprit : « Qu'importe, d'ailleurs, un peu plus ou Bel-ami.txt
500 sentait le cœur gai, ce soir-
là, dit, en souriant : « Vous avez du noir, aujourd'hui, cher m Bel-ami.txt
501 rien... que la mort. »
Duroy se mit à rire : « Bigre, vous me donnez froid dans le do Bel-ami.txt
502 dans le dos. » Norbert
de Varenne reprit : « Non, vous ne me comprenez pas aujourd' Bel-ami.txt
503 a barbe d'un ami me
ravagent le cœur et me crient : « La voilà ! » « Elle me gâte tout ce qu Bel-ami.txt
504 iant presque qu'on
l'écoutait. Il reprit : « Et jamais un être ne revient, jamais... On garde Bel-ami.txt
505 tés du col de son pardessus,
et, d'une voix lente : « Pensez à tout cela, jeune homme, pense Bel-ami.txt
506 t quelques secondes, puis
d'un air las et résigné : « Moi, je suis un être perdu. Je n'ai ni Bel-ami.txt
507 , ni Dieu. » Il ajouta,
après un silence : « Je n'ai que la rime. » Puis, levant la Bel-ami.txt
508 uisait la face pâle de la
pleine lune, il déclama : Et je cherche le mot de cet obscur probl Bel-ami.txt

509 ais-Bourbon. Norbert de
Varenne se remit à parler : « Mariez-vous, mon ami, vous ne savez pas Bel-ami.txt
510 » Il se tut encore une
fois, puis ajouta : « Quand on est vieux, ce serait bon, tou Bel-ami.txt
511 maison, sonna, serra la main
de Duroy, et lui dit : « Oubliez tout ce rabâchage de vieux, je Bel-ami.txt
512 ble où il lui faudrait tomber
un jour. Il murmura : « Bigre, ça ne doit pas être gai, chez lui. Je ne Bel-ami.txt
513 e de la Tour-Enguerrand » ;
il murmurait : « Côté Lesbos Louise Michot, du Vaudevil Bel-ami.txt
514 ité, consolé. Puis il
prononça tout haut : « Tas d'hypocrites ! » et chercha de l'œil les ca Bel-ami.txt
515 ustaches. Duroy riait
toujours, répétant : « C'est du propre, tas de crapules, tas d'escarpe Bel-ami.txt
516 it, en baisant les bouts frisés
de ses moustaches : « Tu ne sais pas l'ennui qui m'arrive, m Bel-ami.txt
517 de gêne, un regard,
n'importe quoi. Il balbutiait : « Non, j'aime mieux ne pas faire la conn Bel-ami.txt
518 nnée, debout devant lui et
ouvrant des yeux naïfs : « Mais pourquoi ? quelle drôle de chose ? Ça arri Bel-ami.txt
519 si nigaud, par exemple. »
Il fut blessé : « Eh bien, soit, je viendrai dîner lundi Bel-ami.txt
520 , je viendrai dîner lundi. »
Elle ajouta : « Pour que ce soit bien naturel, j'aurai Bel-ami.txt
521 ect, qui vint à lui avec une
politesse minutieuse : « Ma femme m'a souvent parlé de vous, mo Bel-ami.txt
522 relle remit un morceau de
bois au feu, et demanda : « Voici longtemps que vous vous occupez Bel-ami.txt
523 ccupez de journalisme ? »
Duroy répondit : « Depuis quelques mois seulement. » Bel-ami.txt
524 avec une envie de rire sur
les lèvres, en pensant : « Toi, je te fais cocu, mon vieux, je te fais coc Bel-ami.txt
525 résence de son père
l'intimidant. Sa mère lui dit : « Eh bien, tu ne l'appelles plus Bel-Ami, aujourd' Bel-ami.txt
526 t de bonne heure, et Duroy
dit en hochant la tête : « Je crois qu'il file un bien mauvais co Bel-ami.txt
527 vieux os. »
Mme de Marelle affirma avec sérénité : « Oh ! il est perdu ! En voilà un qui avait eu de Bel-
ami.txt
528 e femme comme la sienne. »
Duroy demanda : « Elle l'aide beaucoup ? – C'es Bel-ami.txt
529 omme qui veut parvenir. »
Georges reprit : « Elle se remariera bien vite, sans dout Bel-ami.txt
530 , sans doute ? »
Mme de Marelle répondit : « Oui. Je ne serais même pas étonnée qu' Bel-ami.txt
531 M. de Marelle grommela
avec une lente impatience : « Tu laisses toujours soupçonner un tas Bel-ami.txt
532 xagérât la fatigue de sa
respiration et répétait : « Il y a un mois que je devrais être parti », pui Bel-ami.txt
533 il serra énergiquement les
mains de son camarade : « Eh bien, mon vieux, à bientôt ! » Mais, comme M Bel-ami.txt

534 econduisait jusqu'à la porte,
il lui dit vivement : « Vous n'avez pas oublié notre pacte ? Nous somme Bel-ami.txt

535 une lettre, et j'obéirai. »
Elle murmura : « Merci, je n'oublierai pas. » Et son œil lui dit Bel-ami.txt

536 « Merci, je n'oublierai
pas. » Et son œil lui dit : « Merci », d'une façon plus profonde et plus douc Bel-ami.txt

537 ature. Jacques Rival
dit un jour à Duroy : « Vous êtes patient. » L'autre balbutia Bel-ami.txt

538 « Vous êtes patient. »
L'autre balbutia : « Que voulez-vous, il n'y a pas d'attaque directe Bel-ami.txt

539 tion, Boisrenard lui tendit le
numéro de La Plume : « Tenez, il y a encore une note désagréa Bel-ami.txt

540 journal qu'on lui tendait, et
lut, sous ce titre : Duroy s'amuse. « L'illustre reporter de Bel-ami.txt

541 désagréable pour lui.
Boisrenard reprit : « Qui vous a donné cet écho ? » Bel-ami.txt

542 t plus. Puis, tout à coup, le
souvenir lui revint : « Ah ! oui, c'est Saint-Potin. » Puis il Bel-ami.txt

543 par l'accusation de vénalité.
Il s'écria : « Comment, on prétend que je suis payé pour... » Bel-ami.txt

544 is payé pour... »
Boisrenard l'interrompit : « Dame, oui. C'est embêtant pour vous. L Bel-ami.txt

545 int-Potin, justement, entraît.
Duroy courut à lui : « Vous avez vu la note de La Plume ? » Bel-ami.txt

546 ux. Après avoir écouté le
cas, M. Walter répondit : « Allez vous-même chez cette dame et démentez de Bel-ami.txt

547 avec Saint-Potin pour guide,
et il cria au cocher : « 18, rue de l'Écureuil, à Montmartre. » Bel-ami.txt

548 vieille femme en caraco de
laine vint lui ouvrir : « Qu'est-ce que vous me r'voulez ? » dit-elle en Bel-ami.txt

549 e en apercevant Saint-Potin.
Il répondit : « Je vous amène monsieur, qui est inspec Bel-ami.txt

550 Alors elle les fit
entrer, en racontant : « Il en est encore r'venu deux d'puis vo Bel-ami.txt

551 sais point l'quel. » Puis, se
tournant vers Duroy : « Donc, c'est monsieur qui désire savoir ? Bel-ami.txt

552 n agent des mœurs ? »
Elle leva les bras : « Jamais d'la vie, mon bon monsieur, jam Bel-ami.txt

553 esclandres. » Elle se
tut. Duroy demanda : « C'est tout ? – C'est toute la Bel-ami.txt

554 De retour au journal,
Duroy rédigea sa réponse : « Un écrivillon anonyme de La Plume, s' Bel-ami.txt

555 jeune homme ne répondit
rien. Le directeur reprit : « Allez tout de suite trouver Rival qui Bel-ami.txt

556 du lit, au coup de sonnette,
puis ayant lu l'écho : « Bigre, il faut y aller. Qui voyez-vous comme au Bel-ami.txt

557 dans la cour, Jacques Rival,
satisfait, déclarait : « Bien – très bien – très bien – vous irez – vous Bel-ami.txt

558 us irez – vous irez. »
Puis il le quitta : « Tirez comme ça jusqu'à midi. Voilà des Bel-ami.txt

559 de leur morale ! Et il
déclara tout haut : « Comme il a raison, sacristi ! » Puis i Bel-ami.txt
560 né de Boisrenard. Il cria dès
qu'il aperçut Duroy : « C'est arrangé ! » L'autre crut l'affai Bel-ami.txt
561 etre d'excuses ; son cœur
bondit, et il balbutia : « Ah !... merci. » Le chroniqueur Bel-ami.txt
562 « Ah !... merci. » Le
chroniqueur reprit : « Ce Langremont est très carré, il a acc Bel-ami.txt
563 la ligne en levant le bras.
Puis il dit : « Maintenant, allons déjeuner, il est mi Bel-ami.txt
564 Il répéta encore une
fois, à haute voix : « Quelle brute ! » Et il demeura immobile Bel-ami.txt
565 vait jamais les suites
possibles. Il dit : « Allons, il faut être crâne. » Le son d Bel-ami.txt
566 releva pour boire, puis une
inquiétude le saisit : « Est-ce que j'aurais peur ? » Pourquoi Bel-ami.txt
567 r en philosophe sur la
possibilité de cette chose : « Aurais-je peur ? » Non certes il n'aur Bel-ami.txt
568 l se sentait si profondément
ému qu'il se demanda : « Peut-on avoir peur malgré soi ? » Et ce doute l Bel-ami.txt
569 cette pensée entra en lui à
la façon d'une balle : « Demain, à cette heure-ci, je serai peut-être mo Bel-ami.txt
570 il eût bu. Et sans cesse
il se demandait : « Que vais-je faire ? que vais-je devenir ? » Bel-ami.txt
571 archer, répétant, d'une façon
continue, machinale : « Il faut que je sois énergique, très énergique. Bel-ami.txt
572 rgique, très énergique. »
Puis il se dit : « Je vais écrire à mes parents, en cas d'accident Bel-ami.txt
573 ouveau, prit un cahier de
papier à lettres, traça : « Mon cher papa, ma chère maman... » Puis Bel-ami.txt
574 ue. Il déchira la première
feuille, et recommença : « Mon cher père, ma chère mère ; je vais me batt Bel-ami.txt
575 bouche avec un petit bruit
sec ; et il demandait : « Mon adversaire s'est-il déjà battu ? a Bel-ami.txt
576 mit son âme en
l'étourdissant. Il se dit : « Je tiens le moyen. » Et comme il se sentait mai Bel-ami.txt
577 les coqs dans les champs.
Duroy pensait : « Je ne verrai peut-être plus tout ça. » Mais com Bel-ami.txt
578 au s'attendrir sur lui-même,
il réagit violemment : « Allons, il ne faut songer à rien jusqu'au momen Bel-ami.txt
579 déclara, après avoir serré la
main de son client : « Il fait un froid de Sibérie. » Puis il Bel-ami.txt
580 « Il fait un froid de
Sibérie. » Puis il demanda : « Ça va bien ? – Oui, très bien. Bel-ami.txt
581 Brument. » Duroy lui serra
la main en balbutiant : « Je vous remercie », puis il voulut prendre plac Bel-ami.txt
582 t la boîte aux pistolets.
Rival répétait : « Non ! Au fond le combattant et le médecin, au f Bel-ami.txt
583 n'échauffent rien.
Rival disait à Duroy : « J'ai pris les pistolets chez Gastine-R Bel-ami.txt
584 versaire. » Duroy
répondit machinalement : « Je vous remercie. » Alors Riv Bel-ami.txt

585 eur. Il insistait sur chaque
point plusieurs fois : « Quand on demandera : « Êtes-vous prêts, messieuBel-ami.txt
586 haque point plusieurs fois :
« Quand on demandera : « Êtes-vous prêts, messieurs ? » vous répondrez d Bel-ami.txt
587 ts, messieurs ? » vous
répondrez d'une voix forte : « Oui ! » Quand on commandera « Feu ! » vous élèv Bel-
ami.txt
588 rois. » Et Duroy se
répétait mentalement : « Quand on commandera feu, j'élèverai le bras, – Bel-ami.txt
589 squement, ouvrit la portière
pour crier au cocher : « Là, par ce petit chemin. » Et la voiture s'enga Bel-ami.txt
590 séré de glace. Duroy
marmottait toujours : « Quand on commandera feu, j'élèverai le Bel-ami.txt
591 Le docteur Le
Brument demandait à Duroy : « Vous vous sentez bien ? Vous n'avez be Bel-ami.txt
592 revint et lui annonça tout
bas avec satisfaction : « Tout est prêt. La chance nous a favori Bel-ami.txt
593 Il répétait en lui-même,
comme une prière : « Quand on commandera feu, j'élèverai le bras. » Bel-ami.txt
594 it très bien, mais il ne
pensait à rien qu'à ceci : « Quand on commandera feu, j'élèverai le bras et Bel-ami.txt
595 qui semblait venir de très
loin, et elle demanda : « Êtes-vous prêts, messieurs ? » Bel-ami.txt
596 s-vous prêts, messieurs ? »
Georges cria : « Oui. » Alors la même voix ord Bel-ami.txt
597 « Oui. » Alors la
même voix ordonna : « Feu ! » Il n'écouta rien de p Bel-ami.txt
598 tonnaient ses vêtements en
demandant avec anxiété : « Vous n'êtes pas blessé ? » Il répondit Bel-ami.txt
599 nemi, et Jacques Rival
murmura d'un ton mécontent : « Avec ce sacré pistolet, c'est toujours Bel-ami.txt
600 z dû le voir du reste ? »
Rival répondit : « Oui, vous vous êtes bien tenu. » Bel-ami.txt
601 ngremont, et, un peu
inquiet, il interrogea Rival : « Mais nous n'avons tiré qu'une balle. » Bel-ami.txt
602 vons tiré qu'une balle. »
L'autre sourit : « Oui, une balle... une balle chacun... ça f Bel-ami.txt
603 aisante, n'insista pas. Le
père Walter l'embrassa : « Bravo, bravo, vous avez défendu le dra Bel-ami.txt
604 s onze heures du matin,
Duroy reçut un petit bleu : « Mon Dieu, que j'ai eu peur ! Viens donc tantôt Bel-ami.txt
605 le s'élança dans ses bras, le
couvrant de baisers : « Oh ! mon chéri, si tu savais mon émoti Bel-ami.txt
606 raconter les détails avec
minutie. Elle demandait : « Comme tu as dû avoir une mauvaise nuit Bel-ami.txt
607 'est passé. » Il fit un
récit dramatique : « Lorsque nous fûmes en face l'un de l'a Bel-ami.txt
608 près avoir demandé si nous
étions prêts, commanda : « Feu. » J'ai élevé mon bras immédiatement, bien Bel-ami.txt
609 e pour prendre part à son
danger. Elle balbutiait : « Oh ! mon pauvre chéri, mon pauvre chéri... » Bel-ami.txt

610 Puis, quand il eut fini de
conter, elle lui dit : « Tu ne sais pas, je ne peux plus me pas Bel-ami.txt

611 Il eut brusquement une
inspiration et demanda : « Combien paies-tu ici ? – Cent Bel-ami.txt

612 Elle réfléchit quelques
instants, puis répondit : « Non. Je ne veux pas. » Il s'é Bel-ami.txt

613 « Non. Je ne veux pas. »
Il s'étonna : « Pourquoi ça ? – Parce que... Bel-ami.txt

614 J'y suis. J'y reste. » Il
se mit à rire : « D'ailleurs, il est à mon nom. » Bel-ami.txt

615 à mon nom. » Mais
elle refusait toujours : « Non, non, je ne veux pas... – P Bel-ami.txt

616 Alors elle chuchota
tout bas, tendrement : « Parce que tu y amènerais des femmes, et je ne v Bel-ami.txt

617 emmes, et je ne veux pas. »
Il s'indigna : « Jamais de la vie, par exemple. Je te l Bel-ami.txt

618 » Elle l'étreignit dans
un élan d'amour : « Alors je veux bien, mon chéri. Mais tu Bel-ami.txt

619 était devant la porte.
Puis elle lui dit : « En tout cas, viens dîner dimanche. Mon Bel-ami.txt

620 mari te trouve charmant. »
Il fut flatté : « Ah ! vraiment ?... – Oui, tu as Bel-ami.txt

621 Et Duroy pensait, en se
rendant au journal : « Quel drôle d'être ça fait ! Quelle tête d'oïsea Bel-ami.txt

622 ? L'amour, peut-être ? »
Puis il conclut : « Enfin, c'est une bien gentille maîtresse. Je se Bel-ami.txt

623 crevait d'une épigramme, il
répondait en souriant : « Bah ! ça me fait une bonne réputation pour plus Bel-ami.txt

624 on doctrinaire dont il disait
les moindres choses : « Ce garçon est vraiment fort agréable. Il a l'es Bel-ami.txt

625 bre et il vit « Cannes ».
L'ayant ouverte, il lut : Cannes, villa Jolie. « Cher mon Bel-ami.txt

626 d'espace qui s'ouvrirait
devant lui, et il murmura : « Certes, j'irai. Ce pauvre Charles ! Ce que c'es Bel-ami.txt

627 , donna en grognant son
autorisation. Il répétait : « Mais revenez vite, vous nous êtes indi Bel-ami.txt

628 Le domestique ouvrit
la porte et s'écria : « Oh ! monsieur, madame vous attend avec Bel-ami.txt

629 ec bien de l'impatience. »
Duroy demanda : « Comment va votre maître ? – O Bel-ami.txt

630 la ville et sur la mer.
Duroy murmurait : « Bigre, c'est chic ici comme maison de campagne. Bel-ami.txt

631 Mme Forestier lui
tendait les deux mains : « Comme vous êtes gentil, comme c'est gentil d'êt Bel-ami.txt

632 ie encore avec son air plus
délicat. Elle murmura : « Il est terrible, voyez-vous, il se sai Bel-ami.txt

633 is où est votre malle ? »
Duroy répondit : « Je l'ai laissée au chemin de fer, ne s Bel-ami.txt

634 près de vous. » Elle
hésita, puis reprit : « Vous descendrez ici, dans la villa. Vo Bel-ami.txt

635 ai chercher votre bagage. »
Il s'inclina : « Comme vous voudrez. – Mainten Bel-ami.txt

636 Je te remercie. »
Duroy affecta de rire : « Te voir mourir ! ce ne serait pas un spectacle Bel-ami.txt
637 et me reposer un peu. »
L'autre murmura : « Assieds-toi », et il baissa la tête comme enfon Bel-ami.txt
638 elle dit en montrant
l'horizon d'un coup de tête : « Regardez cela ! Est-ce beau ? » En fac Bel-ami.txt
639 s la pleine mer.
Mme Forestier l'indiqua : « C'est l'Estérel. » L'espace derrière l Bel-ami.txt
640 re terme assez imagé pour
exprimer son admiration : « Oh ! oui, c'est épatant, ça ! » Bel-ami.txt
641 Forestier releva la tête vers
sa femme et demanda : « Donne-moi un peu d'air. » Ell Bel-ami.txt
642 Donne-moi un peu d'air. »
Elle répondit : « Prends garde, il est tard, le soleil s Bel-ami.txt
643 a maigreur des joues et la
saillie de tous les os : « Je te dis que j'étouffe. Qu'est-ce que Bel-ami.txt
644 euil, et dit d'une voix basse,
sifflante, rageuse : « Ferme la fenêtre. Cela me fait mal. J' Bel-ami.txt
645 de propre à le reconforter.
Il balbutia : « Alors ça ne va pas mieux depuis que tu Bel-ami.txt
646 e haussa les épaules avec
une impatience accablée : « Tu le vois bien. » Et il baissa de nouveau la t Bel-ami.txt
647 baissa de nouveau la tête.
Duroy reprit : « Sacristi, il fait rudement bon ici, co Bel-ami.txt
648 res de l'après-midi. »
Forestier demanda : « Rien de nouveau au journal ? Bel-ami.txt
649 que tu reviennes ! »
Le malade balbutia : « Moi ? J'irai faire de la chronique à s Bel-ami.txt
650 voix saccadée, essoufflée,
déchirante à entendre : « Combien est-ce que j'en verrai encore, Bel-ami.txt
651 Il demeura muet quelques
minutes, puis reprit : « Tout ce que je vois me rappelle que je Bel-ami.txt
652 Norbert de Varenne,
quelques semaines auparavant : « Moi, maintenant, je vois la mort de si Bel-ami.txt
653 me. Et Forestier
demanda avec irritation : « Eh bien, on n'apporte pas la lampe auj Bel-ami.txt
654 mpe sur la cheminée.
Mme Forestier dit à son mari : « Veux-tu te coucher, ou descendras-tu p Bel-ami.txt
655 descendras-tu pour
dîner ? » Il murmura : « Je descendrai. » Et l'attente Bel-ami.txt
656 ise tout le bénéfice de son
dévouement. Il se dit : « Bah ! c'est embêtant ; eh bien, tant pis, il y Bel-ami.txt
657 nd il entra pour déjeuner, le
domestique lui dit : « Monsieur a déjà demandé monsieur deux Bel-ami.txt
658 Le malade releva la
tête. Duroy demanda : « Eh bien, comment vas-tu ? Tu m'as l'ai Bel-ami.txt
659 air gaillard ce matin. »
L'autre murmura : « Oui, ça va mieux, j'ai repris des forc Bel-ami.txt
660 femme, dès qu'elle fut
seule avec Duroy, lui dit : « Voilà ! aujourd'hui il se croit sauvé. Bel-ami.txt
661 t qu'on la découvrit.
Sa femme résistait : « Tu vas prendre froid. C'est de la foli Bel-ami.txt

662 froid. C'est de la folie. »

Il s'obstina : « Non, je vais beaucoup mieux. Je le sen Bel-ami.txt

663 ier, saisi soudain d'une joie

enfantine, balbutia : « Ah ! l'escadre, tu vas voir l'escadre Bel-ami.txt

664 estier s'efforçait de les

reconnaître. Il nommait : « Le Colbert, Le Suffren, L'Amiral-Duperré, Le Re Bel-ami.txt

665 e Redoutable, La

Dévastation », puis il reprenait : « Non, je me trompe, c'est celui-là La Dévastatio Bel-

ami.txt

666 t devant une sorte de grand

pavillon où on lisait : « Faiences d'art du golfe Juan », et la voiture a Bel-ami.txt

667 longtemps à choisir,

consultant sa femme et Duroy : « Tu sais, c'est pour le meuble au fond Bel-ami.txt

668 aliste le reconduisait pour

lui demander son avis : « C'est l'agonie, dit-il. Il sera mort d'Bel-ami.txt

669 ition. » Duroy fit

appeler Mme Forestier : « Il va mourir. Le docteur conseille d'e Bel-ami.txt

670 temps, puis, d'une voix

lente, ayant tout calculé : « Oui, ça vaut mieux... sous bien des rapp Bel-ami.txt

671 res... » Elle était fort

pâle. Elle reprit : « Je n'oublierai jamais l'expression de Bel-ami.txt

672 it un peu haut, étant un peu

sourd, et qui disait : « Mais non, mais non, vous n'êtes pas si Bel-ami.txt

673 as ce que répondit Forestier.

Le vieillard reprit : « Non, je ne vous ferai pas communier. N Bel-ami.txt

674 'un ton différent, d'un ton

d'officiant à l'autel : « La miséricorde de Dieu est infinie, ré Bel-ami.txt

675 re oublié, je vais vous aider.

– Répétez avec moi : Confiteor Deo omnipotenti... Beatae Mariae semper v Bel-ami.txt

676 ermettre au moribond de le

rattraper. Puis il dit : « Maintenant, confessez-vous... » Bel-ami.txt

677 ade avait murmuré quelque

chose. Le prêtre répéta : « Vous avez eu des complaisances coupabl Bel-ami.txt

678 La jeune femme se

leva, et dit simplement : « Descendons un peu au jardin. Il ne fau Bel-ami.txt

679 Duroy après quelques

minutes de silence, demanda : « Est-ce que vous tarderez beaucoup à re Bel-ami.txt

680 coup à rentrer à Paris ? »

Elle répondit : « Oh ! non. Dès que tout sera fini je re Bel-ami.txt

681 s ? – Oui, au plus. »

Il reprit : « Il n'a donc aucun parent ? – Bel-ami.txt

682 oulever ses deux mains vers

sa femme et il bégaya : « Sauve-moi... sauve-moi... ma chérie... je ne Bel-ami.txt

683 a femme qui se mettait à

pleurer aussi balbutiait : « Mais non, ce n'est rien. C'est une cri Bel-ami.txt

684 'entendait à peine. Il

répétait toujours : « Je ne veux pas mourir !... Oh ! mon Dieu Bel-ami.txt

685 r d'un bout à l'autre de son

corps et il balbutia : « Le cimetière... moi... mon Dieu !... » Bel-ami.txt

686 x. La garde, s'étant

réveillée, s'approcha du lit : « Ça y est », dit-elle. Et Duroy qui reprenait so Bel-ami.txt

687 sang-froid murmura, avec
un soupir de délivrance : « Ça a été moins long que je n'aurais cru. » Bel-ami.txt
688 it point, perdue dans sa
méditation. Il se disait : « Voilà pourtant la seule chose de la vie : l'amo Bel-ami.txt
689 c-tac métallique et régulier.
Il murmura : « Vous devez être bien fatiguée ? » Bel-ami.txt
690 vez être bien fatiguée ? »
Elle répondit : « Oui, mais je suis surtout accablée. » Bel-ami.txt
691 , quelques heures plus tôt.
Duroy reprit : « Oh ! c'est un gros coup pour vous, et Bel-ami.txt
692 ra longuement sans
répondre. Il continua : « C'est si triste pour une jeune femme d Bel-ami.txt
693 Puis il se tut. Elle ne dit
rien. Il balbutia : « Dans tous les cas, vous savez le pacte Bel-ami.txt
694 pouvais quelque chose pour
vous, je dirais aussi : Comptez sur moi. » Il avait pris la main Bel-ami.txt
695 le genou de la jeune femme
qui prononça gravement : « Oui, je vais être bien seule, mais je Bel-ami.txt
696 e creuse de leur cercueil.
Duroy demanda : « Ne pourrait-on ouvrir un peu la fenêtr Bel-ami.txt
697 que l'air est corrompu. »
Elle répondit : « Mais oui. Je venais aussi de m'en aper Bel-ami.txt
698 s de lui. Alors il
murmura, à voix basse : « Écoutez-moi, et comprenez bien ce que Bel-ami.txt
699 ilencieux et méditant.
Puis elle murmura : « Il fait un peu froid », et, s'étant re Bel-ami.txt
700 orter longtemps cette odeur
de pourriture. Il dit : « Il faudra le mettre en bière dès le ma Bel-ami.txt
701 e en bière dès le matin. »
Elle répondit : « Oui, oui, c'est entendu ; le menuisier Bel-ami.txt
702 rs huit heures. » Et
Duroy ayant soupiré : « Pauvre garçon ! » elle poussa à son tour un lon Bel-ami.txt
703 mmode, il ferma de nouveau
les yeux en grommelant : « Sacristi ! on est mieux dans ses draps, tout de Bel-ami.txt
704 regardé le cadavre, Duroy
tressaillit et s'écria : « Oh ! sa barbe ! » Elle avait poussé, cette barb Bel-ami.txt
705 les mots lentement, d'une
voix basse et sérieuse : « Écoutez, mon cher ami, j'ai bien réflé Bel-ami.txt
706 perdre pour toujours.
Un employé criait : « Marseille, Lyon, Paris, en voiture ! » Duroy mo Bel-ami.txt
707 nquillité réglée de leur
union, répétait en riant : « Tu es encore plus popote que mon mari, ça n'éta Bel-ami.txt
708 des, au fond des yeux.
Puis elle murmura : « Comme vous avez été bon de venir là-ba Bel-ami.txt
709 s circonstances terribles. »
Il répondit : « J'aurais fait tout ce que vous m'aurie Bel-ami.txt
710 promis de ne pas brusquer
les choses, il balbutia : « Eh bien... pourquoi... pourquoi ne le repr Bel-ami.txt
711 use et, posant la main sur
son bras, elle murmura : « Ne parlons pas encore de ça. » Bel-ami.txt
712 passionnément les mains en
répétant, en bégayant : « Merci, merci, comme je vous aime ! » Bel-ami.txt

713 ssant sur sa poitrine, elle
reprit d'un ton grave : « Écoutez, mon ami, je ne suis encore dé Bel-ami.txt
714 deleine lui dit, en le
regardant au fond des yeux : « Vous n'avez pas encore annoncé notre p Bel-ami.txt
715 me pour ne point remarquer
son trouble, et reprit : « Si vous le voulez, nous pourrons nous Bel-ami.txt
716 es connaître. » Il
hésita, fort perplexe : « Mais... c'est que, ils sont... » Bel-ami.txt
717 Puis il prit son parti en
homme vraiment fort : « Ma chère amie, ce sont des paysans, de Bel-ami.txt
718 ssez difficile à expliquer. »
Il demanda : « Quoi donc ? – Eh bien, voilà, Bel-ami.txt
719 ne indécatesse. Il
répondit simplement : « J'y ai bien souvent songé, mais cela n Bel-ami.txt
720 – Pourquoi donc ? »
Il se mit à rire : « Parce que j'ai peur de me rendre ridic Bel-ami.txt
721 ndre ridicule. » Elle
haussa les épaules : « Mais pas du tout, pas du tout. Tout le Bel-ami.txt
722 pondit aussitôt, en homme
qui connaît la question : « Non, ça ne va pas. C'est un procédé tr Bel-ami.txt
723 mme vous me le
proposiez. » Elle demanda : « Votre pays c'est Canteleu ? – Bel-ami.txt
724 u ? – Oui. » Mais
elle hésitait : « Non. Je n'en aime pas la terminaison. Bel-ami.txt
725 n étudiant leur physionomie.
Soudain elle s'écria : « Tenez, tenez, voici. » Et ell Bel-ami.txt
726 t quelques secondes, puis il
déclara avec gravité : « Oui, c'est très bon. » Elle é Bel-ami.txt
727 bon. » Elle était
enchantée et répétait : « Duroy de Cantel, Duroy de Cantel, Mada Bel-ami.txt
728 lent ! » Elle ajouta,
d'un air convaincu : « Et vous verrez comme c'est facile à fa Bel-ami.txt
729 Elle murmura deux ou
trois fois de suite : « Alexandre, Alexandre », en écoutant la sonorité Bel-ami.txt
730 , puis elle écrivit sur une
feuille toute blanche : « Monsieur et Madame Alexandre du Roy de Bel-ami.txt
731 d'un peu loin, ravie de
l'effet, et elle déclara : « Avec un rien de méthode, on arrive à r Bel-ami.txt
732 ne sorte d'envie joyeuse de
raconter aux passants : « Je m'appelle du Roy de Cantel. » Bel-ami.txt
733 cents jusqu'à mille francs.
Et il signa : D. de Cantel. Il reçut le lendemain un p Bel-ami.txt
734 froide son étreinte, elle le
considéra et demanda : « Qu'est-ce que tu as ? – Assie Bel-ami.txt
735 préparait son début. Il
commença d'une voix lente : « Ma chère amie, tu me vois fort troublé Bel-ami.txt
736 pâlisait, se sentant
trembler, et elle balbutia : « Qu'est-ce qu'il y a ? Dis vite ! » Bel-ami.txt
737 nt dont on use pour
annoncer les malheurs heureux : « Il y a que je me marie. » Elle poussa Bel-ami.txt
738 Voyant qu'elle ne
disait rien, il reprit : « Tu ne te figures pas combien j'ai souf Bel-ami.txt

739 le murmura comme tombée
dans une sorte d'hébétude : « Oh !... mon Dieu... » Il s'agenou Bel-ami.txt
740 e silence qu'il ne l'eût été
par des emportements : « Clo, ma petite Clo, comprends bien ma Bel-ami.txt
741 t déjà au bord des paupières.
Il murmura : « Oh ! ne pleure pas, Clo, ne pleure pas Bel-ami.txt
742 c ce ton chevrotant des
femmes qui vont sangloter : « Qui est-ce ? » Il hésita une Bel-ami.txt
743 ta une seconde, puis,
comprenant qu'il le fallait : « Madeleine Forestier. » Mme de Bel-ami.txt
744 it se roidir pour résister.
Il suppliait : « Je t'en conjure, ne t'en va pas comme Bel-ami.txt
745 e la douleur d'un cœur de
femme, et elle balbutia : « Je n'ai... je n'ai rien à dire... je n'ai... rien à f Bel-ami.txt
746 sur la tête ; puis prenant son
parti, il murmura : « Ma foi, tant pis ou tant mieux. Ça y est... sans Bel-ami.txt
747 estinée. Quand
Mme Forestier lui demanda : « Vous avez prévenu Mme de Marelle ? » I Bel-ami.txt
748 arelle ? » Il répondit
avec tranquillité : « Mais oui... » Elle le fouillait de son œ Bel-ami.txt
749 e oiseau prêt à s'envoler.
Duroy murmura : « J'adore les environs de Paris, j'ai de Bel-ami.txt
750 lleurs de mon existence. »
Elle répondit : « Et les canots ! Comme c'est gentil de Bel-ami.txt
751 elquefois dîner à Chatou. »
Elle murmura : « Nous aurons tant de choses à faire ! » Bel-ami.txt
752 ses à faire ! » sur un ton qui
semblait signifier : « Il faudra sacrifier l'agréable à l'utile. » Bel-ami.txt
753 ssions, sans qu'elle répondît
à son appel. Il dit : « Ça me semble très drôle que vous soyez Bel-ami.txt
754 us soyez ma femme. »
Elle parut surprise : « Pourquoi ça ? – Je ne sais pa Bel-ami.txt
755 il eût baisé celle d'une sœur.
Il reprit : « La première fois que je vous ai vue (v Bel-ami.txt
756 ce dîner où m'avait invité
Forestier), j'ai pensé : « Sacristi, si je pouvais découvrir une femme com Bel-ami.txt
757 ien, c'est fait. Je l'ai. »
Elle murmura : « C'est gentil. » Et elle le regardait t Bel-ami.txt
758 e son œil toujours souriant.
Il songeait : « Je suis trop froid. Je suis stupide. Je devrais Bel-ami.txt
759 e devrais aller plus vite que
ça. » Et il demanda : « Comment aviez-vous donc fait la connai Bel-ami.txt
760 Elle répondit, avec une
malice provocante : « Est-ce que nous allons à Rouen pour pa Bel-ami.txt
761 à Rouen pour parler de
lui ? » Il rougit : « Je suis bête. Vous m'intimidez beaucoup. » Bel-ami.txt
762 s m'intimidez beaucoup. »
Elle fut ravie : « Moi ! Pas possible ? D'où vient ça ? » Bel-ami.txt
763 s'était assis à côté d'elle,
tout près. Elle cria : « Oh ! un cerf ! » Le train traversait l Bel-ami.txt
764 uelques moments
immobile ; puis, relevant la tête : « Vous me chatouillez, finissez. » Bel-ami.txt

765 sée sur la chair blanche.
Elle se secoua : « Finissez donc. » Il avait sai Bel-ami.txt
766 it de se dégager. Elle y
parvint enfin, et répéta : « Mais finissez donc. » Il ne l Bel-ami.txt
767 ea d'un grand effort, et, se
levant avec vivacité : « Oh ! voyons, Georges, finissez. Nous n Bel-ami.txt
768 sonnables ; puis, ayant
repris quelque sang-froid : « Soit, j'attendrai, dit-il avec gaieté, Bel-ami.txt
769 e. Elle revint à lui,
citant son exemple : « C'était un garçon très économe, très r Bel-ami.txt
770 rfois pour suivre une idée
intime, puis reprenait : « D'ici à trois ou quatre ans, vous pouv Bel-ami.txt
771 ui commençait à trouver
longue la leçon, répondit : « Il me semblait que nous n'allions pas Bel-ami.txt
772 Elle lui donna une
petite tape sur la joue : « C'est vrai, j'ai tort. » Elle Bel-ami.txt
773 niais, comme ça », dit-elle.
Il répliqua : « C'est mon rôle, auquel vous m'avez d'a Bel-ami.txt
774 effet, comme veuve ! »
Elle fut étonnée : « Que voulez-vous dire au juste ? Bel-ami.txt
775 célibataire, voilà, na ! »
Elle s'écria : « C'est trop fort ! » Il répond Bel-ami.txt
776 « C'est trop fort ! »
Il répondit : « C'est comme ça. Je ne connais pas les Bel-ami.txt
777 oulez, – na. » Elle
s'écria, très égayée : « Oh ! par exemple, si vous comptez sur Bel-ami.txt
778 vec une voix de collégien
qui bredouille sa leçon : « Mais oui, – na, – j'y compte. Je compt Bel-ami.txt
779 – na. » Elle s'écria,
s'amusant beaucoup : « T'es bête. » Il reprit : Bel-ami.txt
780 coup : « T'es bête. »
Il reprit : « Puisque tu commences par me tutoyer, j Bel-ami.txt
781 enant un peu rouge aux
pensées qui l'assaillaient : « Mon petit élève, croyez mon expérience Bel-ami.txt
782 Puis elle rougit davantage
encore, en murmurant : « Il ne faut jamais couper son blé en he Bel-ami.txt
783 omme s'il eût murmuré une
prière, puis il déclara : « Je viens de me mettre sous la protecti Bel-ami.txt
784 berce les enfants. Il murmura, tout bas : « Je t'aimerai bien, ma petite
Made. » Bel-ami.txt
785 t des doigts les cheveux
ébouffés de ses tempes : « C'est très bête. Nous sommes des gamin Bel-ami.txt
786 'autre avec une rapidité
fiévreuse et il répondit : « Je t'adore, ma petite Made. » Bel-ami.txt
787 trésor, il la saisit dans ses
bras, en balbutiant : « Ma petite Made, je sens que je t'aime Bel-ami.txt
788 sfait et elle murmura, en lui
rendant ses baisers : « Et moi aussi... peut-être. » Ma Bel-ami.txt
789 et non pas d'opéra-
comique. » Elle riait : « Mais je le sais, tu me l'as assez dit. Bel-ami.txt
790 Il sauta du lit, et mettant
ses chaussettes : « Nous serons très mal à la maison, très Bel-ami.txt

791 semblait enchantée : « Tant mieux. Ce sera charmant de mal do s, à Canteleu. » Elle Bel-ami.txt

792 longtemps. Et il s'écria : « Bigre, que c'est beau ! » Mad qu'il connût cela depuis Bel-ami.txt

793 ravie, émue. Elle répétait : « Oh ! que c'est joli ! que c'est joli ! » Bel-ami.txt bandonné, elle demeura

794 voiture, en criant : « Les voilà. Je les reconnais. » C'était Bel-ami.txt en venaient, et il sauta de la

795 Georges, qui riait, cria : « Bonjour, pé Duroy. » Ils s'ar Bel-ami.txt C'était Bel-ami.txt Ils passaient.

796 balbutia, sans faire un pas : « C'est-i té, not' fieu ? » Le Bel-ami.txt remit la première et

797 jeune homme répondit : « Mais oui, c'est moi, la mé Duroy ! » e Bel-ami.txt é, not' fieu ? » Le

798 Puis Georges annonça : « Voilà ma femme. » Et les deux campagnards regar Bel-ami.txt marchands de bœufs.

799 malice au coin de l'œil : « J'pouvons-ti l'embrasser tout d'même ? » Bel-ami.txt rdit et demanda, avec une

800 Le fils répondit : « Parbleu. » Et Madeleine, mal à l'aise, tendit s Bel-ami.txt brasser tout d'même ? »

801 demanda avec intérêt : « Eh ben, ça va-t-il, les affaires ? » Bel-ami.txt t le retenant en arrière, il

802 Georges répondit : « Quarante mille francs. » Le p Bel-ami.txt femme, est-i aisée ? »

803 ne put que murmurer : « Bougre ! » tant il fut ému par la somme. Puis i Bel-ami.txt er sifflement d'admiration et

804 une conviction sérieuse : « Nom d'un nom, c'est une belle femme. » Car il l Bel-ami.txt omme. Puis il ajouta avec

805 Georges, elle s'écria : « Seigneur Jésus, c'est-i té, petiot ? » Bel-ami.txt le dame, puis reconnaissant

806 répondit gaiement : « Oui, c'est moi, la mé Brulin ! » Bel-ami.txt st-i té, petiot ? » Il

807 tourna vers sa femme : « Viens dans notre chambre, dit-il, tu t Bel-ami.txt et mère. Puis il se

808 embrassa Madeleine : « Bonjour, Made. Je suis content de revo Bel-ami.txt Dès qu'ils furent seuls, il

809 du poing la cloison : « Allons, allons, la soupe est cuite. » Bel-ami.txt Mais le père criait en tapant

810 de bois, et criaient : « Un litre ! – Une chope ! - Deux fines Bel-ami.txt asseyaient devant les tables

811 tousser et demanda : « Si nous sortions ? je n'en puis plus. » Bel-ami.txt t la salle. Madeleine se mit à

812 accepta avec joie : « Oh ! oui. Allons. » Ils desce Bel-ami.txt Seine ? » dit-il. Elle

813 Quand ils furent sortis : « Tu t'ennuies déjà », dit-il. Bel-ami.txt ssons répandues.

814 protester. Il l'arrêta : « Non. Je l'ai bien vu. Si tu le désires Bel-ami.txt t-il. Elle voulut

815 Elle murmura : « Oui. Je veux bien. » Ils alla Bel-ami.txt s, nous partirons demain. »

816 lis d'un noir impénétrable.
Elle demanda : « Où sommes-nous ? » Il répondi Bel-ami.txt
817 « Où sommes-nous ? »

Il répondit : « Dans la forêt. – Elle est gra Bel-ami.txt
818 nte qui frémissait là-haut.

Elle murmura : « J'ai un peu peur. Je voudrais retourne Bel-ami.txt
819 ette volonté. Le père

demanda simplement : « J 'te r'verrons-ti bientôt ? Bel-ami.txt
820 Allons, tant mieux. »

La vieille grogna : « J' te souhaite de n' point regretter cBel-ami.txt
821 mme ils descendaient la

côte, Duroy se mit à rire : « Voilà, dit-il, je t'avais prévenue. JeBel-ami.txt
822 » Elle se mit à rire

aussi, et répliqua : « Je suis enchantée maintenant. Ce sont Bel-ami.txt
823 s gâteries de Paris. »

Puis elle murmura : « Du Roy de Cantel... Tu verras que person Bel-ami.txt
824 elle effleura d'un baiser le

bout de sa moustache : « Bonjour, Geo ! » Il répondit : « Bonjo Bel-ami.txt
825 ustache : « Bonjour, Geo ! »

Il répondit : « Bonjour, Made », en passant une main derrière s Bel-ami.txt
826 e sa femme, vint ouvrir.

Georges demanda : « Madame est rentrée ? – Oui, m Bel-ami.txt
827 u'il en attendait. Il

demanda en entrant : « Tu as donc invité quelqu'un ? » Bel-ami.txt
828 se retourner, en continuant à

arranger ses fleurs : « Oui et non. C'est mon vieil ami le comte de Vau Bel-ami.txt
829 vient comme autrefois. »

Georges murmura : « Ah ! très bien. » Il restait Bel-ami.txt
830 envie de le cacher, de le

jeter. Il dit cependant : « Tiens, je t'ai apporté des roses ! » Bel-ami.txt
831 se retourna brusquement,

toute souriante, criant : « Ah ! que tu es gentil d'avoir pensé à Bel-ami.txt
832 u premier. Puis elle

murmura en regardant l'effet : « Que je suis contente ! Voilà ma chemin Bel-ami.txt
833 Elle ajouta, presque aussitôt,

d'un air convaincu : « Tu sais, il est charmant, Vaudrec, tu Bel-ami.txt
834 t lui tendit la main avec

cordialité en demandant : « Ça va bien, mon cher Du Roy ? » Bel-ami.txt
835 Madeleine, dont le visage

était radieux, leur dit : « Je vous laisse ensemble. J'ai besoin d Bel-ami.txt
836 Dès qu'il fut parti,

Madeleine dit à son mari : « N'est-ce pas qu'il est parfait ? Il gaBel-ami.txt
837 lle n'acheva point sa pensée,

et Georges répondit : « Oui, je le trouve fort agréable. Je cr Bel-ami.txt
838 s très bien. » Mais elle

reprit aussitôt : « Tu ne sais pas, nous avons à travaille Bel-ami.txt
839 eorges. Elle murmurait

de temps en temps : « Oui... oui... C'est très bon... C'est excell Bel-ami.txt
840 Et quand il eut achevé, à

son tour, de parler : « Maintenant écrivons », dit-elle. Bel-ami.txt
841 De temps en temps elle

hésitait et demandait : « Est-ce bien ça que tu veux dire ? » Bel-ami.txt

842 ien ça que tu veux dire ? »
Il répondait : « Oui, parfaitement. » Elle avais Bel-ami.txt
843 ts à leurs corps. Du
Roy reprit la lampe : « Et maintenant, dodo », dit-il avec un regard al Bel-ami.txt
844 -il avec un regard allumé.
Elle répondit : « Passez, mon maître, puisque vous éclair Bel-ami.txt
845 et, avant même d'avoir ôté
son voile, elle disait : « J'en ai du nanan, aujourd'hui. Figure- Bel-ami.txt
846 ions de joie excessives. Il ne
cessait de répéter : « Cristi, quelle campagne. Si nous ne réussissons Bel-ami.txt
847 ires du moment. On
disait partout de lui : « Laroche sera ministre », et il pensait aussi pl Bel-ami.txt
848 sitôt qu'il arrivait au
journal, quelqu'un criait : « Dis donc, Forestier. » Il feignait de Bel-ami.txt
849 son casier. La voix
reprenait, avec plus de force : « Hé ! Forestier. » Quelques rires étouffés coura Bel-ami.txt
850 du directeur, celui qui
l'avait appelé l'arrêtait : « Oh ! pardon ; c'est à toi que je veux Bel-ami.txt
851 nouveau rédacteur politique
et celles de l'ancien : « Oui, c'est du Forestier, mais du Forestier plus Bel-ami.txt
852 carte, pareille à celle des
musées, portait écrit : « Ancienne collection Forestier et Cie, Forestier Bel-ami.txt
853 calme, en prononçant assez
haut pour être entendu : « Il y a des imbéciles et des envieux pa Bel-ami.txt
854 une raillerie, presque une
insulte. Il lui criait : « C'est ta femme qui fait ta besogne comme elle f Bel-ami.txt
855 cœur, qu'il ne comprenait
point, et se demandait : « Comment diable cela se fait-il ? Je ne suis pas Bel-ami.txt
856 met en rage ! » Il
ajoutait, mentalement : « Au fond, ce n'était qu'un crétin ; c'est sans d Bel-ami.txt
857 reil sot. » Et sans cesse
il se répétait : « Comment se fait-il que cette femme-là ait gobé Bel-ami.txt
858 soir, Du Roy qui aimait les
plats sucrés demanda : « Pourquoi n'avons-nous pas d'entremets Bel-ami.txt
859 rvir. » La jeune femme
répondit gaiement : « C'est vrai, je n'y pense pas. Cela tie Bel-ami.txt
860 la rejeta d'un coup de pied,
et demanda en riant : « Charles avait donc toujours froid aux Bel-ami.txt
861 ux pattes ? » Elle
répondit, riant aussi : « Oh ! il vivait dans la terreur des rhu Bel-ami.txt
862 ne solide. » Du Roy
reprit avec férocité : « Il l'a bien prouvé, d'ailleurs. » Puis il ajout Bel-ami.txt
863 uvé, d'ailleurs. » Puis il
ajouta avec galanterie : « Heureusement pour moi. » Et il baisa la main de Bel-ami.txt
864 jours hanté par la même
pensée, il demanda encore : « Est-ce que Charles portait des bonnets Bel-ami.txt
865 Elle se prêta à la
plaisanterie et répondit : « Non, un madras noué sur le front. » Bel-ami.txt
866 les épaules et prononça
avec un mépris supérieur : « Quel serin ! » Dès lors, Char Bel-ami.txt
867 lait de lui à tout propos, ne
l'appelant plus que : « ce pauvre Charles », d'un air de pitié infinie. Bel-ami.txt

868 nfluence d'un rival redouté.
Il répétait : « Dis donc, Made, te rappelles-tu le jou Bel-ami.txt
869 là ? » Elle murmurait
du bout des lèvres : « Voyons, laisse-le tranquille, à la fin Bel-ami.txt
870 -le tranquille, à la fin. »
Il reprenait : « Non, dis-moi ! c'est vrai qu'il devait Bel-ami.txt
871 » Et il finissait
toujours par conclure : « Quelle brute c'était ! » Un s Bel-ami.txt
872 envie de faire une
promenade. Il demanda : Ma petite Made, veux-tu venir jusqu'au B Bel-ami.txt
873 s s'embrassèrent, et elle
balbutia un peu confuse : « Nous sommes aussi gamins qu'en allant Bel-ami.txt
874 ombre plus mystérieuse.
Georges murmura : « Oh ! ma petite Made », en la serrant contre lui Bel-ami.txt
875 , en la serrant contre lui.
Elle lui dit : « Te rappelles-tu la forêt de chez toi, Bel-ami.txt
876 t de l'autre côté du Bois. »
Il répondit : « Oh ! dans la forêt de chez moi, il n'y Bel-ami.txt
877 temps. Au bout d'une
minute, il demanda : « Es-tu venue quelquefois ici comme ça, Bel-ami.txt
878 le soir, avec Charles ? »
Elle répondit : « Mais oui, souvent. » Et, tout Bel-ami.txt
879 e lui. Il demanda avec
un accent méchant : « Dis donc, Made ? – Quoi, mon Bel-ami.txt
880 e Charles' ? » Elle
murmura, dédaigneuse : « Que tu deviens bête avec ta rengaine. Bel-ami.txt
881 s le sont par ce mot. II
reprit, obstiné : « Sacristi, si quelqu'un en avait la têt Bel-ami.txt
882 riait à quelque souvenir
peut-être, et il insista : « Voyons, dis-le. Qu'est-ce que ça fait Bel-ami.txt
883 lonnait son désir de savoir.
Il répétait : « Made, ma petite Made, je t'en prie, di Bel-ami.txt
884 mis ses lèvres tout près de
l'oreille de sa femme : « Voyons... voyons... avoue-le. » E Bel-ami.txt
885 éloigna d'un mouvement
sec et déclara brusquement : « Mais tu es stupide. Est-ce qu'on répon Bel-ami.txt
886 les dans l'ombre.
Georges cria au cocher : « Retournons, « Et la voiture s'en revin Bel-ami.txt
887 it cela d'une étrange façon !
Du Roy se demandait : « Est-ce un aveu ? » Et cette presque certitude q Bel-ami.txt
888 s cheveux ! Oh ! si elle
lui eût répondu : « Mais, mon chéri, si j'avais dû le tromper, c'es Bel-ami.txt
889 , et se roidissant contre sa
souffrance, il pensa : « Toutes les femmes sont des filles, il faut s'en Bel-ami.txt
890 laissa point s'épandre
cependant. Il se répétait : « Le monde est aux forts. Il faut être fort. Il f Bel-ami.txt
891 osse épuisé de fatigue.
Georges songeait : « Je serais bien bête de me faire de la bile. Cha Bel-ami.txt
892 se passait en son mari,
demanda de sa voix douce : « À quoi songes-tu, mon ami ? Depuis une Bel-ami.txt
893 cé une parole. » II
répondit en ricanant : « Je songe à tous ces imbéciles qui s'em Bel-ami.txt

894 à faire dans l'existence. »
Elle murmura : « Oui... mais c'est bon quelquefois. Bel-ami.txt
895 a robe de poésie, dans une
sorte de rage méchante : « Je serais bien bête de me gêner, de me priver d Bel-ami.txt
896 ls redevenaient amis. Il avait
envie de lui crier : « Bonsoir, vieux. » Madeleine, que ce si Bel-ami.txt
897 Madeleine, que ce
silence gênait, demanda : « Si nous allions prendre une glace chez Bel-ami.txt
898 qui annonçait un café-
chantant. Il pensa : « Elle est jolie ! Eh ! tant mieux. À bon chat bo Bel-ami.txt
899 i, il fera chaud au pôle
Nord. » Puis il répondit : « Mais certainement, ma chérie. » Et, pour qu'ell Bel-ami.txt
900 ndit des voix de femmes
dans le salon. Il demanda : « Qui est là ? » Le domestique répondit Bel-ami.txt
901 « Qui est là ? » Le
domestique répondit : « Mme Walter et Mme de Marelle. » Un pet Bel-ami.txt
902 etit battement lui secoua le
cœur, puis il se dit : « Tiens, voyons », et il ouvrit la porte Bel-ami.txt
903 a prit et la serra avec
intention comme pour dire : « Je vous aime toujours. » Elle répondit à cette Bel-ami.txt
904 le répondit à cette pression.
Il demanda : « Vous vous êtes bien portée pendant le Bel-ami.txt
905 rencontre ? » Elle
répondit avec aisance : « Mais, oui, et vous, Bel-Ami ? » Bel-ami.txt
906 Puis, se tournant vers
Madeleine, elle ajouta : « Tu permets que je l'appelle toujours B Bel-ami.txt
907 ù assisteraient des femmes
du monde ; elle disait : « Ce sera très intéressant. Mais je suis Bel-ami.txt
908 la plus jeune des
demoiselles Walter, et pensait : « Elle n'est pas mal du tout, cette petite Suzann Bel-ami.txt
909 La mère se leva, et se
tournant vers Georges : « Ainsi je compte sur vous jeudi prochain Bel-ami.txt
910 i prochain, à deux heures. »
Il répondit : « Comptez sur moi, madame. » Dè Bel-ami.txt
911 n rire franc et gai, et le
regardant bien en face : « Tu sais que tu as inspiré une passion Bel-ami.txt
912 n à Mme Walter ? » Il
répondit incrédule : « Allons donc ! – Mais oui, je Bel-ami.txt
913 Il ne comprenait pas ce
qu'elle voulait dire : « Comment, sans importance ? » Bel-ami.txt
914 avec une conviction de
femme sûre de son jugement : « Oh ! Mme Walter est une de celles dont Bel-ami.txt
915 une honnête femme. »
Du Roy fut surpris : « Je la croyais juive aussi. – Bel-ami.txt
916 lise a fermé les yeux. »
Georges murmura : Ah !... alors... elle... me gobe ? – Bel-ami.txt
917 ? » Il répondit, en
frisant sa moustache : « Eh ! la mère n'est pas encore piquée d Bel-ami.txt
918 des vers. » Mais
Madeleine s'impacienta : « Tu sais, mon petit, la mère, je te la Bel-ami.txt
919 s'y prendre plus tôt. »
Georges songeait : « Si c'était vrai, pourtant, que j'eusse pu épous Bel-ami.txt

946 . » Mais Mme Walter
répondit en hésitant : « J'ai bien envie de vous garder tout de Bel-ami.txt
947 e regardait de ses grands
yeux doux. Elle insista : « Voyons, restez avec nous... monsieur... monsieur Be Bel-
ami.txt
948 . Nous avons besoin de
vous. Il répondit : « J'obéirai... avec plaisir, madame. » Bel-ami.txt
949 » On entendait répéter
de tous les côtés : « C'est très drôle, cette cave, c'est très gentil Bel-ami.txt
950 oix de Jacques Rival
résonna, venue de l'escalier : « On va commencer, mesdames. » Et six me Bel-ami.txt
951 ique fut caractérisé par un
titi inconnu qui cria : « Vous éreintez pas, c'est à l'heure ! » L'assist Bel-ami.txt
952 L'assistance, froissée par ce
manque de goût, fit : « Chut ! » Le jugement des experts circula. Les t Bel-ami.txt
953 s. La chaleur devenait
terrible en bas. On criait : « De l'air ! » « À boire ! » Le même farceur glap Bel-ami.txt
954 e entassée sur les marches.
Rival criait : « Faites passer des glaces pour les dames ! » Bel-ami.txt
955 les dames ! »
Cinquante voix répétaient : « Des glaces ! » Un plateau apparut enfin. Mais i Bel-ami.txt
956 cueillis en route. Une
forte voix hurla : « On étouffe là-dedans, finissons vite e Bel-ami.txt
957 t allons-nous-en. »
Une autre voix lança : « La quête ! » Et tout le public, haletant, mais Bel-ami.txt
958 e public, haletant, mais gai
tout de même, répéta : « La quête... la quête... » Alors six dames Bel-ami.txt
959 sq. sur leurs cartes.
Quelqu'un lui cria : « Bonjour, cher ami. » C'était le comte de Vaudre Bel-ami.txt
960 serrer la main. Il
déclara, en revenant : « Il est charmant, Vaudrec. Comme on sent la race Bel-ami.txt
961 sur lui et fuyait tout de
suite. Et il se disait : « Tiens... tiens... tiens... Est-ce que je l'aurais lev Bel-ami.txt
962 le pancarte fut accrochée sur
l'estrade annonçant : « Grrrrande surprise. » Les membres du jury remon Bel-
ami.txt
963 ssant et fuyant, qui semblait
troublé. Il pensait : « Bigre, je crois qu'elle mord », et il souriait Bel-ami.txt
964 ais : « Cherchez l'affaire. »
Il murmura : « Bah ! » avec un air de mépris, pour l'exciter. Bel-ami.txt
965 mépris, pour l'exciter.
Elle s'irritait : « Tiens, tu es aussi naïf que Forestier. Bel-ami.txt
966 ttendait à une colère. Mais il
sourit et répondit : « Que ce cocu de Forestier ? » Bel-ami.txt
967 tier ? » Elle demeura
saisie, et murmura : « Oh ! Georges ! » Il avait l'a Bel-ami.txt
968 Il avait l'air insolent et
railleur, et il reprit : « Eh bien, quoi ? Me l'as-tu pas avoué, Bel-ami.txt
969 ue Forestier était cocu ? »
Et il ajouta : « Pauvre diable ! » sur un ton de pitié profonde. Bel-ami.txt
970 e ; puis après une minute de
silence, elle reprit : « Nous aurons du monde mardi : Mme Laroc Bel-ami.txt

971 pui de La Vie Française.
 Du Roy répondit : « Très bien. Je me charge de Rival et de Bel-ami.txt
 972 Elle restait étonnée, un
 peu rouge, balbutiant : « Mais... vraiment... je ne comprends pas... v Bel-ami.txt
 973 ends pas... vous me
 surprenez... » Il ajouta : « C'est une déclaration sur un air gai, Bel-ami.txt
 974 Elle avait retrouvé son
 assurance. Elle répondit : « Pourquoi avez-vous choisi aujourd'hui Bel-ami.txt
 975 – Je ne sais pas. » Puis
 il baissa la voix : « Ou plutôt, c'est parce que je ne pense qu'à vou Bel-ami.txt
 976 hier. » Elle balbutia,
 pâlie tout à coup : « Voyons, assez d'enfantillages, et parl Bel-ami.txt
 977 à la taille et il répétait d'une
 voix passionnée : « Oui, c'est vrai que je vous aime, foll Bel-ami.txt
 978 ts convulsifs. Puis il se
 redressa, cria : « Adieu ! adieu ! » et il s'enfuit. Il r Bel-ami.txt
 979 ne dans le vestibule et gagna
 la rue en se disant : « Cristi, je crois que ça y est. » Et il passa au Bel-ami.txt
 980 chez lui, à l'heure
 ordinaire, il dit à sa femme : « Eh bien, as-tu tout ton monde pour ton Bel-ami.txt
 981 n monde pour ton dîner ? »
 Elle répondit : « Oui ; il n'y a que Mme Walter qui n'es Bel-ami.txt
 982 ra tout de même. » Il
 haussa les épaules : « Eh, parbleu oui, elle viendra. » Bel-ami.txt
 983 même, Madeleine reçut un
 petit mot de la Patronne : « Je me suis rendue libre à grand-peine et je ser Bel-ami.txt
 984 pourra pas
 m'accompagner. » Du Roy pensa : « J'ai rudement bien fait de n'y pas retourner. L Bel-
 985 rai », dit-il. Elle
 refusa. Il insistait : « Pourquoi ne voulez-vous pas ? Vous all Bel-ami.txt
 986 yez comme je suis calme. »
 Elle répondit : « Vous ne pouvez pas abandonner ainsi vo Bel-ami.txt
 987 bandonner ainsi vos
 invités. » Il sourit : « Bah ! je serai vingt minutes absent. O Bel-ami.txt
 988 froisserez jusqu'au cœur. »
 Elle murmura : « Eh bien, j'accepte. » Mais dè Bel-ami.txt
 989 il lui saisit la main, et la
 baisant avec passion : « Je vous aime, je vous aime. Laissez-mo Bel-ami.txt
 990 éter que je vous aime. »
 Elle balbutiait : « Oh !... après ce que vous m'avez promi Bel-ami.txt
 991 grand effort, puis il reprit,
 d'une voix contenue : « Tenez, vous voyez comme je me maîtrise Bel-ami.txt
 992 t abandonné sa main, et elle
 répondit en haletant : « Non, je ne peux pas, je ne veux pas. S Bel-ami.txt
 993 Non, non, c'est
 impossible... » Il reprit : « Je ne peux plus vivre sans vous voir. Bel-ami.txt
 994 te, cette banale musique
 d'amour et elle bégayait : « Non... non... c'est impossible. Taisez-vous Bel-ami.txt
 995 où elle voudrait d'abord, où
 il voudrait ensuite : « Écoutez... Il le faut... je vous verrai... j Bel-ami.txt

996 je vous verrai... demain. »
Elle répétait : « Non, non, ne venez pas. Je ne vous recevrai poi Bel-ami.txt
997 que je vous voie... Je vous
saluerai... Je vous dirai : « Je vous aime », et je m'en irai. » Ell Bel-ami.txt
998 ait la porte de son hôtel, elle
murmura très vite : « Eh bien, j'entrerais à la Trinité, dema Bel-ami.txt
999 Puis, étant descendue,
elle cria à son cocher : « Reconduisez M. Du Roy chez lui. » Bel-ami.txt
1000 Comme il rentrait, sa
femme lui demanda : « Où étais-tu donc passé ? » Il Bel-ami.txt
1001 donc passé ? » Il
répondit, à voix basse : « J'ai été jusqu'au télégraphe pour une Bel-ami.txt
1002 e pressée. »
Mme de Marelle s'approchait : « Vous me reconduisez, Bel-Ami, vous sav Bel-ami.txt
1003 tion ? » Puis se
tournant vers Madeleine : « Tu n'es pas jalouse ? » Mme D Bel-ami.txt
1004 alouse ? » Mme Du
Roy répondit lentement : « Non, pas trop. » Les convives Bel-ami.txt
1005 Madeleine en franchissant
la porte de l'escalier : « C'était parfait, ton dîner. Tu auras d Bel-ami.txt
1006 t seule avec Georges, elle le
serra dans ses bras : « Oh ! mon chéri Bel-Ami, je t'aime tous Bel-ami.txt
1007 t notre chambre », dit-elle.
Il répondit : « Oh ! non. » Mais il pensait à Mme Walter. Bel-ami.txt
1008 enfant mourant. Il
murmurait mentalement : « Les pauvres êtres. Y en a-t-il qui souffrent po Bel-ami.txt
1009 pensée la création,
prononça, du bout des lèvres : « Comme c'est bête tout ça. » Un bruit d Bel-ami.txt
1010 lui tendit pas la main, et
murmura, à voix basse : « Je n'ai que peu d'instants. Il faut qu Bel-ami.txt
1011 ls furent immobiles, dans
l'attitude de l'oraison : « Merci, merci, dit-il. Je vous adore. J Bel-ami.txt
1012 'eût rien entendu. Elle
répondit entre ses doigts : « Je suis folle de vous laisser me parle Bel-ami.txt
1013action se trouvait paralysée. Il reprit : « Je n'attends rien... je n'espère rien. J
Bel-ami.txt
1014 amollisse et vous force, plus
tard, à me répondre : « Moi aussi je vous aime. » Il sentait t Bel-ami.txt
1015 t sa gorge palpiter ; et elle
balbutia, très vite : « Moi aussi, je vous aime. » Il Bel-ami.txt
1016 and coup lui fût tombé sur
la tête, et il soupira : « Oh ! mon Dieu !... » Elle repri Bel-ami.txt
1017 u !... » Elle reprit,
d'une voix haletante : « Est-ce que je devrais vous dire cela ? Bel-ami.txt
1018violence de son émotion. George murmura : « Donnez-moi votre main, que je
la touch Bel-ami.txt
1019 Il avait pris cette
main, il la serrait : « Oh ! comme je voudrais boire vos larme Bel-ami.txt
1020 basse et brisée, qui
ressemblait à un gémissement : « N'abusez pas de moi... je me suis perdue Bel-ami.txt
1021 a sur son cœur la main qu'il
tenait, en demandant : « Le sentez-vous battre ? » Car il était à bout d Bel-ami.txt

1022 un rendez-vous ailleurs
qu'à la Trinité, murmura : « Où vous verrai-je demain ? » Bel-ami.txt
1023 hangée en statue de la
Prière. Il reprit : « Demain, voulez-vous que je vous retrouve ? » Bel-ami.txt
1024 une souffrance affreuse, et,
d'une voix saccadée : « Laissez-moi... laissez-moi, maintenant... » Bel-ami.txt
1025 n mot, puis après un peu
d'hésitation, il demanda : « Je reviendrai tout à l'heure ? » Bel-ami.txt
1026 Elle fit un signe de tête,
qui voulait dire : « Oui, tout à l'heure. » Et il remonta vers le ch Bel-ami.txt
1027 u, et, le corps vibrant, l'âme
éperdue, elle cria : « Pitié ! » vers le ciel. Elle fermait s Bel-ami.txt
1028 ui en tendant ses mains
jointes, et elle balbutia : « Oh ! sauvez-moi ! sauvez-moi ! » Il s' Bel-ami.txt
1029 moi ! sauvez-moi ! » Il
s'arrêta surpris : « Qu'est-ce que vous désirez, madame ? » Bel-ami.txt
1030 se demandant si elle n'était
pas folle. Il reprit : « Que puis-je faire pour vous ? » Bel-ami.txt
1031 -moi ce qu'il faut faire ! »
Il répondit : « Je confesse tous les samedis, de trois Bel-ami.txt
1032 Ayant saisi son bras, elle le
serrait en répétant : « Non ! non ! non ! tout de suite ! tout Bel-ami.txt
1033 glise ! Il m'attend. »
Le prêtre demanda : « Qui est-ce qui vous attend ? » Bel-ami.txt
1034 Elle s'abattit à ses
genoux, et sanglotant : « Oh ! ayez pitié de moi, mon père ! Sau Bel-ami.txt
1035 Comprenant, enfin, qu'il
ne lui échapperait pas : « Relevez-vous, dit-il, j'ai justement s Bel-ami.txt
1036 avec ferveur, avec un élan
passionné d'espérance : « Bénissez-moi, mon père, parce que j'ai Bel-ami.txt
1037 toujours de son pas
tranquille, et il se demanda : « Qu'est-ce que ce particulier-là peut b Bel-ami.txt
1038 uand il fut tout près, il salua,
et très poliment : « Je vous demande pardon, monsieur, de v Bel-ami.txt
1039 onstruit ce monument ? »
Du Roy répondit : « Ma foi, je n'en sais trop rien, je pen Bel-ami.txt
1040 rs, le journaliste, qu'un
intérêt gagnait, reprit : « Il me semble que vous le visitez avec Bel-ami.txt
1041 ses détails. » L'autre,
avec résignation : « Je ne le visite pas, monsieur, j'atten Bel-ami.txt
1042 Puis il se tut, et après
quelques secondes : « Il fait rudement chaud, dehors. » Bel-ami.txt
1043 e, toujours à genoux et
prieant toujours. Il pensa : « Cristi ! elle a l'invocation tenace. » Bel-ami.txt
1044 es et de l'arracher de cette
boîte. Puis il pensa : « Bah ! c'est le tour du curé, ce sera le mien de Bel-ami.txt
1045 rdant au fond des yeux, il lui
grognait dans le nez : « Si vous ne portiez point une jupe, vou Bel-ami.txt
1046 and Du Roy entra, le patron
poussa un cri de joie : « Ah ! quelle chance, voilà Bel-Ami ! » Bel-ami.txt
1047 Il s'arrêta net, un peu
confus, et s'excusa : « Je vous demande pardon de vous avoir a Bel-ami.txt

1074 e une proie. Elle se
débattait, luttait, bégayait : « Oh ! mon Dieu !... oh ! mon Dieu !... » Bel-ami.txt
1075 , elle lui murmura à
l'oreille, d'une voix brisée : « Je vous jure... je vous jure... que je n'ai jamais Bel-ami.txt
1076 is eu d'amant. » Comme
une jeune fille aurait dit : « Je vous jure que je suis vierge. » Et Bel-ami.txt
1077 jure que je suis vierge. »
Et il pensait : « Voilà ce qui m'est bien égal, par exemple. » Bel-ami.txt
1078 met deux vases sur une
cheminée. Il avait ajouté : « La terre d'Afrique est en effet une cheminée po Bel-ami.txt
1079 s elle haussait les épaules
avec mépris, répétant : « Fais-en autant que lui, toi. Deviens m Bel-ami.txt
1080 our. » Elle répondait
avec philosophie : « Qui vivra, verra. » Le matin Bel-ami.txt
1081 ojets réels du cabinet.
Madeleine disait : « Surtout n'oublie pas de lui demander s Bel-ami.txt
1082 nification. » Georges,
nerveux, répondit : « Mais je sais aussi bien que toi ce que Bel-ami.txt
1083 rabâchages. » Elle
reprit tranquillement : « Mon cher, tu oublies toujours la moi ti Bel-ami.txt
1084 te charge pour le ministre. »
Il grogna : « Il m'embête, ton ministre, à la fin ! Bel-ami.txt
1085 ! C'est un serin. »
Elle dit avec calme : « Ce n'est pas plus mon ministre que le Bel-ami.txt
1086 Il s'était tourné un peu
vers elle en ricanant : « Pardon, il ne me fait pas la cour, à m Bel-ami.txt
1087 a cour, à moi. » Elle
déclara, lentement : « À moi non plus, d'ailleurs ; mais il f Bel-ami.txt
1088 Il se tut, puis après
quelques instants : « Si j'avais à choisir parmi tes adorate Bel-ami.txt
1089 jours. » Elle répliqua,
sans s'émouvoir : « Il est souffrant, il m'a écrit qu'il g Bel-ami.txt
1090 a lui ferait plaisir. »
Georges répondit : « Oui, certainement, j'irai tantôt. » Bel-ami.txt
1091 s'approcha du lit, embrassa
sa femme sur le front : « À tantôt, ma chérie, je ne serai pas r Bel-ami.txt
1092 sur des cartes de visite ; puis
quand il eut fini : « Voyez-vous quelque chose à modifier, m Bel-ami.txt
1093 nclus que non. »
L'homme d'État répondit : « Non. » Puis on causa de la se Bel-ami.txt
1094 lousie du succès obtenu
mordait au cœur, songeait : « Va donc, ganache ! Quels crétins que ces hommes Bel-ami.txt
1095 l'importance bavarde de ce
ministre, il se disait : « Cristi, si j'avais seulement cent mille francs Bel-ami.txt
1096 cer son coupé, et, tendant la
main au journaliste : « C'est bien compris, mon cher ami ? Bel-ami.txt
1097 êche fermée ; elle était de
Mme Walter, et disait : « Il faut absolument que je te parle auj Bel-ami.txt
1098 la mort,
« VIRGINIE. » Il jura : « Nom de Dieu ! quel crampon. » Et, saisi par un Bel-ami.txt
1099 de pensionnaire dépravée.
Elle demandait : « À qui cette bouche-là ? » Et quand il ne répond Bel-ami.txt

1126 « Oh ! je crois bien ! »
Il déclara : « C'est très fort, en effet. Quant à ce Bel-ami.txt
1127 Puis il se mit à
réfléchir, et il murmura : « Il faudrait pourtant profiter de ça. Bel-ami.txt
1128 qu'à soixante-douze
francs. » Il reprit : « Oui, mais je n'ai pas d'argent disponi Bel-ami.txt
1129 Il répondit
brusquement, presque durement : « Quant à ça, non, par exemple. » Bel-ami.txt
1130 e. » Elle murmura,
d'une voix implorante : « Écoute, il y a une chose que tu peux f Bel-ami.txt
1131 tu me paieras à ton gré. »
Il dit encore : « Non, je n'aime guère ces combinaisons- Bel-ami.txt
1132 ant pas. Il hésitait
encore. Elle ajouta : « Mais songe donc qu'en vérité c'est Wal Bel-ami.txt
1133 l. Elle le regarda avec
des yeux désolés : « Oh ! Georges, je ne peux même plus t'e Bel-ami.txt
1134 eux même plus
t'embrasser. » Il répondit : « Non, pas aujourd'hui. J'ai un peu de m Bel-ami.txt
1135 se rassit, docile, entre ses
jambes. Elle demanda : « Veux-tu venir dîner demain à la maison Bel-ami.txt
1136 eu plus le lendemain.
Il dit tout à coup : « Il va falloir que je te quitte parce q Bel-ami.txt
1137 puis manquer aujourd'hui. »
Elle soupira : « Oh ! déjà. » Puis, résignée : Bel-ami.txt
1138 soupira : « Oh !
déjà. » Puis, résignée : « Va, mon chéri, mais tu viendras dîner Bel-ami.txt
1139 , affolée par ce contact,
murmura encore une fois : « Déjà ! » Et son regard suppliant montrait la ch Bel-ami.txt
1140 Il l'éloigna de lui, et
d'un ton pressé : « Il faut que je me sauve, je vais arriv Bel-ami.txt
1141 nt donné son ombrelle
qu'elle oubliait, il reprit : « Allons, allons, dépêchons-nous, il est Bel-ami.txt
1142 » Elle sortit devant
lui ; elle répétait : « Demain, sept heures. » Il rép Bel-ami.txt
1143 « Demain, sept heures. »
Il répondit : « Demain, sept heures. » Ils se Bel-ami.txt
1144 ons glacés dans une coupe
de cristal, et il pensa : « Je vais en rapporter une livre pour Clotilde. » Bel-ami.txt
1145 n mari était arrivé pour huit
jours. Elle demanda : « Peux-tu venir dîner demain ? Il serait Bel-ami.txt
1146 op. Il lui montra le sac
sur la cheminée : « Je t'ai apporté des marrons glacés. » Bel-ami.txt
1147 marrons glacés. » Elle
battit des mains : « Quelle chance ! comme tu es mignon. » Bel-ami.txt
1148 » Elle les prit, en
goûta un, et déclara : « Ils sont délicieux. Je sens que je n'e Bel-ami.txt
1149 ta en regardant Georges
avec une gaieté sensuelle : « Tu caresses donc tous mes vices ? » Bel-ami.txt
1150 voir s'il en restait toujours.
Elle dit : « Tiens, assieds-toi dans le fauteuil, j Bel-ami.txt
1151 lui pour lui parler, et disait,
la bouche pleine : « Tu ne sais pas, mon chéri, j'ai rêvé d Bel-ami.txt

1152 moi je voulais descendre. »
Il répondit : « Moi aussi je veux descendre. » Bel-ami.txt
1153 de Mme Walter.
Clotilde l'appelait aussi : « Mon chéri, mon petit, mon chat. » Ces mots lui Bel-ami.txt
1154 ups de doigt sur la tête, le
verbiage de son amie : « Écoute, ma chatte. Je vais te charger Bel-ami.txt
1155 Elle l'écoutait,
sérieuse. Elle murmura : « Je te remercie. Je préviendrai mon mar Bel-ami.txt
1156 mains et le jeta dans la
cheminée. Puis elle dit : « Allons nous coucher. » Et sans se lever elle co Bel-ami.txt
1157 veu pris dans une
boutonnière, elle se mit à rire : « Tiens. Tu as emporté un cheveu de Made Bel-ami.txt
1158 ceptible fil qu'elle avait
trouvé et elle murmura : « Ce n'est pas de Madeleine, il est brun Bel-ami.txt
1159 s de Madeleine, il est
brun. » Il sourit : « Il vient probablement de la femme de c Bel-ami.txt
1160 ième ; et, pâlie, tremblante
un peu, elle s'écria : « Oh ! tu as couché avec une femme qui t Bel-ami.txt
1161 boutons. » Il
s'étonnait, il balbutiait : « Mais non. Tu es folle... » Soud Bel-ami.txt
1162 balbutiait, furieuse, rageant
et prête à pleurer : « Elle t'aime, celle-là... et elle a voulu Bel-ami.txt
1163 e poussa un cri, un cri
strident de joie nerveuse : « Oh !... oh !... c'est une vieille... voilà un cheveu Bel-ami.txt
1164 Il voulait la retenir,
honteux et balbutiant : « Mais non... Clo... tu es stupide... je ne sa Bel-ami.txt
1165 e... reste... voyons...
reste... » Elle répétait : « Garde ta vieille femme... garde-la... fais Bel-ami.txt
1166 a, tout à coup, avec une
secousse de joie au cœur : « Si je gagne mes soixante-dix mille francs, je p Bel-ami.txt
1167 rge de la maison où
demeurait le comte de Vaudrec : « Comment va M. de Vaudrec ? On m'a appr Bel-ami.txt
1168 , ces jours derniers. »
L'homme répondit : « M. le comte est très mal, monsieur. On Bel-ami.txt
1169 t point s'avouer à lui-même.
Il balbutia : « Merci... je reviendrai... », sans comprendre ce qu' Bel-ami.txt
1170 sa chambre essoufflé et lui
annonça tout de suite : « Tu ne sais pas ? Vaudrec est mourant ! Bel-ami.txt
1171 Elle leva les yeux et trois
fois de suite répéta : « Hein ? Tu dis ?... tu dis ?... tu dis ?... Bel-ami.txt
1172 aque de goutte remontée au
cœur. » Puis il ajouta : « Qu'est-ce que tu comptes faire ? » Bel-ami.txt
1173 n elle dompta sa douleur, et,
s'essuyant les yeux : « J'y... j'y vais... ne t'occupe pas de moi... Bel-ami.txt
1174 ndrai... ne m'attends
point... » Il répondit : « Très bien. Va. » Ils se serrè Bel-ami.txt
1175 , s'était assis dans son lit.
Il demanda : « Eh bien ? » Il ne l'avait jam Bel-ami.txt
1176 avait jamais vue si pâle et si
émue. Elle murmura : « Il est mort. – Ah ! Et... il ne Bel-ami.txt

1177 puis se glissa auprès de lui.
Il reprit : « Avait-il des parents à son lit de mort Bel-ami.txt
1178 Madeleine pleurait. Il
demanda pour s'en assurer : « Dors-tu ? – Non. » E Bel-ami.txt
1179 e avait la voix mouillée et
tremblante. Il reprit : « J'ai oublié de te dire tantôt que ton Bel-ami.txt
1180 Walter. Quand il eut
fini, elle demanda : « Comment sais-tu ça ? » Il répBel-ami.txt
1181 « Comment sais-tu ça ? »
Il répondit : « Tu me permettras de ne point te le dir Bel-ami.txt
1182 mes renseignements. »
Alors elle murmura : « Oui, c'est possible... Je me doutais qu' Bel-ami.txt
1183 i baisa l'oreille. Elle le
repoussa avec vivacité : « Je t'en prie, laisse-moi tranquille, n Bel-ami.txt
1184 Enfin, Georges prononça,
comme parlant à lui-même : « Vraiment, c'est bien étonnant ! » Bel-ami.txt
1185 'est bien étonnant ! »
Madeleine demanda : « Quoi donc, mon ami ? – Que Va Bel-ami.txt
1186 he, en montant de la gorge
au visage, et elle dit : « Pourquoi nous aurait-il laissé quelque Bel-ami.txt
1187 , après quelques instants de
silence, elle reprit : « Il existe peut-être un testament chez Bel-ami.txt
1188 ien encore. » Il
réfléchit, puis murmura : « Oui, c'est probable, car, enfin, c'éta Bel-ami.txt
1189 Elle dit, d'un air
pensif et indifférent : « C'est possible, en effet, qu'il y ait Bel-ami.txt
1190 AMANEUR. Georges
avait rougi, à son tour : « Ça doit être ça. C'est drôle que ce so Bel-ami.txt
1191 it point d'abord, puis après
une courte réflexion : « Veux-tu que nous y allions tout à l'he Bel-ami.txt
1192 des sièges, et dit en se
tournant vers Madeleine : « Madame, je vous ai appelée afin de vou Bel-ami.txt
1193 e. » Georges ne put se
tenir de murmurer : « Je m'en étais douté. » Le not Bel-ami.txt
1194 Je m'en étais douté. »
Le notaire ajouta : « Je vais vous communiquer cette pièce, Bel-ami.txt
1195 ignit un papier dans un
carton devant lui, et lut : « Je soussigné, Paul-Émile-Cyprien-Gontr Bel-ami.txt
1196 nde et respectueuse. »
Le notaire ajouta : « C'est tout. Cette pièce est datée du m Bel-ami.txt
1197 he. Le notaire reprit, après
un moment de silence : « Il est bien entendu, monsieur, que mad Bel-ami.txt
1198 ment. » Du Roy se
leva, et, d'un ton sec : « Je demande le temps de réfléchir. » Bel-ami.txt
1199 e, qui souriait, s'inclina, et
d'une voix aimable : « Je comprends le scrupule qui vous fait Bel-ami.txt
1200 oints avant samedi ? »
Georges s'inclina : « Oui, monsieur. » Puis il salua avec cérémonie, Bel-ami.txt
1201 ement la porte, et, jetant son
chapeau sur le lit : « Tu as été la maîtresse de Vaudrec ? » Bel-ami.txt
1202 ui enlevait son voile, se
retourna d'une secousse : « Moi ? Oh ! – Oui, toi. On ne Bel-ami.txt

1203 nt de réflexion, elle
balbutia, d'une voix agitée : « Voyons... voyons... tu es fou... tu es... tu e Bel-ami.txt
1204 prévenu. Il prononça, en
insistant sur chaque mot : « Oui... il pouvait me laisser quelque cho Bel-ami.txt
1205 ux dedans de l'esprit. Et elle
articula lentement : « Il me semble pourtant que si... qu'on eût Bel-ami.txt
1206 de lui... à toi. » Il
demanda brusquement : « Pourquoi ça ? » Elle dit : Bel-ami.txt
1207 nt : « Pourquoi ça ? »
Elle dit : « Parce que... » Elle hésita, pui Bel-ami.txt
1208 « Parce que... » Elle
hésita, puis reprit : « Parce que tu es mon mari... que tu ne le Bel-ami.txt
1209 es s'était mis à marcher à
grands pas. Il déclara : « Tu ne peux pas accepter ça. » Bel-ami.txt
1210 er ça. » Elle répondit
avec indifférence : « Parfaitement ; alors, ce n'est pas la Bel-ami.txt
1211 ment, il lui murmura dans le
visage, à voix basse : « Allons, avoue que tu étais la maîtress Bel-ami.txt
1212 se de Vaudrec. » Elle
haussa les épaules : « Tu es stupide... Vaudrec avait beaucoup Bel-ami.txt
1213 ien de plus... jamais. »
Il frappa du pied : « Tu mens. Ce n'est pas possible. » Bel-ami.txt
1214 possible. » Elle
répondit tranquillement : « C'est comme ça, pourtant. » Bel-ami.txt
1215 Il se mit à marcher, puis,
s'arrêtant encore : « Explique-moi, alors, pourquoi il te la Bel-ami.txt
1216 lle le fit avec un air
nonchalant et désintéressé : « C'est tout simple. Comme tu le disais Bel-ami.txt
1217 quillité que Georges
hésitait. Il reprit : « C'est égal, nous ne pouvons accepter c Bel-ami.txt
1218 is moi, non. » Elle
murmura avec douceur : « Eh bien, mon ami, n'acceptons pas, ce Bel-ami.txt
1219 s en temps, et elle dit en
choisissant ses laines : « Moi, je n'ai qu'à me taire. C'est à to Bel-ami.txt
1220 emps sans répondre, puis il
prononça, en hésitant : « Le monde ne comprendra jamais et que V Bel-ami.txt
1221 ri, la moitié à la femme. »
Elle demanda : « Je ne vois pas comment cela pourrait s Bel-ami.txt
1222 e le testament est formel. »
Il répondit : « Oh ! c'est bien simple. Tu pourrais me Bel-ami.txt
1223 ique. » Elle répliqua,
un peu impatiente : « Je ne vois pas non plus comment on fer Bel-ami.txt
1224 gné par Vaudrec. » Il
reprit avec colère : « Avons-nous besoin de le montrer et de Bel-ami.txt
1225 maintenant l'œil pénétrant
de sa femme. Il disait : « Non... décidément non... peut-être vaut-il Bel-ami.txt
1226 incliner. » Il s'arrêta
devant Madeleine : « Eh bien, si tu veux, ma chérie, je vai Bel-ami.txt
1227 'a plus le droit de sourire.
C'est dire hautement : « Ma femme accepte parce que j'accepte, moi, son Bel-ami.txt
1228 scandale. » Madeleine
murmura simplement : « Comme tu voudras. » Il commen Bel-ami.txt

1229 s. » Il commença à
parler avec abondance : « Oui, c'est clair comme le jour avec cet arrange Bel-ami.txt
1230 istinction, qui n'a pas voulu
avoir l'air de dire : « Je préfère l'un ou l'autre après ma mort comme Bel-ami.txt
1231 Elle l'arrêta avec une
nuance d'irritation : « C'est entendu. J'ai compris. Tu n'as p Bel-ami.txt
1232 ez le notaire. » Il
balbutia, rougissant : « Tu as raison, j'y vais. » Il Bel-ami.txt
1233 Il prit son chapeau, puis,
au moment de sortir : « Je vais tâcher d'arranger la difficult Bel-ami.txt
1234 st-ce pas ? » Elle
répondit avec hauteur : « Non. Donne-lui les cent mille francs q Bel-ami.txt
1235 i tu veux. » Il
murmura, honteux soudain : « Ah ! mais non, nous partagerons. En la Bel-ami.txt
1236 encore un million net. »
Puis il ajouta : « À tout à l'heure, ma petite Made. » Bel-ami.txt
1237 dit-il. Elle murmura,
avec indifférence : « Comme il te plaira. » Ils ent Bel-ami.txt
1238 l te plaira. » Ils
entrèrent. Il demanda : « Que préfères-tu, un collier, un brasel Bel-ami.txt
1239 de bijoux. Et soudain,
émue par un désir : « Voilà un bien joli bracelet. » Bel-ami.txt
1240 t une pierre différente.
Georges demanda : « Combien ce bracelet ? » Le jo Bel-ami.txt
1241 en ce bracelet ? » Le
joaillier répondit : « Trois mille francs, monsieur. Bel-ami.txt
1242 ntendue. » L'homme
hésita, puis répondit : « Non, monsieur, c'est impossible. » Bel-ami.txt
1243 sieur, c'est impossible. »
Du Roy reprit : « Tenez, vous ajouterez ce chronomètre p Bel-ami.txt
1244 ournaliste, après avoir
donné son adresse, ajouta : « Vous ferez graver sur le chronomètre m Bel-ami.txt
1245 e, c'était juste. Le
marchand le saluait : « Vous pouvez compter sur moi, ce sera p Bel-ami.txt
1246 Ils trouvèrent une loge et la
prirent. Il ajouta : « Si nous dînions au cabaret ? Bel-ami.txt
1247 leurs images, et il dit, avec
un rire de triomphe : « Voilà des millionnaires qui passent. » Bel-ami.txt
1248 ui, fils d'Israël. Il
semblait leur dire : « Voyez, j'ai payé cinq cent mille francs le chef Bel-ami.txt
1249 leurs de sa constante
mauvaise humeur et répétait : « Je ne te comprends pas. Tu es toujours Bel-ami.txt
1250 grand tort de n'y vouloir pas
aller, il répondit : Fiche-moi la paix. Je reste chez moi. » Bel-ami.txt
1251 Puis, après le dîner, il
déclara tout à coup : « Il vaut tout de même mieux subir cette Bel-ami.txt
1252 t roide comme une statue.
Du Roy murmura : « En voilà de l'épate. » Il lev Bel-ami.txt
1253 œur crispé de jalousie.
Sa femme lui dit : « Tais-toi donc et fais-en autant. » Bel-ami.txt
1254 t aussi de leurs fourrures.
On entendait murmurer : « C'est fort beau ! fort beau ! » Le ves Bel-ami.txt

1255 une, une voix heureuse lui
murmura dans l'oreille : « Ah ! vous voilà enfin, méchant Bel-Ami Bel-ami.txt
1256 et lui serra franchement la
main. Puis s'excusant : « Je n'ai pas pu. J'ai eu tant à faire, Bel-ami.txt
1257 as sorti. » Elle reprit
d'un air sérieux : « C'est mal, très mal, très mal. Vous no Bel-ami.txt
1258 ssante poupée. Un
peintre connu prononça : « Tiens ! Voilà un joli couple. Il est a Bel-ami.txt
1259 st amusant comme tout. »
Georges pensait : « Si j'avais été vraiment fort, c'est celle-là qu Bel-ami.txt
1260 it odieuse son existence.
Suzanne disait : « Oh ! venez souvent, Bel-Ami, nous fero Bel-ami.txt
1261 » Il répondit, suivant
toujours son idée : « Oh ! vous allez vous marier maintenant Bel-ami.txt
1262 lus guère. » Elle
s'écria avec franchise : « Oh ! non, pas encore, je veux quelqu'u Bel-ami.txt
1263 pudents, connus et
respectés. Il conclut : « Je ne vous donne pas six mois pour vou Bel-ami.txt
1264 arierait que selon son cœur.
Il ricanait : Nous verrons bien, vous êtes trop riche. Bel-ami.txt
1265 en, vous êtes trop riche. »
Elle lui dit : Mais vous aussi, vous avez eu un héritag Bel-ami.txt
1266 héritage. » Il fit un
« Oh ! » de pitié : « Parlons-en. À peine vingt mille livres Bel-ami.txt
1267 ournaliste s'arrêta le cœur
battant. Il se disait : « Voilà, voilà du luxe. Voilà les maison Bel-ami.txt
1268 Il la regarda de côté et il
pensa encore une fois : « Il suffisait pourtant d'épouser cette marionnet Bel-ami.txt
1269 Mais Suzanne tout d'un
coup parut se réveiller : « Attention », dit-elle. Elle p Bel-ami.txt
1270 Du Roy, l'ayant contemplée
quelque temps, déclara : « C'est chic de pouvoir se payer ces bib Bel-ami.txt
1271 e qu'il serrait un peu.
Elle lui demanda : « Voulez-vous boire un verre de champagn Bel-ami.txt
1272 Georges soudain crut
entendre une voix prononcer : « C'est Laroche et Mme Du Roy. » Ces par Bel-ami.txt
1273 dicule. Il pensa à Forestier.
On disait peut-être : « Ce cocu de Du Roy. » Qui était-elle ? une petit Bel-ami.txt
1274 pour lui prendre les mains.
Il était ivre de joie : « Avez-vous tout vu ? Dis, Suzanne, lui Bel-ami.txt
1275 rre et, saluant Du Roy qui
en avait pris un autre : « Je bois à la revanche de l'esprit sur Bel-ami.txt
1276 ions. » Puis il ajouta,
d'une voix douce : « Non pas qu'ils me gênent chez les autr Bel-ami.txt
1277 longtemps le mari, qui lui
saisit les deux mains : « Que je vous remercie, mon cher, du con Bel-ami.txt
1278 cette brunette élégante et
jolie. Du Roy répondit : « En échange de ce service, mon cher, je Bel-ami.txt
1279 rer les époux. »
M. de Marelle s'inclina : « C'est juste. Si je vous perds, nous no Bel-ami.txt
1280 s la foule, suivis par le mari.
Clotilde répétait : « Quels veinards que ces Walter. Ce que Bel-ami.txt

1281 ligence des affaires. »

Georges répondit : « Bah ! Les hommes forts arrivent toujours Bel-ami.txt
1282 moyen, soit par un autre. »

Elle reprit : « Voilà deux filles qui auront de vingt Bel-ami.txt
1283 e brochette moins garnie.

Du Roy déclara : « Quelle salade de société. » B Bel-ami.txt
1284 petit boudoir Louis XVI.

Georges murmura : « Un tête-à-tête galant. » Mais Bel-ami.txt
1285 rrière un bouquet de plantes.

Ils semblaient dire : « Nous nous sommes donnés un rendez-vous Bel-ami.txt
1286 t. Ils avaient perdu le mari.

Il demanda : « Et Laurine, est-ce qu'elle m'en veut t Bel-ami.txt
1287 Suzanne les saisit au détour

d'une porte, criant : – Ah ! vous voilà ! Eh bien, Bel-Ami, vo Bel-ami.txt
1288 oules. Presque aussitôt

une voix murmura : « Georges ! » C'était Mme Walter. Elle r Bel-ami.txt
1289 C'était Mme Walter.

Elle reprit très bas : « Oh ! que vous êtes féroce ment cruel ! Que vous Bel-ami.txt
1290 ut de suite ! » Il

répondit avec hauteur : « Soit. J'y serai dans dix minutes à l'e Bel-ami.txt
1291 froid le saisit comme un

bain de glace. Il pensa : « Cristi, je vais attraper un rhume », e Bel-ami.txt
1292 us, la gorge nue, balbutia

d'une voix frémissante : « Ah ! te voilà ? tu veux donc me tuer ? Bel-ami.txt
1293 c me tuer ? » Il

répondit tranquillement : « Je t'en prie, pas de drame, n'est-ce p Bel-ami.txt
1294 et, les lèvres tout près des

lèvres, elle disait : « Mais qu'est-ce que je t'ai fait ? Tu t Bel-ami.txt
1295 'ai fait ? » Il essayait

de la repousser : « Tu as entortillé tes cheveux à tous me Bel-ami.txt
1296 emeura surprise, puis,

faisant « non » de la tête : « Oh ! ta femme s'en moque bien. C'est q Bel-ami.txt
1297 t, naissant dans son esprit.

Il répondit : « Ma chère, l'amour n'est pas éternel. O Bel-ami.txt
1298 x bras nus sur l'habit noir de

Georges et murmura : « Je suis capable de tout pour te voir. Bel-ami.txt
1299 mmes amis, rien de plus. »

Elle balbutia : « C'est convenu. » Puis tendant ses lèvres Bel-ami.txt
1300 C'est convenu. » Puis

tendant ses lèvres vers lui : « Encore un baiser... le dernier. » Bel-ami.txt
1301 vec un ruban de soie rose,

elle l'offrit à Du Roy : « Tiens. C'est ta part de bénéfice dans l'affaire Bel-ami.txt
1302 ns, prends-le donc... »

Il voulait refuser : « Non, je ne recevrai point cet argent ! Bel-ami.txt
1303 une fluxion de poitrine. »

Elle murmura : « Tant mieux ! si je pouvais mourir. » Bel-ami.txt
1304 elui-là ? » Suzanne

répondit avec malice : « C'est un nouvel ami de ma sœur. » Bel-ami.txt
1305 ami de ma sœur. »

Rose rougit et murmura : « Tu es méchante, Suzette, ce monsieur n Bel-ami.txt
1306 mon ami que le tien. »

L'autre souriait : « Je m'entends. » Rose, fâchée, Bel-ami.txt

1307 fille restée près de lui et de
sa voix caressante : « Écoutez, ma chère petite, me croyez-vo Bel-ami.txt
1308 st juré. » Rival
arrivait, l'air affairé : « Mademoiselle, votre papa vous demande Bel-ami.txt
1309 apa vous demande pour le
bal. » Elle dit : « Allons, Bel-Ami. » Mais il re Bel-ami.txt
1310 lui. Après quelques
instants il demanda : « Partons-nous ? – Quand tu vou Bel-ami.txt
1311 où le public devenait rare.
Elle demanda : « Où est la Patronne ? je voudrais lui d Bel-ami.txt
1312 leine souriante lui dit, sans
même ôter son voile : « Tu ne sais pas, j'ai une surprise pour Bel-ami.txt
1313 r toi., » Il grogna avec
mauvaise humeur : « Quoi donc ? – Devine. Bel-ami.txt
1314 Il devint un peu pâle, puis il
sourit et déclara : « J'aurais préféré dix millions. Cela ne Bel-ami.txt
1315 maintenant. » Il
répondit tranquillement : « Cet homme ne fait que payer sa dette. Bel-ami.txt
1316 Elle fut étonnée de son
accent, et reprit : « C'est pourtant beau, à ton âge. » Bel-ami.txt
1317 t pourtant beau, à ton âge. »
Il déclara : « Tout est relatif. Je pourrais avoir da Bel-ami.txt
1318 illet écrit en termes
ambigus, il dit à Madeleine : Nous dînerons ce soir chez les Walter. » Bel-ami.txt
1319 etre les pieds ? » Il
murmura seulement : « J'ai changé d'avis. » Quand i Bel-ami.txt
1320 anda Madeleine. Elle
répondit tristement : « Oui et non. Je n'ai perdu personne des Bel-ami.txt
1321 e porterai dans mon cœur. »
Du Roy pensa : « Ça tiendra-t-il, cette résolution là ? » Bel-ami.txt
1322 es dans sa chair. Il
répondit avec calme : C'est entendu. Il est inutile de reparle Bel-ami.txt
1323 rme, d'une voix où vibrait
une exaltation secrète : « C'est ce Christ-là qui sauvera mon âme Bel-ami.txt
1324 t en face du Dieu debout sur
la mer, elle murmura : « Comme il est beau ! Comme ils en ont p Bel-ami.txt
1325 aturel en même temps ! »
Suzanne s'écria : « Mais il vous ressemble, Bel-Ami. Je su Bel-ami.txt
1326 ce sur sa poitrine, lui avait
jeté dans l'oreille : « Je t'aime !... je t'aime !... je t'aime à en mourir Bel-ami.txt
1327 t repoussée froidement, en
répondant d'un ton sec : « Si vous recommencez, je ne viendrai plus ici. » Bel-ami.txt
1328 pondre à un fournisseur. Et
Georges dit à Suzanne : « Allons donner du pain aux poissons rouges. » Bel-ami.txt
1329 images. Tout à coup, il
dit à voix basse : « Ce n'est pas bien de me faire des cach Bel-ami.txt
1330 es cachotteries, Suzanne. »
Elle demanda : « Quoi donc, Bel-Ami ? – Vous n Bel-ami.txt
1331 intelligente. » Elle
demanda en souriant : « Qu'est-ce que vous avez contre lui ? Bel-ami.txt
1332 se tourna un peu, cessant de
regarder dans l'eau : « Voyons, qu'est-ce que vous avez ? » Bel-ami.txt

1333 aloux de lui. » Elle
s'étonna modérément : « Vous ? – Oui, moi ! Bel-ami.txt
1334 hante ! » Alors elle dit
d'un ton sévère : « Vous êtes fou, Bel-Ami ! » Il Bel-ami.txt
1335 « Vous êtes fou, Bel-
Ami ! » Il reprit : « Je le sais bien que je suis fou. Est-c Bel-ami.txt
1336 fille murmura, moitié
tristement, moitié gaiement : « C'est dommage que vous soyez marié. Qu Bel-ami.txt
1337 rs elle, et il lui dit, tout près,
dans la figure : « Si j'étais libre, moi, m'épouseriez-vo Bel-ami.txt
1338 » Elle répondit, avec
un accent sincère : « Oui, Bel-Ami, je vous épouserai, car Bel-ami.txt
1339 les autres. » Il se leva,
et balbutiant : « Merci..., merci..., je vous en supplie, ne Bel-ami.txt
1340 peu troublée et sans
comprendre ce qu'il voulait : « Je vous le promets. » Du Roy Bel-ami.txt
1341 me Madeleine écrivait des
lettres, il lui demanda : « Dînes-tu vendredi chez les Walter ? Mo Bel-ami.txt
1342 les Walter ? Moi, j'irai. »
Elle hésita : « Non. Je suis un peu souffrante. J'aime Bel-ami.txt
1343 . J'aime mieux rester ici. »
Il répondit : « Comme il te plaira. Personne ne te for Bel-ami.txt
1344 était point trompé au ton
dont elle avait répondu : « J'aime mieux rester ici. » Il fut aima Bel-ami.txt
1345 , ce qui ne lui était plus
ordinaire. Elle disait : « Voilà que tu redeviens gentil. » Il s' Bel-ami.txt
1346 Notre-Dame-de-Lorette.
Il dit au cocher : « Vous vous arrêterez en face du numéro Bel-ami.txt
1347 loin, il passa la tête « la
portière, et il cria : « Allez. » Le fiacre se remit e Bel-ami.txt
1348 ne encore. Du Roy le
salua, puis lui dit : « Comme je le prévoyais, monsieur le com Bel-ami.txt
1349 ue des Martyrs. » Le
magistrat s'inclina : « Je suis à votre disposition, monsieur. Bel-ami.txt
1350 disposition, monsieur. »
Georges reprit : « Vous avez jusqu'à neuf heures, n'est-c Bel-ami.txt
1351 ccupé, refusait de sortir le
premier, et répétait : « Après vous... après vous. » Le magistrat Bel-ami.txt
1352 ous... après vous. » Le
magistrat prononça : « Passez donc, monsieur, je suis chez mo Bel-ami.txt
1353 gagna la rue des Martyrs.
Du Roy disait : « J'ai le plan de l'appartement. C'est a Bel-ami.txt
1354 que les trois quarts allaient
sonner, Georges dit : « Allons maintenant. » Et ils montèrent l'escalie Bel-ami.txt
1355 l sonna. Le
commissaire dit à ses agents : « Vous resterez ici, prêts à tout appel. Bel-ami.txt
1356 oix de femme, qu'on
cherchait à déguiser, demanda : « Qui est là ? » L'officier mun Bel-ami.txt
1357 est là ? » L'officier
municipal répondit : « Ouvrez, au nom de la loi. » L Bel-ami.txt
1358 vrez, au nom de la loi. »
La voix répéta : « Qui êtes-vous ? – Je suis le Bel-ami.txt

1359 e fais forcer la porte. »
La voix reprit : « Que voulez-vous ? Et Du Roy d Bel-ami.txt
1360 « Que voulez-vous ?
Et Du Roy dit : C'est moi. Il est inutile de chercher à Bel-ami.txt
1361 u bout de quelques
secondes. Georges dit : Si vous ne voulez pas ouvrir, nous enfon Bel-ami.txt
1362 vêtues, une bougie à la
main. Il s'écria : C'est elle, nous les tenons. » Et il se jeta dans Bel-ami.txt
1363 na vivement, et regardant
Madeleine dans les yeux : « Vous êtes bien Mme Claire-Madeleine Du Bel-ami.txt
1364 ? » Elle articula,
d'une voix étranglée : « Oui, monsieur. – Que faites-v Bel-ami.txt
1365 lle ne répondit pas. Le
magistrat reprit : « Que faites-vous ici ? Je vous trouve hors de ch Bel-ami.txt
1366 nts. Puis, comme elle
gardait toujours le silence : – Du moment que vous ne voulez pas l'avo Bel-ami.txt
1367 rap. Le commissaire
s'approcha et appela : « Monsieur ? » L'homme caché ne Bel-ami.txt
1368 r toucha ce qui semblait être
l'épaule, et répéta : « Monsieur, ne me forcez pas, je vous prie, à des Bel-ami.txt
1369 u pour l'étrangler, il lui dit,
les dents serrées : « Ayez donc au moins le courage de votre Bel-ami.txt
1370 e infamie. » Le
magistrat demanda encore : « Qui êtes-vous ? » L'amant, éperdu, ne Bel-ami.txt
1371 ? » L'amant, éperdu, ne
répondant pas, il reprit : « Je suis commissaire de police et je vo Bel-ami.txt
1372 es, qu'une colère bestiale
faisait trembler, cria : « Mais répondez donc, lâche, ou je vais Bel-ami.txt
1373 er, moi. » Alors
l'homme couché balbutia : « Monsieur le commissaire, vous ne devez Bel-ami.txt
1374 live dans la bouche.
L'officier répondit : « C'est à moi, monsieur, à moi seul. Je Bel-ami.txt
1375 r sa figure blême. Le
commissaire reprit : « Vous ne voulez pas répondre ? Alors je Bel-ami.txt
1376 Le corps s'agita dans le lit,
et la tête murmura : « Mais je ne peux pas devant vous. » Bel-ami.txt
1377 pas devant vous. » Le
magistrat demanda : « Pourquoi ça ? » L'autre balbuBel-ami.txt
1378 « Pourquoi ça ? »
L'autre balbutia : C'est que je suis... je suis... je suis tout Bel-ami.txt
1379 ombée à terre, il la jeta sur
la couche en criant : « Allons donc... levez-vous... Puisque vous Bel-ami.txt
1380 fût debout. Elle
demanda avec insolence : « Vous faites souvent ce métier-là, mons Bel-ami.txt
1381 r-là, monsieur ? » Il
répondit gravement : « Le moins possible, madame. » Bel-ami.txt
1382 madame. » Elle lui
souriait sous le nez : « Je vous en félicite, ça n'est pas prop Bel-ami.txt
1383 L'officier de police se
tourna vers lui : « Maintenant, monsieur, voulez-vous me d Bel-ami.txt
1384 ne répondit pas. Le
commissaire prononça : « Je me vois forcé de vous arrêter. » Bel-ami.txt

1385 ter. » Alors l'homme
s'écria brusquement : « Ne me touchez pas. Je suis inviolable Bel-ami.txt
1386 our le terrasser, et il lui
grognait dans la figure : « Il y a flagrant délit... flagrant délit. Bel-ami.txt
1387 ui, je le peux. » Puis,
d'un ton vibrant : « Cet homme s'appelle Laroche-Mathieu, mBel-ami.txt
1388 issaire de police recula
stupéfait, et balbutiant : « En vérité, monsieur, voulez-vous me di Bel-ami.txt
1389 fin ? » L'homme se
décida, et avec force : « Pour une fois, ce misérable-là n'a poi Bel-ami.txt
1390 comme une lueur, un petit
point rouge, il ajouta : « Et le gredin que voici porte sur son h Bel-ami.txt
1391 e flamme de ruban, et, la
jetant dans la cheminée : « Voilà ce que vaut une décoration qui v Bel-ami.txt
1392 nt entre les deux et, les
écartant avec ses mains : « Messieurs, vous vous oubliez, vous man Bel-ami.txt
1393 en souriant. L'officier
de police reprit : – « Monsieur le ministre, je vous ai sur Bel-ami.txt
1394 s à répondre ? »
Laroche-Mathieu murmura : « Je n'ai rien à dire, faites votre devoBel-ami.txt
1395 . » Le commissaire
s'adressa à Madeleine : « Avouez-vous, madame, que monsieur soit Bel-ami.txt
1396 votre amant ? » Elle
prononça crânement : « Je ne le nie pas, il est mon amant ! Bel-ami.txt
1397 aletot sur le bras, le chapeau
à la main, demanda : « Avez-vous encore besoin de moi, monsie Bel-ami.txt
1398 y se retourna vers lui et
souriant avec insolence : « Pourquoi donc ? Nous avons fini. Vous Bel-ami.txt
1399 sant le doigt sur le bras de
l'officier de police : « Retirons-nous, monsieur le commissaire Bel-ami.txt
1400 refusait par cérémonie.
Du Roy insistait : « Passez donc, monsieur. » Le commissaire dit : « Bel-ami.txt
1401 t : « Passez donc,
monsieur. » Le commissaire dit : « Après vous. » Alors le journaliste salua, et su Bel-ami.txt
1402 ste salua, et sur le ton d'une
politesse ironique : « C'est votre tour, monsieur le commissaire de po Bel-ami.txt
1403 ue. Le directeur leva la
tête et demanda : « Tiens, vous voici ? Vous semblez tout Bel-ami.txt
1404 r de son effet, déclara, en
pesant sur chaque mot : « Je viens de jeter bas le ministre des Bel-ami.txt
1405 , crut que son chroniqueur
était gris. Il murmura : « Voyons, vous déraisonnez. – P Bel-ami.txt
1406 tout à fait ses lunettes sur
son front et demanda : « Vous ne vous moquez pas de moi ? Bel-ami.txt
1407 ges posa son chapeau sur un
fauteuil, puis ajouta : « Gare à ceux que je trouve sur mon chem Bel-ami.txt
1408 irecteur hésitait encore à
comprendre. Il murmura : « Mais... votre femme ? – Ma dema Bel-ami.txt
1409 l regardait Du Roy avec des
yeux effarés, pensant : « Bigre. Ç'est un gaillard bon à ménager. » Bel-ami.txt
1410 gaillard bon à ménager. »
Georges reprit : « Me voici libre... J'ai une certaine fort Bel-ami.txt

1411 la gredine. » Il se mit à
rire et ajouta : « C'est ce pauvre Forestier qui était co Bel-ami.txt
1412 n sur une chaise. Il répéta,
comme s'il eût songé : « J'irai loin. » Et le père Walter le re Bel-ami.txt
1413 es restant relevées sur le
front, et il se disait : « Oui, il ira loin, le gredin. » Georges Bel-ami.txt
1414 ira loin, le gredin. »
Georges se releva : « Je vais rédiger l'écho. Il faut le fai Bel-ami.txt
1415 sita quelques instants, puis il
en prit son parti : « Faites, dit-il, tant pis pour ceux qui Bel-ami.txt
1416 itaient les pointes, ce qui
faisait dire à Du Roy : « Il obtient de jolis effets de vent dans sa barb Bel-ami.txt
1417 r pointu de Sartrouville.
Walter déclara : « On ne peut trouver nulle part au monde Bel-ami.txt
1418 ques pas, il lui dit d'une
voix basse et contenue : « Suzanne, je vous adore. Je vous aime à Bel-ami.txt
1419 aime à en perdre la tête. »
Elle murmura : « Moi aussi, Bel-Ami. » Il repr Bel-ami.txt
1420 « Moi aussi, Bel-Ami. »
Il reprit : « Si je ne vous ai pas pour femme, je qu Bel-ami.txt
1421 tterai Paris et ce pays. »
Elle répondit : « Essayez donc de me demander à papa. Pe Bel-ami.txt
1422 en. » Il eut un petit
geste d'impatience : « Non, je vous le répète pour la dixième Bel-ami.txt
1423 de Cazolles. On espère que
vous finirez par dire : « Oui. » Et on attend. » Elle demanda : Bel-ami.txt
1424 : « Oui. » Et on attend. »
Elle demanda : « Qu'est-ce qu'il faut faire alors ? » Bel-ami.txt
1425 rs ? » Il hésitait, la
regardant de côté : « M'aimez-vous assez pour commettre une Bel-ami.txt
1426 e une folie ? » Elle
répondit résolument : « Oui. – Une grande folie ? Bel-ami.txt
1427 e grosse colère... »
Suzanne l'interrompit : « Oh ! maman voudra bien. » Il Bel-ami.txt
1428 maman voudra bien. »
Il reprit vivement : « Non. Vous ne la connaissez pas. Elle s Bel-ami.txt
1429 chanteur prêt à se réaliser.
Elle répéta : « Quand ça m'enlèverez-vous ? » Bel-ami.txt
1430 'enlèverez-vous ? » Il
répondit très bas : « Mais... ce soir... cette nuit. » Bel-ami.txt
1431 cette nuit. » Elle
demanda, frémissante : « Et où irons-nous ? – Ça, c'es Bel-ami.txt
1432 rès dangereux... pour
vous. » Elle déclara : « Je suis décidée... où vous retrouverai-j Bel-ami.txt
1433 vrai. » Il lui prit la
main et la serra : « Oh ! que je vous aime ! Comme vous ête Bel-ami.txt
1434 t-elle ? Mme Walter,
se retournant, cria : « Mais viens donc, petite. Qu'est-ce que Bel-ami.txt
1435 George ne disait plus
rien. Il songeait : Donc, si cette petite avait un peu d'audace, il a Bel-ami.txt
1436 emps en temps il regardait
la pendule, en pensant : « Ça doit chauffer là-bas. » Et une inquiétude le Bel-ami.txt

1437 oin. Quand celle-là eut cessé
de tinter, il pensa : « C'est fini. C'est raté. Elle ne viendra pas. » Bel-ami.txt
1438 ne tête de femme passa par
la portière et demanda : « Êtes-vous là, Bel-Ami ? » Il Bel-ami.txt
1439 oint à tourner la poignée
assez vite, et répétait : « Ah !... c'est vous... c'est vous... entrez. Bel-ami.txt
1440 et se laissa tomber contre
lui. Il cria au cocher : « Allez ! » Et le fiacre se mit en route. Bel-ami.txt
1441 Elle haletait, sans parler.
Il demanda : « Eh bien, comment ça s'est-il passé ? » Bel-ami.txt
1442 Alors elle murmura,
presque défaillante : « Oh ! ç'a a été terrible, chez maman su Bel-ami.txt
1443 ien préparée. Alors elle a
pâli, puis elle a crié : « Jamais ! jamais ! » Moi, j'ai pleuré, je me sui Bel-ami.txt
1444 e. Ils verraient, à présent.
Il répondit : « Il est trop tard pour prendre le trainBel-ami.txt
1445 ntre Mantes et Bonnières. »
Elle murmura : « C'est que je n'ai pas d'effets. Je n'a Bel-ami.txt
1446 n'ai rien. » Il sourit,
avec insouciance : « Bah ! nous nous arrangerons là-bas. » Bel-ami.txt
1447 'elle pleurait. Il
demanda, avec terreur : « Qu'est-ce que vous avez, ma chère peti Bel-ami.txt
1448 Elle répondit, d'une
voix toute mouillée : « C'est ma pauvre maman qui ne doit pas Bel-ami.txt
1449 on mari. Elle
demanda, éperdue, atterrée : « Mon Dieu ! Qu'est-ce que cela veut dir Bel-ami.txt
1450 cela veut dire ? »
Walter cria, furieux : « Ça veut dire que cet intrigant l'a enj Bel-ami.txt
1451 rcher avec rage à travers
l'appartement et reprit : « Tu l'attirais sans cesse, aussi, toi, Bel-ami.txt
1452 . Te voilà payée. »
Elle murmura, livide : « Moi ?... je l'attirais ! » Il l Bel-ami.txt
1453 attirais ! » Il lui
vociféra dans le nez : « Oui, toi ! Vous êtes toutes folles de Bel-ami.txt
1454 e venir ici ? » Elle se
dressa, tragique : « Je ne vous permettrai pas de me parler Bel-ami.txt
1455 a pendule, il était une heure
passée. Elle se dit : « Je ne veux pas rester ainsi, je deviens folle. Bel-ami.txt
1456 uché et lisait encore. Il
demanda effaré : « Eh bien ! quoi ? Qu'est-ce que tu as ? Bel-ami.txt
1457 Qu'est-ce que tu as ? »
Elle balbutiait : « As-tu vu Suzanne ? – Moi ? No Bel-ami.txt
1458 i. Sa femme l'avait
rejoint. Elle bégaya : « Eh bien ? » Il n'avait plus l Bel-ami.txt
1459 de répondre ; il n'avait plus
de colère, il gémit : « C'est fait, il la tient. Nous sommes p Bel-ami.txt
1460 sommes perdus. »
Elle ne comprenait pas : « Comment perdus ? – Eh ! oui, Bel-ami.txt
1461 . » Elle poussa une
sorte de cri de bête : « Lui ! jamais ! Tu es donc fou ? » Bel-ami.txt
1462 u es donc fou ? » Il
répondit tristement : « Ça ne sert à rien de hurler. Il l'a enBel-ami.txt

1463 Elle répéta, secouée
d'une émotion terrible : « Jamais ! jamais il n'aura Suzanne ! Ja Bel-ami.txt
1464 irai ! » Walter

1465 murmura avec accablement : « Mais il l'a. C'est fait. Et il la gard Bel-ami.txt
1466 emme, déchirée par une

1467 inavouable douleur, répéta : « Non ! non. Jamais je ne consentirai ! Bel-ami.txt
1468 onsentirai ! » Il reprit,

1469 s'impatientant : « Mais il n'y a pas à discuter. Il le fa Bel-ami.txt
1470 Mme Walter déclara,

1471 avec une énergie farouche : « Jamais je ne lui laisserai épouser Suz Bel-ami.txt
1472 eveux. Elle prononça

1473 encore, d'une voix exaspérée : « Il ne l'aura pas... Je... ne... veux... pas ! Bel-ami.txt
1474 Walter se leva,

1475 ramassa sa lampe, reprit : « Tiens, tu es stupide comme toutes les Bel-ami.txt
1476 ant le tableau. Donc il

1477 l'appelait. Il lui disait : « Venez à moi. Venez vous agenouiller à mes pieds Bel-ami.txt
1478 n air froid et hautain !

1479 Elle balbutiait : « Jésus ! – Jésus ! – Jésus ! » Et le mot « Georg Bel-ami.txt
1480 Lui ! lui ! avec Suzanne !

1481 Elle répétait : « Jésus !... Jésus ! » Mais elle pensait à eux... à s Bel-ami.txt
1482 yant venir à lui, en toute

1483 liberté, pour lui dire : « Je serai votre femme », il se jugeait autorisé Bel-ami.txt
1484 r. Mais il savait être fort : et

1485 quand il lui dit : « Nous retournerons à Paris demain, votre père m' Bel-ami.txt
1486 re m'accorde votre main »,

1487 elle murmura naïvement : « Déjà, ça m'amusaient tant d'être votre femme ! » Bel-ami.txt
1488 sans lui laisser le temps

1489 d'ouvrir les persiennes : « Ainsi, tu épouses Suzanne Walter ? » Bel-ami.txt
1490 lter ? » Il avoua avec

1491 douceur et ajouta : « Tu ne le savais pas ? » Elle Bel-ami.txt
1492 lle reprit, debout devant lui,

1493 furieuse, indignée : « Tu épouses Suzanne Walter ! C'est trop Bel-ami.txt
1494 en face, et elle dit d'une

1495 voix irritée et basse : « Depuis que tu as quitté ta femme, tu p Bel-ami.txt
1496 térim ? Quel gredin tu es ! »

1497 Il demanda : « Pourquoi ça ? J'avais une femme qui me Bel-ami.txt
1498 lus simple ? » Elle

1499 murmura, frémissante : « Oh ! comme tu es roué et dangereux, to Bel-ami.txt
1500 dangereux, toi ! » Il se

1501 remit à sourire : « Parbleu ! Les imbéciles et les niais s Bel-ami.txt
1502 des dupes ! » Mais elle

1503 suivait son idée : « Comme j'aurais dû te deviner dès le co Bel-ami.txt
1504 crapule comme ça. » Il

1505 prit un air digne : « Je te prie de faire attention aux mots Bel-ami.txt
1506 Elle se révolta contre

1507 cette indignation : « Quoi ! tu veux que je prenne des gants Bel-ami.txt
1508 e ? » Il se leva, et la

1509 lèvres tremblante : « Tais-toi, ou je te fais sortir d'ici. Bel-ami.txt
1510 je te fais sortir d'ici. »

1511 Elle balbutia : « Sortir d'ici... Sortir d'ici... Tu me fera Bel-ami.txt
1512 la porte de sa fureur se fût

1513 brisée, elle éclata : « Sortir d'ici ? Tu oublies donc que c'e Bel-ami.txt

1489 it par les épaules et la
secouant entre ses mains : « Ne parle pas de celle-là ! Je te le dé Bel-ami.txt
1490 elle-là ! Je te le défends ! »

Elle cria : « Tu as couché avec, je le sais. » Bel-ami.txt
1491 un besoin furieux de

frapper. Il répéta : « Tais-toi... prends garde... tais-toi... » Et Bel-ami.txt
1492 écoiffée, la bouche grande

ouverte, les yeux fous : « Tu as couché avec ! » Il la l Bel-ami.txt
1493 ulevée sur ses poignets,

vociféra encore une fois : « Tu as couché avec ! » Il se r Bel-ami.txt
1494 ar terre, pleurant

doucement. Il demanda : « Auras-tu bientôt fini de larmoyer ? » Bel-ami.txt
1495 résolution, et saisit son

chapeau sur la cheminée : « Bonsoir. Tu remettras la clef au conci Bel-ami.txt
1496 rma la porte, pénétra chez le

portier, et lui dit : « Madame est restée. Elle s'en ira tout Bel-ami.txt
1497 ! » L'autre, qui n'était point

envieux, répondit : « Tant mieux pour lui. Sa vie est faite. » Et ils Bel-ami.txt
1498 mmer les figures aperçues.

Rival demanda : « Savez-vous ce qu'est devenue sa femme Bel-ami.txt
1499 est devenue sa femme ? »

Le poète sourit : « Oui et non. Elle vit très retirée, m'a Bel-ami.txt
1500 es assidus de la maison. »

Rival déclara : « Elle n'est pas mal, cette petite Madel Bel-ami.txt
1501 prononcé ? » Norbert

de Varenne répondit : « Il se marie à l'église parce que, pour Bel-ami.txt
1502 ements, les bibelots d'art.

Rival reprit : « Dites donc, mon cher, vous qui allez s Bel-ami.txt
1503 t en la regardant passer. Les

hommes chuchotaient : « Exquise, adorable. » M. Walter marchait avec un Bel-ami.txt
1504 aluait avec cérémonie en

reparaissant devant elle : « Vous êtes l'être le plus vil que je connaisse, Bel-ami.txt
1505 ait pas empêcher cela ? Elle

ne pouvait pas crier : « Mais il est à moi, cet homme, c'est mon amant. Bel-ami.txt
1506 Plusieurs femmes,

attendries, murmurèrent : « Comme la pauvre mère est émue. » L'évê Bel-ami.txt
1507 uvre mère est émue. »

L'évêque déclamait : « Vous êtes parmi les heureux de la terre, parmi Bel-ami.txt
1508 ifiaient rien, saluait,

répondait aux compliments : « Vous êtes bien aimable. » Soudain il a Bel-ami.txt
1509 c son air gamin et ses yeux

vifs. Georges pensait : « Quelle charmante maîtresse, tout de même. » Bel-ami.txt
1510 il la serrait, cette petite

main, comme pour dire : « Je t'aime toujours, je suis à toi ! » Bel-ami.txt
1511 pleins d'amour. Elle

murmura de sa voix gracieuse : « À bientôt, monsieur. » Il répondit gai Bel-ami.txt
1512 ientôt, monsieur. » Il

répondit gaiement : « À bientôt, madame. » Et elle s'éloigna Bel-ami.txt

Concordance 2 : Une vie

1		du couvent. Une voix,	
derrière la porte, appela :	" Jeannette ! "	Jeanne répondit : " Entre, papa.	UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
2		porte, appela : " Jeannette !	
" Jeanne répondit :	" Entre, papa. "	Et son père parut. Le baron Sim	UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
3		courut à son père et	
l'embrassa, en l'étreignant :	" Eh bien, partons-nous ? "	dit-elle. Il sourit,	UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
4		assez longs, et, tendant la	
main vers la fenêtre :	" Comment veux-tu voyager par un temps pareil ?		UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
5		pareil ? " Mais elle le priait,	
câline et tendre :	" Oh ! papa, partons, je t'en supplie. Il fera be		UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
6		la chambre de sa mère,	
criant par toute la maison :	" Papa, papa ! maman veut bien ; fais atteler. "		UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
7		l, regarda la cour où l'eau	
ruisselait et murmura :	" Ce n'est vraiment pas raisonnable. "	Son mari,	UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
8		onnable. " Son mari,	
toujours souriant, répondit :	" C'est vous qui l'avez voulu, madame Adélaïde. "		UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
9		amassa l'argent, et, le lui	
posant sur les genoux :	" Voici, ma chère amie, tout ce qui reste de ma f		UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
10		n'en savait rien. À tout	
moment l'un d'eux disait :	" Je ne sais comment cela s'est fait, j'ai dépens		UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
11		d'une façon superbe et	
touchante. Jeanne demanda :	" Est-ce beau, maintenant, mon château ? "	Le ba	UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
12		nant, mon château ? " Le	
baron répondit gaiement :	" Tu verras, fillette. " Mais peu à peu, la viol		UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
13		t répétant sans cesse d'une	
petite voix expirante :	" Ah ! mon Dieu ! mes pauvres enfants ! " Elle ne		UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
14		aux romanesques	
combinaisons du sort, elle pensa :	" Si c'était lui ? " Elle écoutait anxieusement l		UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
15		isant à la pauvre bonne	
patiente qui la soutenait :	" Asseyons-nous, ma fille, je suis un peu lasse. "		UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			
16		e cuivre ; et elle disait d'une	
voix particulière :	" Rosalie, ma fille, apporte-moi le tiroir aux so		UNE
VIE_MAUPASSANT.txt			

17
trois pas et s'écria :
VIE_MAUPASSANT.txt
18
eût traversé l'esprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
19
la province, demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
20
Le prêtre s'inclina :
VIE_MAUPASSANT.txt
21
fermes. Le curé ajouta :
VIE_MAUPASSANT.txt
22
pays. " Le baron dit :
VIE_MAUPASSANT.txt
23
hommes de campagne :
VIE_MAUPASSANT.txt
24
clair, il prononça :
VIE_MAUPASSANT.txt
25
surprise et s'écria :
VIE_MAUPASSANT.txt
26
M. de Lamare répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
27
Petit père répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
28
son nez, il prononça :
VIE_MAUPASSANT.txt
29
Jeanne joignit les mains :
VIE_MAUPASSANT.txt
30
tourna vers M. de Lamare :
VIE_MAUPASSANT.txt
31
tout émue, murmura :
VIE_MAUPASSANT.txt
32
" Le vicomte répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
33
Lastique disant au baron :
VIE_MAUPASSANT.txt

ua de nouveau quand il fut à
" Eh bien, madame la baronne, comment allons-nous UNE
me si une idée heureuse lui
" Mais j'ai un nouveau paroissien qu'il faut que UNE
du doigt tout l'armorial de
" Est-il de la famille de Lamare de l'Eure ? " L UNE
ille de Lamare de l'Eure ? "
" Oui, madame, c'est le fils du vicomte Jean de L UNE
dettes ou hypothéquer ses
" C'est un bien charmant garçon ; et si rangé, si UNE
il ne s'amuse guère dans le
" Amenez-le chez nous, monsieur l'abbé, cela pour UNE
ilité avec le franc-parler des
" C'est pour favoriser les renvois, parce que j'a UNE
t le ciel où voyageait l'astre
" On ne se lasse jamais de ce spectacle-là. " Et UNE
s, il fit un geste de joyeuse
" Comme ça tombe ! Permettez-moi, madame la baron UNE
ogea sur elles le vicomte.
" Oh ! il n'y a pas beaucoup de noblesse dans l'a UNE
t surtout très comme il faut.
" Oui, certes, c'est un garçon très bien élevé. " UNE
antage que la disparition de
" Avec ce vent-là m'sieu l'baron, y aurait d'quoi UNE
ans s'donner d'peine. "
" Oh ! papa, si tu voulais ? " Le baron se tourna UNE
voulais ? " Le baron se
" En êtes-vous, vicomte ? Nous irions déjeuner l UNE
iter dans la lumière. Jeanne,
" Comme c'est beau ! " Le vicomte répondit : " Oh UNE
mura : " Comme c'est beau !
" Oh ! oui, c'est beau ! " La clarté sereine de c UNE
rent tout à coup le père
" M'est avis que ça ferait un joli couple tout de UNE

34
chatouillement, murmura :
VIE_MAUPASSANT.txt

35
Lorsqu'on eut pris le café :
VIE_MAUPASSANT.txt

36
soleil sur le galet :
VIE_MAUPASSANT.txt

37
sol. Ils avançaient :
VIE_MAUPASSANT.txt

38
attendrie répétait :
VIE_MAUPASSANT.txt

39
monde. Jeanne dit enfin :
VIE_MAUPASSANT.txt

40
! " Le vicomte reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt

41
impressions... " Elle réfléchit :
VIE_MAUPASSANT.txt

42
regarda longuement :
VIE_MAUPASSANT.txt

43
puis, d'une voix lente :
VIE_MAUPASSANT.txt

44
des lacs. Elle disait :
VIE_MAUPASSANT.txt

45
moins exalté, déclara :
VIE_MAUPASSANT.txt

46
son père lui dit :
VIE_MAUPASSANT.txt

47
matin. " Elle demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt

48
Pourquoi, papa ? " Il reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt

49
cour. On lisait dessus :
VIE_MAUPASSANT.txt

50
s'inclina, en souriant :
VIE_MAUPASSANT.txt

e le vieux, ennuyé par ce
" Elle est bougrement obstinée ", Jeanne et le vi UNE

he pour ne pas crier.
" Si nous allions nous promener ", dit Jeanne. LeUNE

préférerait faire son lézard au
" Allez-vous-en, mes enfants, vous me retrouverez UNE

; mais une mousse cachait le
" Tiens, là-bas, nous pourrions nous asseoir un pe UNE

on fait apparaître ; et Jeanne
" Comme on est bien ! que c'est bon la campagne ! UNE

de nouveau taire tout le
" Comme j'aimerais voyager ! " Le vicomte reprit UNE

" Comme j'aimerais voyager
" Oui, mais c'est triste de voyager seul, il faut UNE

communiquer ses
" C'est vrai..., j'aime à me promener seule cepen UNE

n rêve toute seule... " Il la
" On peut aussi rêver à deux. " Elle baissa les UNE

couvrir encore plus loin ;
" Je voudrais aller en Italie... ; et en Grèce... UNE

sse à cause des chalets et
" Non, j'aimerais les pays tout neufs comme la Co UNE

ndes choses. " Le vicomte,
" Moi, l'Angleterre m'attire beaucoup ; c'est une UNE

e jetées en l'air. Or, un soir,
" Fais-toi belle, demain matin. " Elle demanda : UNE

: " Fais-toi belle, demain
" Pourquoi, papa ? " Il reprit : " C'est un secre UNE

. " Elle demanda : "
" C'est un secret. " Et quand elle descendit le UNE

Une voiture entra dans la
" Lerat, pâtissier à Fécamp. Repas de noces " ; eUNE

de la tête aux pieds. Il
" Eh bien, ma commère, êtes-vous prête ? " Elle UNE

51
prête ? " Elle balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
52
que petit père murmura :
VIE_MAUPASSANT.txt
53
la soutenir, déclara :
VIE_MAUPASSANT.txt
54
très distinctement :
VIE_MAUPASSANT.txt
55
Elle lui demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
56
petit nom ? " Il dit :
VIE_MAUPASSANT.txt
57
répondit point, pensant :
VIE_MAUPASSANT.txt
58
saisit les mains :
VIE_MAUPASSANT.txt
59
comme il balbutiait :
VIE_MAUPASSANT.txt
60
sur les pieds du lit :
VIE_MAUPASSANT.txt
61
draps. Son père reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
62
qui souriait, ajouta :
VIE_MAUPASSANT.txt
63
jusqu'aux cheveux :
VIE_MAUPASSANT.txt
64
riant toujours, murmura :
VIE_MAUPASSANT.txt
65
pour fixer une date :
VIE_MAUPASSANT.txt
66
s'inquiéter, de demander :
VIE_MAUPASSANT.txt
67
chiffres, en demandant :
VIE_MAUPASSANT.txt

n, ma commère, êtes-vous
" Mais quoi ? Qu'y a-t-il donc ? -- Tu le sauras UNE
l'élégance de M. de Lamare
" Dites donc, vicomte, je crois que notre bonne vUNE
ronne un bouillon froid pour
" Vrai, madame, on dirait une noce. " On mit pie UNE
ût, il dit, oui certes, il dit
" Oh ! Jeanne, si vous vouliez, ce seraient nos f UNE
ait, la tête brouillée de joie.
" Quel est donc votre petit nom ? " Il dit : " J UNE
nda : " Quel est donc votre
" Julien. Vous ne saviez pas ? " Mais elle ne ré UNE
iez pas ? " Mais elle ne
" Comme je le répéterai souvent, ce nom-là ! " Q UNE
touffus ; et tout à coup il lui
" Dites, voulez-vous être ma femme ? " Elle bais UNE
le baissa encore la tête ; et
" Répondez, je vous en supplie ! " elle releva se UNE
lle fût levée, et s'asseyant
" M. le vicomte de Lamare nous a demandé ta main. UNE
cacher sa figure sous les
" Nous avons remis notre réponse à tantôt. " Elle UNE
bout d'une minute le baron,
" Nous n'avons rien voulu faire sans t'en parler. UNE
à toi ? " Elle balbutia, rouge
" Je veux bien, papa. " Et petit père, en la reg UNE
dant au fond des yeux, et
" Je m'en doutais un peu, mademoiselle. " Elle v UNE
sa jeunesse, elle prononçait,
" C'était à l'époque du coup de tête de Lison. " UNE
t jamais eu la pensée de
" Tiens, mais je n'ai pas vu Lison, ce matin. " UNE
dont elle avait brodé les
" Est-ce bien comme ça, Adélaïde ? " Et petite mè UNE

68 out en examinant
nonchalamment l'objet, répondait : " Ne te donne donc pas tant de mal, ma pauvre Lis UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

69 et des massifs, Jeanne se
tourna vers ses parents : " Petit père, nous allons faire un tour là, sur l UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

70 le château. " Le baron dit,
sans quitter son jeu : " Allez, mes enfants ", et se remit à sa partie. UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

71 La baronne, fatiguée,
voulut monter à sa chambre : " Il faut rappeler les amoureux ", dit-elle. Le UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

72 ses yeux inquiets, et
répondit de sa voix timide : " Certainement, je les attendrai. " Petit père s UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

73 aronne, et, lassé lui-même
par la chaleur du jour : " Je vais me coucher aussi ", dit-il. Et il parti UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

74 de cette voix indifférente
qui parle sans pensée : " Oui, tante Lison nous regarde. " Et ils conti UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

75 . Il fut saisi d'inquiétude et
demanda tendrement : " N'avez-vous point froid à vos chers petits pied UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

76 es genoux, écarta ses bras,
bouleversée, répétant : " Mais qu'as-tu, mais qu'as-tu, tante Lison ? " UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

77 e larmes, et le corps crispé
de chagrin, répondit : " C'est quand il t'a demandé... N'avez-vous pas UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

78 regardèrent, égayés et
attendris. Jeanne murmura : " Cette pauvre tante !... " Julien reprit : " Ell UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

79 rmura : " Cette pauvre tante
!... " Julien reprit : " Elle doit être un peu folle, ce soir. " Ils se UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

80 à la mariée et pousser un
grand cri à la baronne : c'était une salve de coups de fusil tirée par les UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

81 us. Alors elle dit, innocente
et rassurée un peu : " Tiens, un ménage. " Julien effleura son oreill UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

82 nage. " Julien effleura son
oreille de sa bouche : " Ce soir vous serez ma femme. " Quoiqu'elle eût UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

83 re qui battait la mesure avec
son couteau s'écria : " Sacristi ! ça va bien, c'est comme qui dirait l UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

84 ot, ennemi naturel de
l'autorité civile, répliqua : " Vous voulez dire de Cana. " L'autre n'accepta p UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

85
elle dit, presque haut :
VIE_MAUPASSANT.txt
86
émue, elle répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
87
baron se précipita :
VIE_MAUPASSANT.txt
88
ensuite vers Jeanne :
VIE_MAUPASSANT.txt
89
idée étrange lui vint :
VIE_MAUPASSANT.txt
90
dit-elle. Il reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
91
légère qu'un souffle :
VIE_MAUPASSANT.txt
92
dentelles, et elle sourit :
VIE_MAUPASSANT.txt
93
par ce bâillon de chair :
VIE_MAUPASSANT.txt
94
paroles de son père :
VIE_MAUPASSANT.txt
95
tout bas il demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
96
d'instinct, et balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
97
suppliant, mais plus brusque :
VIE_MAUPASSANT.txt
98
pour la deuxième fois :
VIE_MAUPASSANT.txt
99
d'une voix attristée :
VIE_MAUPASSANT.txt
100
murmura à travers ses doigts :
VIE_MAUPASSANT.txt
101
nuance de mauvaise humeur :
VIE_MAUPASSANT.txt

demandait son mari ; enfin
" Non, mon ami, je ne peux pas, je ne saurais com UNE
r avec moi, fillette ? " Tout
" Comme tu voudras, papa. " Ils sortirent. Dès qUNE
onne, son adorée fillette. Le
" Oh ! pas de scène ; pas d'attendrissement, je v UNE
uyait le visage. Il se tourna
" Allons, petite, embrasse ta mère bien vite et v UNE
dans sa pensée ; même cette
" Aimait-elle son mari ? " Voilà qu'il lui appara UNE
ue vous m'avez fait peur ! "
" Vous ne m'attendiez donc point ? " Elle ne répo UNE
il murmura d'une voix aussi
" Voudrez-vous m'aimer ? " Elle, rassurée tout à UNE
ler sa tête ennuagée de
" Je vous aime déjà, mon ami. " Il mit en sa bouUNE
femme, et la voix changée
" Voulez-vous me prouver que vous m'aimez ? " El UNE
disait, sous le souvenir des
" Je suis à vous, mon ami. " Il couvrit son poig UNE
avec la tête : et, tout bas,
" Alors, vous voulez bien me faire une toute peti UNE
Elle eut peur, une peur
" Oh ! pas encore, je vous prie. " Il sembla dés UNE
it d'un ton toujours
" Pourquoi plus tard puisque nous finirons toujou UNE
se et résignée, elle répéta
" Je suis à vous, mon ami. " Alors, il disparut UNE
, il parut s'impatienter, et
" Vous ne voulez donc point être ma petite femme UNE
etite femme ? " Elle
" Est-ce que je ne la suis pas ? " Il répondit av UNE
" Il répondit avec une
" Mais non, ma chère, voyons, ne vous moquez pas UNE

102 une chère attente détruite,
d'une félicité crevée : " Voilà donc ce qu'il appelle être sa femme ; c'e UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

103 it ses bras, regarda sa
femme, sourit, et demanda : " As-tu bien dormi, ma chérie ? " Elle s'aperçut UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

104 it " tu " maintenant et elle
répondit, stupéfaite : " Mais oui. Et vous ? " Il dit : " Oh ! moi, fort UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

105 ndit, stupéfaite : " Mais oui.
Et vous ? " Il dit : " Oh ! moi, fort bien. " Et, se tournant vers ell UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

106 se lourde comme du plomb
dans la main de sa fille : " C'est pour tes petites dépenses de jeune femme UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

107 chevaux détalèrent. Vers le
soir, Julien lui dit : " Combien ta mère t'a-t-elle donné dans cette bou UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

108 pandit : deux mille francs.
Elle battit des mains : " Je ferai des folies ", et elle resserra l'argen UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

109 ciel infini, d'un bleu presque
exagéré. Elle dit : " Te rappelles-tu notre promenade dans le bateau UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

110 ris poussés dans les
bourrasques, il dit à Jeanne : " La sentez-vous, cette gueuse-là ? " Elle sent UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

111 plantes, d'arômes sauvages.
Le capitaine reprit : " C'est la Corse qui fleure comme ça, madame ; c UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

112 rer. Puis le marin tendit le
bras vers l'horizon : " Les Sanguinaires ! " dit-il. Julien, debout pr UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

113 unissait les bagages,
demanda tout bas à sa femme : " C'est assez, n'est-ce pas, de donner vingt sous UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

114 aque fois. Elle répondit avec
un peu d'impatience : " Quand on n'est pas sûr de donner assez, on donn UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

115 que, il disait à Jeanne, en se
frottant les mains : " Je n'aime pas être volé. " Elle tremblait en v UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

116 dans ses bras, lui murmura
tendrement à l'oreille : " Si nous nous couchions un peu, ma chatte ? " E UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

117 chions un peu, ma chatte ? "
Elle resta surprise : " Nous coucher ? Mais je ne me sens pas fatiguée. UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

118 rs !... " Elle s'empourpra,
honteuse, balbutiant : " Oh ! maintenant ! Mais que dirait-on ? Comment UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

119
Mais il l'interrompit :
VIE_MAUPASSANT.txt
120
impatiente s'expliqua :
VIE_MAUPASSANT.txt
121
réflétaient. Jeanne balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
122
stupéfait, demandant :
VIE_MAUPASSANT.txt
123
voix un peu tremblante :
VIE_MAUPASSANT.txt
124
préoccupation du mauvais chemin : " Tu ferais mieux, dit-il, de veiller à ton cheva
VIE_MAUPASSANT.txt
125
horrible. Julien proposa :
VIE_MAUPASSANT.txt
126
Elle murmura tout bas :
VIE_MAUPASSANT.txt
127
de Julien en répétant :
VIE_MAUPASSANT.txt
128
disant à son mari :
VIE_MAUPASSANT.txt
129
répétant à chaque quinte :
VIE_MAUPASSANT.txt
130
son accent monotone :
VIE_MAUPASSANT.txt
131
le bras de Jean :
VIE_MAUPASSANT.txt
132
Mais Jean se mit à crier :
VIE_MAUPASSANT.txt
133
crime. Jeanne demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
134
longtemps, puis il reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
135
Jeanne frissonna :
VIE_MAUPASSANT.txt

Julien, je t'en supplie. "
" Je m'en moque un peu de ce que peuvent dire et UNE
éparé pour la nuit. Julien
" Non, tout de suite. Nous sommes fatigués du voy UNE
roches écarlates se
" Oh ! Julien ! " sans trouver d'autres mots, att UNE
e ses yeux. Il la regardait,
" Qu'as-tu, ma chatte ? " Elle essuya ses joues, UNE
es joues, sourit et, d'une
" Ce n'est rien... c'est nerveux... Je ne sais pa UNE
tout entier à la
chemin : " Tu ferais mieux, dit-il, de veiller à ton cheva UNE
s le sentier s'annonçait
" Si nous montions à pied ? " Elle ne demandait p UNE
ent amollis, trempés d'eau.
" Julien... je t'aime ! " et, l'attirant à son to UNE
assa Jeanne, secoua la main
" Bonjour, madame, bonjour, monsieur, ça va bien UNE
le fit sortir tout le monde, en
" Va les promener jusqu'au dîner. " M. Palabrett UNE
toussant fréquemment, et
" C'est l'air du Val qui est fraîche, qui m'est t UNE
Soudain, il s'arrêta, et, de
" C'est ici que mon cousin Jean Rinaldi fut tué p UNE
e tue, je te le dis. " " Je pris
"N'y va pas, Jean, il le ferait. " " C'était pour UNE
x, Paulina Sinacoupi. "
"J'irai, Mathieu ; ce n'est pas toi qui m'empêche UNE
le tranquille témoin de ce
" Et l'assassin ? " Paoli Palabretti toussa long UNE
Paoli Palabretti toussa
" Il a gagné la montagne. C'est mon frère qui l'a UNE
ilippi Palabretti, le bandit. "
" Votre frère ? un bandit ? " Le Corse placide e UNE

136
ajouta, d'un air résigné :
VIE_MAUPASSANT.txt
137
qu'il prenait pour dire :
VIE_MAUPASSANT.txt
138
Enfin elle consentit :
VIE_MAUPASSANT.txt
139
doux et intime secret :
VIE_MAUPASSANT.txt
140
stylet presque cicatrisé :
VIE_MAUPASSANT.txt
141
remarqué, appelait celui-là :
VIE_MAUPASSANT.txt
142
fallait, il dit à Jeanne :
VIE_MAUPASSANT.txt
143
arrivée, elle dit à Julien :
VIE_MAUPASSANT.txt
144
surprise et balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
145
voudras. " Il reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
146
prononça en hésitant :
VIE_MAUPASSANT.txt
147
enténébrée, il sonna, criant :
VIE_MAUPASSANT.txt
148
gaiement les mains :
VIE_MAUPASSANT.txt
149
tournant vers sa fille :
VIE_MAUPASSANT.txt
150
ouverts aux tisons vifs :
VIE_MAUPASSANT.txt
151
et, montrant le feu :
VIE_MAUPASSANT.txt
152
répondu si brusquement :
VIE_MAUPASSANT.txt

érir de faim. " Puis il
" C'est le pays qui veut ça ", du même ton qu'il UNE
ui veut ça ", du même ton
" C'est l'air du Val qui est fraîche. " Puis ils UNE
, ne voulant point accepter.
" Eh bien, dit-elle, envoyez-moi un petit pistole UNE
oreille, comme on confie un
" C'est pour tuer mon beau-frère. " Et, souriant, UNE
art en part d'un coup de
" Si je n'avais pas été aussi forte que lui, dit- UNE
veil. Julien, l'ayant
" monsieur de Couche-dehors " et l'autre " monsie UNE
uvant point ce qu'il lui
" Puisque tu ne te sers pas des deux mille francs UNE
Le lendemain de leur
" Mon chéri, veux-tu me rendre l'argent de maman UNE
ien te faut-il ? " Elle fut
" Mais... ce que tu voudras. " Il reprit : " Je UNE
utia : " Mais... ce que tu
" Je vais te donner cent francs ; surtout ne les UNE
ite, et confuse. Enfin elle
" Mais... je... t'avais remis cet argent pour... UNE
énétré dans la pièce
" Vite, vite, de la lumière ! il fait triste ici. UNE
par la chaleur, il se frottait
" Je crois bien, dit-il, qu'il va geler ; le ciel UNE
me cette nuit. " Puis, se
" Eh bien, petite, es-tu contente d'être revenue UNE
ant et tendant ses doigts
" Ah ah ! ça flambe bien, ce soir. Il gèle, mes e UNE
main sur l'épaule de Jeanne,
" Vois-tu, fillette, voilà ce qu'il y a de meille UNE
endres reproches, il avait
" Tu vas me laisser tranquille, n'est-ce pas ? " UNE

153
de la baronne, répétant :
VIE_MAUPASSANT.txt
154
face pâle, demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
155
tremblante de colère :
VIE_MAUPASSANT.txt
156
ses respects leur dit :
VIE_MAUPASSANT.txt
157
et, d'un ton solennel :
VIE_MAUPASSANT.txt
158
canard qui se baigne :
VIE_MAUPASSANT.txt
159
bienveillante, et répétait :
VIE_MAUPASSANT.txt
160
éperdue, balbutiait :
VIE_MAUPASSANT.txt
161
d'une voix frémissante :
VIE_MAUPASSANT.txt
162
stupéfait se retourna :
VIE_MAUPASSANT.txt
163
sortie entre les deux :
VIE_MAUPASSANT.txt
164
fâchait de nouveau :
VIE_MAUPASSANT.txt
165
cria si violemment :
VIE_MAUPASSANT.txt
166
mais il ajouta bien vite :
VIE_MAUPASSANT.txt
167
devant l'océan, murmura :
VIE_MAUPASSANT.txt
168
avec un sourire gelé :
VIE_MAUPASSANT.txt
169
son père, s'indignant :
VIE_MAUPASSANT.txt

ent debout aux deux côtés
" Faut d'l'adresse tout d'même pour fignoler ces UNE
r des cahots. Mais Julien, la
" Qu'est-ce que vous avez à rire comme ça ? il fa UNE
père, il balbutia d'une voix
" Il me semble que ce n'est pas à vous de rire. N UNE
aronne un peu froissée dans
" Vous avez tort de vous moquer ainsi, ce sont de UNE
Il saluait avec cérémonie,
" Votre château des Peuples doit être bien froid, UNE
la tête pareil à celui d'un
" Oh ! ici, monsieur, j'ai de quoi m'occuper tout UNE
on tour, contrariée et
" Ce n'est pas bien de se moquer ainsi des gens d'UNE
ujours avec l'autre. Jeanne,
" Père... Oh ! père ! " et la baronne soulevée d' UNE
e de son gendre, lui jeta,
" Avez-vous bientôt fini de frapper cet enfant ? UNE
pper cet enfant ? " Julien
" Vous ne voyez donc pas dans quel état le bougre UNE
? " Mais le baron, la tête
" Eh, que m'importe ! on n'est pas brutal à ce po UNE
brutal à ce point. " Julien se
" Laissez-moi tranquille, s'il vous plaît, cela n UNE
contre le bois du siège, et il
" Si vous ne cessez pas, je descends et je saurai UNE
mari lui-même plaisanta,
" C'est égal, ils ont grand air. " On ne fit poi UNE
de. Le baron, s'exaltant
" C'est terrible et beau. Comme cette mer sur qui UNE
Jeannette ? " Elle répondit
" Ça ne vaut point la Méditerranée. " Mais son pè UNE
int la Méditerranée. " Mais
" La Méditerranée ! de l'huile, de l'eau sucrée, UNE

170
un soupir, consentit :
VIE_MAUPASSANT.txt
171
voix résignée, elle dit :
VIE_MAUPASSANT.txt
172
Le baron soupira :
VIE_MAUPASSANT.txt
173
entendu dire à petite mère :
VIE_MAUPASSANT.txt
174
maintenant répétait :
VIE_MAUPASSANT.txt
175
monnaie dans sa poche :
VIE_MAUPASSANT.txt
176
ouvrage en se disant :
VIE_MAUPASSANT.txt
177
Jeanne lui demandait :
VIE_MAUPASSANT.txt
178
répondait toujours :
VIE_MAUPASSANT.txt
179
la tête, elle demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
180
comme toujours, répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
181
jeune fille. Elle appela :
VIE_MAUPASSANT.txt
182
elle cria plus fort :
VIE_MAUPASSANT.txt
183
lit. Jeanne s'élança :
VIE_MAUPASSANT.txt
184
l'escalier criant :
VIE_MAUPASSANT.txt
185
répondit d'en bas :
VIE_MAUPASSANT.txt
186
grand-peine à prononcer :
VIE_MAUPASSANT.txt

t déjà plus. " Jeanne, avec
" Oui, si tu veux. " Mais ce mot qui lui était ve UNE
aimeraient. Alors, d'une
" Ça n'est pas toujours gai, la vie. " Le baron UNE
est pas toujours gai, la vie. "
" Que veux-tu, fillette, nous n'y pouvons rien. " UNE
ien souvent elle avait
" Mais c'est fait pour être dépensé, l'argent. " UNE
e dépensé, l'argent. " Julien
" Tu ne pourras donc jamais t'habituer à ne pas j UNE
un sourire, en glissant la
" Les petits ruisseaux font les grandes rivières. UNE
t elle reprenait son patient
" C'est fini, tout ça " ; et une larme tombait su UNE
frottées de terre. Souvent
" Es-tu malade, ma fille ? " La petite bonne répo UNE
, ma fille ? " La petite bonne
" Non, madame. " Un peu de sang lui montait aux p UNE
oureux soupir. Sans tourner
" Qu'est-ce que tu as donc ? " La bonne, comme t UNE
u as donc ? " La bonne,
" Rien, madame ", mais sa voix semblait brisée, e UNE
entendait plus remuer la
" Rosalie ! " Rien ne bougea. Alors, la croyant s UNE
la croyant sortie sans bruit,
" Rosalie ! " et elle allait allonger le bras pou UNE
os appuyé contre le bois du
" Qu'est-ce que tu as, qu'est-ce que tu as ? " L UNE
t, et, la tête égarée, courut à
" Julien, Julien ! " Il répondit d'en bas : " Qu UNE
iant : " Julien, Julien ! " Il
" Qu'est-ce que tu veux ? " Elle eut grand-peine UNE
que tu veux ? " Elle eut
" C'est... c'est Rosalie qui... " Julien s'élanç UNE

187
dehors sa femme éperdue :
VIE_MAUPASSANT.txt
188
son feu, puis demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
189
secondes, s'arrêtant :
VIE_MAUPASSANT.txt
190
et regardait son mari :
VIE_MAUPASSANT.txt
191
comme s'il s'emportait :
VIE_MAUPASSANT.txt
192
bout d'un long silence :
VIE_MAUPASSANT.txt
193
laissa pas achever :
VIE_MAUPASSANT.txt
194
solution ; enfin elle dit :
VIE_MAUPASSANT.txt
195
patience, et furieux, reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
196
Jeanne, émue, s'animait :
VIE_MAUPASSANT.txt
197
et remis à marcher :
VIE_MAUPASSANT.txt
198
Jeanne, obstinée, répétait :
VIE_MAUPASSANT.txt
199
rouge, s'irritait encore :
VIE_MAUPASSANT.txt
200
décider et lui demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
201
Aussitôt, il dit son avis :
VIE_MAUPASSANT.txt
202
Alors Julien éclata :
VIE_MAUPASSANT.txt
203
la porte, et criant :
VIE_MAUPASSANT.txt

ace méchante, et poussant
" Ça ne te regarde pas. Va-t'en. Envoie-moi Ludiv UNE

e s'assit de nouveau devant
" Comment va-t-elle ? " Julien, préoccupé, nerve UNE

; puis, au bout de quelques
" Qu'est-ce que tu comptes faire de cette fille ? UNE

? " Elle ne comprenait pas
" Comment ? Que veux-tu dire ? Je ne sais pas, mo UNE

moi. " Et soudain il cria
" Nous ne pouvons pourtant pas garder un bâtard d UNE

a très perplexe ; puis, au
" Mais, mon ami, peut-être pourrait-on le mettre UNE

ttre en nourrice ? " Il ne la
" Et qui est-ce qui paiera ? Toi sans doute ? " UNE

ongtemps, cherchant une
" Mais le père s'en chargera de cet enfant ; et, UNE

ien, comme à bout de
" Le père !... le père !... le connais-tu... le p UNE

? Eh bien, alors ?... "
" Mais il ne laissera pas certainement cette fill UNE

lique. " Julien s'était calmé
" Ma chère, elle ne veut pas le dire, le nom de l UNE

ard, comprends-tu ? "
" Alors c'est un misérable, cet homme ; mais il f UNE

. " Julien, devenu fort
" Mais... en attendant ? " Elle ne savait que dé UNE

nt ? " Elle ne savait que
" Qu'est-ce que tu proposes, toi ? " Aussitôt, i UNE

e tu proposes, toi ? "
" Oh ! moi, c'est bien simple. Je lui donnerais q UNE

je l'élèverai, cet enfant. "
" Et nous aurons une propre réputation, nous autr UNE

rs il sortit exaspéré, tapant
" Les femmes sont stupides avec leurs idées ! " UNE

204 a main de sa bonne, en
répétant d'un ton machinal : " Ça ne sera rien, ça ne sera rien. " La pauvre f UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

205 embrassa, et, tout bas, lui
murmura dans l'oreille : " Nous en aurons bien soin, va, ma fille. " Puis UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

206 la gardait pas aux Peuples.
Julien, furieux, cria : " Ta mère est aussi folle que toi. " Mais il n'in UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

207 ui tint les mains et, la
traversant de son regard : " Voyons, ma fille, dis-moi tout, " Rosalie se UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

208 i tout, " Rosalie se mit à
trembler, et balbutia : " Quoi, madame ? -- À qui est-il, cet enfant ? UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

209 ais Jeanne l'embrassait
malgré elle, la consolait : " C'est un malheur, que veux-tu, ma fille ? Tu as UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

210 cousse pour se dégager et
s'enfuir. Jeanne reprit : " Je comprends bien que tu aies honte, mais tu vo UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

211 e folle. Le soir, en dînant,
Jeanne dit à Julien : " J'ai voulu décider Rosalie à me révéler le nom UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

212 l'épouser. " Mais Julien
tout de suite se fâcha : " Ah ! tu sais, je ne veux pas entendre parler de UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

213 it sur le bois), se frotta les
mains en murmurant : " Il fera bon coucher deux cette nuit, n'est-ce p UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

214 ir seule. Elle lui dit, en
quelques mots, son mal : " Je t'en prie, mon chéri ; je t'assure que je ne UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

215 ira mieux demain, sans
doute. " Il n'insista pas : " Comme il te plaira, ma chère ; si tu es malade, UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

216 prête à exhaler son dernier
souffle. Elle pensa : " Je vais mourir... Je meurs... " Et, frappée d' UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

217 i personne n'y eût couché.
Surprise, elle se dit : " Comment ! elle est encore partie courir par un UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

218 Déjà il descendait aussi
l'escalier, et il criait : " Écoute, Jeanne ! " Non, elle ne voulait pas éc UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

219 la porte, sa lumière à la
main, répétant toujours : " Jeanne ! " et elle repartit comme un lièvre, s' UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

220 fini tout de suite. Mais une
voix criait au loin : " C'est ici, voilà ses pas ; vite, vite, par ici UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

221 ot des jeunes soldats
éventrés dans les batailles : " Maman ! " Soudain la pensée de petite mère la UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

222 ait, non plus, aucun
souvenir. Le gros homme dit : " Tenez, la connaissance revient. " Et petite mèr UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

223 mère se mit à pleurer. Alors
le gros homme reprit : " Voyons, soyez calme, madame la baronne, je vous UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

224 e la soignaient,
s'empressaient, l'interrogeaient : " Nous entends-tu maintenant, Jeanne, ma petite J UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

225 va seule avec fa baronne et
elle appela, tout bas : " Petite mère ! " Sa propre voix l'étonna, lui pa UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

226 ui parut changée. La
baronne lui saisit les mains : " Ma fille, ma Jeanne chérie ! ma fille, tu me re UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

227 ssaie de dormir. " Mais
Jeanne, obstinée, reprit : " J'ai toute ma raison maintenant, petite maman, UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

228 e jeter à la falaise. " Mais la
baronne répétait : " Oui, ma mignonne, tu as été bien malade. -- Ce UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

229 ommandé de ne contrarier
Jeanne en rien, répondit : " Oui, ma mignonne. " Mais la malade s'impatient UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

230 Oui, ma mignonne. " Mais
la malade s'impatienta : " Je vois bien que tu ne me crois pas. Va cherche UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

231 e résolution... Tu me le
promets ? " Elle murmura : " Je veux bien, mais je ne resterai pas ici quand UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

232 d je serai guérie. " Puis,
tout bas, elle ajouta : " Où est Rosalie maintenant ? " Le baron reprit UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

233 " Où est Rosalie maintenant
? " Le baron reprit : " Tu ne la verras plus. " Mais elle s'obstinait. UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

234 eur de père, alla trouver
Julien, et, brusquement : " Monsieur, je viens vous demander compte de votr UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

235 e de son mari, elle ne se
fâcha point et répondit : " Il ment, papa, mais nous finirons par le convai UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

236 elle était partie. Jeanne ne
céda point, répétant : " Alors qu'on aille la chercher chez elle. " Et UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

237 t à pleurer, énervée outre
mesure, criant presque : " Je veux voir Rosalie : je veux la voir ! " Alo UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

238
Je veux voir Rosalie :
VIE_MAUPASSANT.txt
239
main, et, à voix basse :
VIE_MAUPASSANT.txt
240
carreaux sur son front :
VIE_MAUPASSANT.txt
241
le lit de la malade :
VIE_MAUPASSANT.txt
242
ajouta d'un ton grave :
VIE_MAUPASSANT.txt
243
une courte réflexion :
VIE_MAUPASSANT.txt
244
coupée par l'émotion :
VIE_MAUPASSANT.txt
245
manquait, elle reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
246
genoux près du lit :
VIE_MAUPASSANT.txt
247
Alors le curé lui parla :
VIE_MAUPASSANT.txt
248
la regardait. Elle dit :
VIE_MAUPASSANT.txt
249
travers ses mains, gémit :
VIE_MAUPASSANT.txt
250
sur la bonne, demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
251
? " Rosalie balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
252
d'une voix précipitée :
VIE_MAUPASSANT.txt
253
besoin de répondre :
VIE_MAUPASSANT.txt
254
Jeanne poussant un cri :
VIE_MAUPASSANT.txt

e mesure, criant presque : "
je veux la voir ! " Alors le médecin lui prit la UNE
ors le médecin lui prit la
" Calmez-vous, madame ; toute émotion pourrait de UNE
ar habitude son mouchoir à
" Eh bien, madame la baronne, je crois que nous n UNE
ire. " Puis, se tournant vers
" Hé ! hé ! qu'est-ce qu'on m'a dit, ma jeune dam UNE
barque cette fois. " Et il
" Ce sera un défenseur pour la patrie ", puis, a UNE
our la patrie ", puis, après
" A moins que ce ne soit une bonne mère de famill UNE
in, elle prononça d'une voix
" Je... je... n'aurais pas... pas besoin... de t' UNE
e pause, car le souffle lui
" Mais je veux tout savoir, tout... tout. J'ai fa UNE
ta violemment, et, la jetant à
" Parle donc... Réponds. " Elle resta par terre, UNE
mains redevenues libres.
" Allons, ma fille, écoute ce qu'on te dit, et ré UNE
chée au bord de sa couche,
" C'est bien vrai que tu étais dans le lit de Jul UNE
i surpris. " Rosalie, à
" Oui, madame. " Alors, brusquement, la baronne UNE
ie. Jeanne, les yeux droit
" Depuis quand cela durait-il ? " Rosalie balbu UNE
Depuis quand cela durait-il
" Depuis qu'il est v'nu. " Jeanne ne comprenait UNE
ée de questions, interrogea
" Mais comment cela s'est-il fait ? Comment te l'UNE
i d'une fièvre de parler, d'un
" J'sais ti mé ? C'est le jour qu'il a dîné ici UNE
uvais gentil !... " Alors
" Mais... ton... ton enfant... c'est à lui ?... UNE

255
voix de femme qui pleure :
VIE_MAUPASSANT.txt

256
apprendre ; elle cria :
VIE_MAUPASSANT.txt

257
Jeanne appela son père :
VIE_MAUPASSANT.txt

258
curé reprit la parole :
VIE_MAUPASSANT.txt

259
Et il ajouta souriant :
VIE_MAUPASSANT.txt

260
Puis d'un ton indigné :
VIE_MAUPASSANT.txt

261
d'énervement, l'interrompit :
VIE_MAUPASSANT.txt

262
toujours, exaspéré :
VIE_MAUPASSANT.txt

263
d'apaisement, reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt

264
bonhomie malicieuse :
VIE_MAUPASSANT.txt

265
prêtre qui continua :
VIE_MAUPASSANT.txt

266
une vrille en son coeur :
VIE_MAUPASSANT.txt

267
tremblante, mais calme :
VIE_MAUPASSANT.txt

268
souffrir. Elle balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt

269
bonhomme, demeuré debout, reprit : " Madame, il faut toujours pardonner. Voilà un gr UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

270
effort prolongé, murmura :
VIE_MAUPASSANT.txt

271
dit, d'un air content :
VIE_MAUPASSANT.txt

changée, mouillée, d'une
" Quand nous sommes revenus de... là-bas... du v UNE

, elle ne voulait plus rien
" Va-t'en, va-t'en ! " Et comme Rosalie ne bougea UNE

bougeait point, anéantie,
" Emmène-la, emporte-la. " Mais le curé, qui n'av UNE

plus pâle que sa fille, le
" Que voulez-vous ? elles sont toutes comme ça da UNE

nceintes, jamais, madame. "
" On dirait une coutume locale. " Puis d'un ton i UNE

irait une coutume locale. "
" Jusqu'aux enfants qui s'en mêlent ! N'ai-je pas UNE

baron, qui tremblait
" Elle ? que m'importe ! mais c'est Julien qui m' UNE

. " Et il marchait, s'animant
" C'est infâme d'avoir ainsi trahi ma fille, infâ UNE

it à accomplir son ministère
" Voyons, monsieur le baron, entre nous, il a fai UNE

les ? " Et il ajouta avec une
" Tenez, je parie que vous-même, vous avez fait v UNE

ait arrêté, saisi, en face du
" Eh ! oui, vous avez fait comme les autres. Qui UNE

l'âme, et pénétrait comme
" Moi, j'ai rien dit parce que je le trouvais gen UNE

ce. Il demanda d'une voix
" Quoi ? qu'y a-t-il ? " Le baron, si violent to UNE

la faisait si cruellement
" Il y a que nous n'ignorons plus rien, que nous UNE

mystérieux. Le
" Voyons, Jeanne. " Alors le prêtre prit la main UNE

âme était incapable d'un
" Allons, c'est fait : croyez-moi, ça vaut mieux. UNE

272 , il dit, d'un air content : "
Allons, c'est fait : croyez-moi, ça vaut mieux. " Puis les deux mains UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
273 s d'un signe de tête. Il dit
" Donc, c'est entendu, vous donnez à cette fille UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
274 traînée humide était déjà
" C'est entendu, Barville vaut, au bas mot, vingt UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
275 Et le curé se leva, serra la
" Ne vous dérangez point, madame la baronne, ne v UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
276 ne à grandes moustaches
" Nous avons eu plusieurs fois l'occasion de renc UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
277 ville repartaient, la comtesse
" Voulez-vous, mon cher vicomte, faire jeudi une UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
278 ? " Puis, pendant qu'il
" Mais certainement, madame ", elle prit la main UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
279 tendre et pénétrante, avec
" Oh ! quand vous serez guérie, nous galopérons t UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
280 barrière, Julien, qui semblait
" Quelles charmantes gens ! Voilà une connaissanc UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
281 ne, contente aussi sans
" La petite comtesse est ravissante, je sens que UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
282 onc connus ? " Il se frottait
" Je les ai rencontrés par hasard chez les Brisev UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
283 able la saisit, un spasme si
" Je vais mourir, je meurs ! " Alors une révolte UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
284 vée pour mieux voir ; puis
" Croyez-vous qu'il sera beau avec ça ? " Le barUNE

VIE_MAUPASSANT.txt
285 maison, répétait sans cesse,
" Est-elle assommante avec son mioche ! " Elle f UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
286 e Jeanne était là, il cria vers
" Vous êtes donc fous, nom de Dieu ! d'aller flan UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
287 urprise fut grande. Il reprit,
" On n'est pas bête à ce point-là ; vous voulez d UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
288 ron, qui reprenait
" Taisez-vous ! Songez que vous parlez devant vot UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

289
trépigait d'exaspération :
VIE_MAUPASSANT.txt
290
comprendre. Elle balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
291
francs. Il répétait :
VIE_MAUPASSANT.txt
292
tapant du pied, criant :
VIE_MAUPASSANT.txt
293
d'un ton plus posé :
VIE_MAUPASSANT.txt
294
posa ses conclusions :
VIE_MAUPASSANT.txt
295
surprise et frémissant :
VIE_MAUPASSANT.txt
296
drôlerie. Elle répétait :
VIE_MAUPASSANT.txt
297
comme il prononçait :
VIE_MAUPASSANT.txt
298
calmés, Jeanne s'étonna :
VIE_MAUPASSANT.txt
299
entendre, il bredouilla :
VIE_MAUPASSANT.txt
300
parlait pas, il annonça :
VIE_MAUPASSANT.txt
301
rien, le baron demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
302
sommets du toit du château :
VIE_MAUPASSANT.txt
303
comprendre, reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
304
la voix, se décida :
VIE_MAUPASSANT.txt
305
Et le baron prononça :
VIE_MAUPASSANT.txt

votre femme. " Mais il
" Je m'en fiche un peu, par exemple ; elle sait b UNE
saisie, regardait sans
" Qu'est-ce qu'il y a donc ? " Alors Julien se t UNE
i valait au moins vingt mille
" Mais tes parents sont fous, ma chère, fous à li UNE
dre. Il finit par éclater,
" Songez à ce que vous dites, c'est révoltant à l UNE
onsidérer fixement. Il reprit
" Mais quinze cents francs suffisaient bien. Elle UNE
ulien, sentant son avantage,
" Heureusement que rien n'est fait encore ; je co UNE
le baron s'écria, outré de
" Oh ! c'est trop fort, c'est trop fort ! " Mais UNE
elle assistait à quelque
" Père, père, as-tu entendu comme il prononçait : UNE
: " Père, père, as-tu entendu
vingt mille francs ? " Et petite mère, chez qui UNE
Quand ils furent un peu
" C'est curieux, ça ne me fait plus rien. Je le r UNE
assez près pour se faire
" Votre serviteur, monsieur le baron, madame et l UNE
. " Puis, comme on ne lui
" C'est moi que je suis Désiré Lecoq. " Ce nom n UNE
coq. " Ce nom ne révélant
" Que voulez-vous ? " Alors le gars se troubla t UNE
'il tenait aux mains au
" C'est m'sieu l'curé qui m'a touché deux mots au UNE
ses intérêts. Le baron, sans
" Quelle affaire ? Je ne sais pas, moi. " L'autr UNE
oi. " L'autre alors, baissant
" C't'affaire de vot'bonne... la Rosalie... " Je UNE
ec son enfant dans les bras.
" Approchez-vous ", puis il montra la chaise que UNE

306
aussitôt en murmurant :
VIE_MAUPASSANT.txt

307
regard vers le ciel bleu :
VIE_MAUPASSANT.txt

308
question, d'un ton sec :
VIE_MAUPASSANT.txt

309
vive, mis en défiance :
VIE_MAUPASSANT.txt

310
ces tergiversations :
VIE_MAUPASSANT.txt

311
regardait plus que ses pieds :
VIE_MAUPASSANT.txt

312
devenu soudain loquace :
VIE_MAUPASSANT.txt

313
qu'quinze cents. J'mai dit :
VIE_MAUPASSANT.txt

314
baron demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt

315
point d'abord un p'tit papier ?
VIE_MAUPASSANT.txt

316 p'tit papier ?
puisque vous aurez le con
VIE_MAUPASSANT.txt

317
Le paysan s'obstinait :
VIE_MAUPASSANT.txt

318
leva pour en finir :
VIE_MAUPASSANT.txt

319
après l'achat d'une vache :
VIE_MAUPASSANT.txt

320
baron topa, puis cria :
VIE_MAUPASSANT.txt

321
la tête à la fenêtre :
VIE_MAUPASSANT.txt

322
s'extasiant sur sa beauté :
VIE_MAUPASSANT.txt

quitter. Le paysan s'assit
" Vous êtes bien honnête. " Puis il attendit comm UNE

da enfin, et, levant son
" En v'là du biau temps pour la saison. C'est la UNE

il attaqua brusquement la
" Alors, c'est vous qui épousez Rosalie ? " L'ho UNE

Il répliqua d'une voix plus
" C'est selon, p't'être que oui, p't'être que non UNE

Mais le baron s'irritait de
" Sacrebleu ! répondez franchement : est-ce pour UNE

'homme, perplexe, ne
" Si c'est c'que dit m'sieu l'curé, j'la prends ; UNE

ir humble et satisfait, et
" Oh ! pour lors, je n'dis pas non, N'y avait qu' UNE

uver ; et c'n'était pu
"Faut savoir ", et j'suis v'nu. C'est pas pour di UNE

aron... " Il fallut l'arrêter ; le
" Quand voulez-vous conclure le mariage ? " Alo UNE

plein d'embarras. Il finit par dire, en hésitant : " J'frons-ti
" L UNE

" Le baron, cette fois, se fâcha : " Mais nom d'un chien !
UNE

le meilleur des papiers. "
" En attendant, j'pourrions ben en faire un bout UNE

t toujours pas. " Le baron se
" Répondez oui ou non, et tout de suite. Si vous UNE

a, tendit la main comme
" Topez-là, m'sieu l'baron, c'est fait. Couillon UNE

illon qui s'en dédit. " Le
" Ludivine ! " La cuisinière montra la tête à la UNE

ine ! " La cuisinière montra
" Apportez une bouteille de vin. " On trinqua pou UNE

n faisait les honneurs,
" Regarde-moi ce portail ! Est-ce grandiose une h UNE

323 de Madère et des biscuits ;
et soudain il s'écria : " Mais vous allez dîner avec nous, c'est entendu. UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

324 u seul aspect de ses
moustaches ; et elle pensait : " Comme on se trompe, chaque jour, sur tout le mo UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

325 te, elle s'approcha de son
mari, et, à voix basse : " Es-tu malade ? Qu'as-tu donc ? " Il répondit d' UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

326 Qu'as-tu donc ? " Il
répondit d'un ton courroucé : " Rien, laisse-moi tranquille. J'ai eu froid. " UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

327 çade du château. Et la
grosse voix du comte cria : " Gilberte, j'en ai huit ! " Les avirons battire UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

328 avait prêtés, Jeanne dit
presque involontairement : " Quel brave homme que ce géant ! " Et Julien, qu UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

329 ce géant ! " Et Julien, qui
conduisait, répliqua : " Oui, mais il ne se tient pas toujours assez dev UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

330 e polie qui donne congé. En
revenant, Julien dit : " Si tu veux, nous bornerons là nos visites ; moi UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

331 nfants, elle le présentait au
père, en lui disant : " Mais embrasse-le donc ; on dirait que tu ne l'a UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

332 ttardés. Le comte alors
souriait, disait à Jeanne : " Elle n'est pas tous les jours bien levée, ma fe UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

333 es, on entendit plusieurs fois
Julien lui répéter : " Prenez garde, prenez donc garde, vous allez êtr UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

334 garde, vous allez être
emportée. " Elle répliqua : " Tant pis ; ce n'est pas votre affaire ", d'un t UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

335 oudain le comte inquiet cria
de ses forts poumons : " Fais donc attention, Gilberte ! " Alors, comme UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

336 upéfait, restait en place,
appelant désespérément : " Madame, Madame ! " Mais le comte eut une sorte UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

337 a, toujours au pas, en
murmurant d'un air furieux : " Je crois qu'elle est folle, aujourd'hui. " Et UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

338 blement de passion. Il
disait, un soir, à Jeanne : " Nous sommes dans le bonheur, en ce moment. Jama UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

339 si elle eût ignoré cette chose
; puis elle se dit : " C'est vrai, c'est le printemps ", puis une autr UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

340
 aimables. Il demanda :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 341
 pain ". Et il ajoutait :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 342
 Julien riait, répétant :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 343
 grandissant, il répondait :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 344
 encore pleins de larmes :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 345
 surpris, et répondit :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 346
 Julien dit à sa femme :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 347
 promenade, elle disait :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 348
 tristes. Elle s'écriait :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 349
 long soupir, répondait :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 350
 mélancolie, il murmurait :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 351
 assez près, il cria :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 352
 Jeanne, hagarde, demandait :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 353
 souffla dans l'oreille :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 354
 savait de l'accident :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 355
 anxieusement, répétant :
 VIE_MAUPASSANT.txt
 356
 grave ? " Il dit enfin :
 VIE_MAUPASSANT.txt

souriant, plein d'attentions
 " Père et petite mère ne viennent donc pas cette UNE
 " qui n'enfourrait pas du
 " Le boulanger a bouché l'ouverture ; ils ont fai UNE
 re avec le forgeron. " Et
 " Ils nous font manger du pain d'amour ces farceu UNE
 , de son alourdissement
 " Mais non, ma chère, je vous ai toujours connue UNE
 t sur son coeur, les yeux
 " Oh ! comme mère est changée ! Qu'est-ce qu'elle UNE
 ce qu'elle a ? " Il fut très
 " Tu crois ? quelle idée ? mais non. Moi, qui ne UNE
 comme toujours. " Le soir
 " Ta mère file un mauvais coton. Je la crois touc UNE
 de mener jusqu'au bout sa
 " Arrêtons-nous ; mon hypertrophie me casse les j UNE
 rant, pleurant des larmes
 " Qu'as-tu, petite mère ? " Et la baronne, après UNE
 " Et la baronne, après un
 " Ce sont mes reliques qui m'ont fait ça. On remu UNE
 enait en ces instants de
 " Jeanne, ma chérie, si tu m'en crois, brûle tes UNE
 utes jambes, et, quand il fut
 " Madame, c'est Mme la baronne qu'est bien mal. " UNE
 femme, et l'emporta.
 " Qu'est-il arrivé ? Comment est-elle tombée ? Qu UNE
 intes huiles, la garde lui
 " Ne vous dérangez point, monsieur le curé, je m' UNE
 , balbutiant tout ce qu'elle
 " Elle se promenait comme tous les jours... elle UNE
 omprendre, elle interrogea
 " Est-ce grave ? croyez-vous que ce soit grave ? UNE
 ? croyez-vous que ce soit
 " J'ai bien peur que ce soit... que ce soit... fi UNE

357 visage et la contenance qu'il
fallait. Il murmura : " Je m'y attendais, je sentais que c'était la fin UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
358 ute seule en cette nuit
d'adieux. Julien s'avança : " Mais ce n'est pas possible, nous resterons tous UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
359 incapable de parler
davantage. Elle put dire enfin : " C'est ma mère, ma mère. Je veux être seule à la UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
360 eux être seule à la veiller. "
Le médecin murmura : " Laissez-la faire à sa guise, la garde pourra re UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
361 son tour, pria, se releva et
sortit en prononçant : " C'était une sainte ", sur le ton dont il disait UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
362 " C'était une sainte ", sur le
ton dont il disait : " Dominus vobiscum. " Alors le vicomte, de sa vo UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
363 Alors le vicomte, de sa
voix ordinaire, demanda : " Vas-tu prendre quelque chose ? " Jeanne ne répo UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
364 int, ignorant qu'il s'adressait
à elle. Il reprit : " Tu ferais peut-être bien de manger un peu pour UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
365 pour te soutenir. " Elle
répliqua d'un air égaré : " Envoie tout de suite chercher papa. " Et il sor UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
366 ntra ; il avait dîné ; et, de
nouveau, il demanda : " Tu ne veux rien prendre ? " Sa femme fit " non UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
367 lien à la fin se leva, et,
s'approchant de Jeanne : " Veux-tu rester seule maintenant ? " Elle lui pr UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
368 Elle lui prit la main, dans
un élan involontaire : " Oh ! oui, laissez-moi. " Il l'embrassa sur le UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
369 -moi. " Il l'embrassa sur le
front, en murmurant : " Je viendrai te voir de temps en temps. " Et il UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
370 templant, se répétant dans
une sorte d'hébétement : " Elle est morte ", et toute l'horreur de ce mot UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
371 amais en face de petit père ;
elle ne dirait plus : " Bonjour, Jeannette. " Elle était morte ! On al UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
372 rante, étouffée dans les
draps et les couvertures : " Oh ! maman, ma pauvre maman, maman ! " Puis, c UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
373 uet. C'était une écriture
nouvelle. Elle commença : " Je ne peux plus me passer de tes caresses. Je t UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

374
elle ouvrit la suivante :
VIE_MAUPASSANT.txt
375
t'adore. " Dans une autre :
VIE_MAUPASSANT.txt
376
quand il parlait de lui :
VIE_MAUPASSANT.txt
377
ton de plainte désolée :
VIE_MAUPASSANT.txt
378
atroce réflexion lui vint :
VIE_MAUPASSANT.txt
379
Julien. Il demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
380
? " Elle balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
381
d'un ton confidentiel :
VIE_MAUPASSANT.txt
382
sans cesse en répétant :
VIE_MAUPASSANT.txt
383
balbutia, en rougissant :
VIE_MAUPASSANT.txt
384
tout à fait, et reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
385
prit son air sacerdotal :
VIE_MAUPASSANT.txt
386
confessée, elle commença :
VIE_MAUPASSANT.txt
387
hésita, répéta de nouveau :
VIE_MAUPASSANT.txt
388
embarras, il l'encouragea :
VIE_MAUPASSANT.txt
389
qui se jette au danger :
VIE_MAUPASSANT.txt
390
bas en frissonnant... :
VIE_MAUPASSANT.txt

thuis des Vauds. " Alors
" Viens ce soir, dès qu'il sera sorti. Nous auron UNE
s aurons une heure. Je
" J'ai passé une nuit de délire à te désirer vain UNE
ui que le baron appelait,
" Mon pauvre vieux Paul ", et dont la femme avait UNE
ssant d'un ton navré, d'un
" Oh ! ma pauvre maman, oh ! ma pauvre maman ! " UNE
auvre maman ! " Et une
-- si petite mère n'était pas morte, par hasard, UNE
te la fit tressaillir. C'était
" Eh bien ? tu n'es pas trop fatiguée ? " Elle b UNE
en ? tu n'es pas trop fatiguée
" Non ", heureuse de n'être plus seule. " À prése UNE
qu'il demandait. Il ajouta
" Toute la noblesse est venue, ce sera très bien. UNE
. La comtesse l'embrassait
" Ma pauvre chérie, ma pauvre chérie ! " Quand l UNE
choses et d'autres, elle
" Je voudrais me confesser, monsieur l'abbé. " IUNE
science. " Elle se troubla
" Non, mais j'ai un conseil à vous demander, un c UNE
nt son aspect bonhomme et
" Eh bien, mon enfant, je vous écouterai dans le UNE
rs, comme si elle se fût
" Mon père... " puis elle hésita, répéta de nouve UNE
Mon père... " puis elle
" Mon père... " et se tut, tout à fait troublée. UNE
son ventre. Voyant son
" Eh bien, ma fille, on dirait que vous n'osez pa UNE
e décida, comme un poltron
" Mon père, je voudrais un autre enfant. " Il ne UNE
et... " Elle prononça tout
" L'autre jour j'ai failli perdre mon fils ! Que UNE

391 rdait. " Voyons, arrivez au
fait. " Elle répéta : " Je voudrais un autre enfant. " Alors il sourit UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
392 i, et il répondit avec un
hochement de tête malin : " Eh bien, il me semble qu'il ne tient qu'à vous. UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
393 ui ses yeux candides, puis,
bégayant de confusion : " Mais... mais... vous comprenez que depuis ce... UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
394 de bienveillance et de
sympathie pour sa détresse : " Oui, je saisis parfaitement. Je comprends que v UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
395 nard ; et il tapotait
doucement la main de Jeanne : " Ça vous est permis, bien permis même par les co UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
396 étouffèrent. Il fut surpris ;
et il la consolait : " Allons, je n'ai pas voulu vous faire de peine. UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
397 ait point ; et elle se sauva
après avoir balbutié : " Je vous remercie, monsieur le curé. " Huit jou UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
398 e petite mère, il lui dit tout
bas dans l'oreille : " Il paraît que nous sommes raccommodés. " Elle UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
399 la vie, si loin de tout le
monde. Julien reprit : " Moi, je ne demande pas mieux. Je craignais de t UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
400 s une nuit, la bouche sur la
bouche, elle murmura : " Pourquoi ne te donnes-tu plus à moi tout entier UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
401 t entier comme autrefois ? "
Il se mit à ricaner : " Parbleu, pour ne pas t'engrosser. " Elle tress UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
402 leu, pour ne pas t'engrosser.
" Elle tressaillit : " Pourquoi donc ne veux-tu plus d'enfants ? " II UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
403 lus d'enfants ? " Il demeura
perclus de surprise : " Hein ? tu dis ? mais tu es folle ? Un autre enf UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
404 bras, le baisa, l'enveloppa
d'amour, et, tout bas : " Oh ! je t'en supplie, rends-moi mère encore une UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
405 s. " Mais il se fâcha comme
si elle l'eût blessé : " Ça vraiment, tu perds la tête. Fais-moi grâce d UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
406 ès ses repas. Dès qu'il la vit
entrer, il s'écria : " Eh bien ? " désireux de savoir le résultat de s UNE

VIE_MAUPASSANT.txt
407 ans timidité pudique, elle
répondit immédiatement : " Mon mari ne veut plus d'enfants. " L'abbé se re UNE

VIE_MAUPASSANT.txt

408 i rendaient plaisant le
confessionnal. Il demanda : " Comment ça ? " Alors, malgré sa détermination, UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

409 sa détermination, elle se
troubla pour expliquer : " Mais il... il... il refuse de me rendre mère. " UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

410 plan de conduite habile,
réglant tous les points : " Vous n'avez qu'un moyen, ma chère enfant, c'est UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

411 les ressources pour
conduire et tenir les hommes : " Annoncez votre grossesse à tout le monde, dites UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

412 il ajouta comme pour
s'absoudre de ce stratagème : " C'est votre droit, l'Église ne tolère les rappo UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

413 peu. Tu verras. " Alors
chaque matin, il demanda : " Eh bien ? " Et toujours elle répondait : " Non, UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

414 emanda : " Eh bien ? " Et
toujours elle répondait : " Non, pas encore. Je serais bien trompée si je n'UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

415 urieux et désolé, autant que
surpris. Il répétait : " Je n'y comprends rien, mais rien. Si je sais co UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

416 ; puis il prit, en rageant, son
parti, et déclara : " En voilà un qui n'était pas demandé. " Et il re UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

417 son avancement il ne
semblait pas gai. Il disait : " Ça me coûte, ça me coûte, madame la comtesse. V UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

418 impatience, et devenait
rouge. Il dit brusquement : " Avec moi, il faudra que tout cela change. " Il UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

419 il faisait en ses moments de
gaieté, et il reprit : " Voyez-vous, l'abbé, pour empêcher ces choses-là UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

420 ien. " Le petit prêtre
répondit d'un ton cassant : " Nous verrons bien. " Et le vieux curé sourit en UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

421 ien. " Et le vieux curé sourit
en humant sa prise : " L'âge vous calmera, l'abbé, et l'expérience aus UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

422 une fille qui me paraît un
peu grasse, je me dis : "C'est un paroissien de plus qu'elle m'amène " ; UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

423 e chose. " Le nouveau curé
répondit avec rudesse : " Nous pensons différemment ; il est inutile d'in UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

424 ant dans un ravin rempli de
pierres. L'abbé cria : " Voulez-vous bien finir, manants que vous êtes! UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

425
retourné, lui répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
426
respect, répétant sans cesse :
VIE_MAUPASSANT.txt
427
temps. Le comte disait :
VIE_MAUPASSANT.txt
428
lui demanda, le soir :
VIE_MAUPASSANT.txt
429
trouves-tu ? " il répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
430
répondait toujours :
VIE_MAUPASSANT.txt
431
longs cheveux blancs :
VIE_MAUPASSANT.txt
432
voulut savoir. Il répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
433
Le prêtre reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
434
Alors elle balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
435
répondit violemment :
VIE_MAUPASSANT.txt
436
d'une voix navrée :
VIE_MAUPASSANT.txt
437
directement, s'écria :
VIE_MAUPASSANT.txt
438
? " Elle sanglotait :
VIE_MAUPASSANT.txt
439
fasse ? " Il répliqua :
VIE_MAUPASSANT.txt
440
souillée. " Elle dit :
VIE_MAUPASSANT.txt
441
se leva, frémissant :
VIE_MAUPASSANT.txt

es! " Et le gars, s'étant
" Mêlez-vous d'vos affaires, m'sieu l'curé, celle UNE
u curé avec un grand
" Il me va, ce prêtre-là, il ne pactise pas. " Et UNE
gré les pluies et les gros
" Ils sont enragés avec leur cheval, mais cela fa UNE
te. Et quand la jeune femme
" Comment le trouves-tu ? " il répondit : " Cet h UNE
le soir : " Comment le
" Cet homme-là, c'est un inquisiteur ! Il doit êt UNE
, implorait son père ; mais il
" Il faut combattre ces hommes-là, c'est notre dr UNE
Il répétait, en secouant ses
" Ils ne sont pas humains ; ils ne comprennent ri UNE
Elle ne comprit pas et
" L'heure n'est pas venue, je vous reverrai bient UNE
a tête, résignée et sans force.
" Que comptez-vous faire, maintenant ? " Alors e UNE
z-vous faire, maintenant ? "
" Que voulez-vous que je fasse, monsieur l'abbé ? UNE
asse, monsieur l'abbé ? " Il
" Vous jeter en travers de cette passion coupable UNE
. " Elle se mit à pleurer ; et
" Mais il m'a déjà trompée avec une bonne ; mais UNE
? " Le curé, sans répondre
" Alors, vous vous inclinez ! Vous vous résignez UNE
? une chrétienne ? une mère
" Que voulez-vous que je fasse ? " Il répliqua : UNE
: " Que voulez-vous que je
" Tout plutôt que de permettre cette infamie. Tou UNE
tuez-le. Fuyez cette maison
" Mais je n'ai pas d'argent, monsieur l'abbé ; et UNE
me pas le droit. " Le prêtre
" C'est la lâcheté qui vous conseille, madame, je UNE

442
tomba à ses genoux :
VIE_MAUPASSANT.txt
443
prononça d'une voix brève :
VIE_MAUPASSANT.txt
444
épouvante la saisit :
VIE_MAUPASSANT.txt
445
tout soulevé de colère :
VIE_MAUPASSANT.txt
446
Couillard ; et il répétait :
VIE_MAUPASSANT.txt
447
disait, suppliante :
VIE_MAUPASSANT.txt
448
en battant des mains :
VIE_MAUPASSANT.txt
449
gesticulant, et il criait :
VIE_MAUPASSANT.txt
450
mère Couillard déclara :
VIE_MAUPASSANT.txt
451
pensée. Il balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
452
perdant la tête, répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
453
dans une sorte de délire :
VIE_MAUPASSANT.txt
454
de terreur, pensant :
VIE_MAUPASSANT.txt
455
d'un air satisfait :
VIE_MAUPASSANT.txt
456
passais. " Une voix dit :
VIE_MAUPASSANT.txt
457
dans une colère terrible :
VIE_MAUPASSANT.txt
458
crochu ; et il déclara :
VIE_MAUPASSANT.txt

miséricorde de Dieu ! " Elle
" Oh ! je vous en prie, ne m'abandonnez pas, cons UNE
conseillez-moi ! " Il
" Ouvrez les yeux de M. de Fourville. C'est à lui UNE
iaison. " À cette pensée une
" Mais il les tuerait, monsieur l'abbé ! Et je co UNE
ain comme pour la maudire,
" Restez dans votre honte et dans votre crime ; c UNE
traverser la ferme des
" Laissez-moi, madame, je n'ai plus rien à vous d UNE
saluer, de lui parler. Jeanne
" Laissez-moi quelques jours, monsieur l'abbé, et UNE
s de joie, se mirent à crier
" En v'là encore un, en v'là encore un ! " C'étais UNE
s elle à grands pas, en
" Le voilà, le voilà, l'homme en soutane ! L'as-t UNE
t la bête éventrée ; et la
" C'est-il possible d'être sauvage comme ça ! " UNE
s, roulaient, comme vides de
" Ma femme est ici, n'est-ce pas ? " Jeanne, perd UNE
'est-ce pas ? " Jeanne,
" Mais non, je ne l'ai point vue aujourd'hui. " UNE
garda fixement, prononça
" Mais c'est votre mari... vous aussi... " Et il UNE
l'implorant, le coeur crispé
" Il sait tout ! que va-t-il faire ? Oh ! pourvu UNE
lace était occupée. Il ajouta
" Sans ça, c'est moi qu'y passais. " Une voix d UNE
Sans ça, c'est moi qu'y
" Ça aurait-il pas mieux valu ? " Alors, le bonho UNE
lors, le bonhomme se mit
" Pourquoi qu'ça aurait mieux valu ? Parce qu'je UNE
avres du bout de son bâton
" J'sommes tous égaux, là-devant. " Mais d'autre UNE

459
qui avait déjà parlé cria :
VIE_MAUPASSANT.txt
460
face réjouie répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
461
d'une voix entrecoupée :
VIE_MAUPASSANT.txt
462
jardinier et lui cria :
VIE_MAUPASSANT.txt
463
Fourville hurlant presque :
VIE_MAUPASSANT.txt
464
serviteur balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
465
demanda en hésitant :
VIE_MAUPASSANT.txt
466
sais ?... " Elle murmura :
VIE_MAUPASSANT.txt
467
Dieu, il répondait parfois :
VIE_MAUPASSANT.txt
468
ciel avec son doigt :
VIE_MAUPASSANT.txt
469
jour Poulet lui déclara :
VIE_MAUPASSANT.txt
470
aussitôt arrivait, disant :
VIE_MAUPASSANT.txt
471
demanda par hasard :
VIE_MAUPASSANT.txt
472
au dépourvu, répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
473
prononça d'un ton sec :
VIE_MAUPASSANT.txt
474
l'attaque, répliqua :
VIE_MAUPASSANT.txt
475
La marquise répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt

r convenance. La femme
" Mais y s'ront pleins d'sang, ces matelas, qu'y UNE
" Alors, un gros fermier à
" Y les paieront donc. Plus qu'ça vaudra, plus qu'UNE
de Fourville chancela ; et
" Il leur sera arrivé quelque accident par ce tem UNE
rencontra, en rentrant, son
" Eh bien ? " L'homme n'osait pas répondre. Alors UNE
répondre. Alors, M. de
" Est-elle morte ? " Et le serviteur balbutia : " UNE
e : " Est-elle morte ? " Et le
" Oui, monsieur le comte. " Il ressentit un soul UNE
it les tempes de vinaigre. Il
" Tu sais ?... " Elle murmura : " Oui, père. " Ma UNE
manda en hésitant : " Tu
" Oui, père. " Mais, quand elle voulut se lever, UNE
ucoup, beaucoup le bon
" Où qu'il est, tante ? " Alors elle montrait le UNE
te ? " Alors elle montrait le
" Là-haut, Poulet, mais il ne faut pas le dire. " UNE
t peur du baron. Mais un
" Le bon Dieu, il est partout, mais il est pas da UNE
devant un livre, Jeanne
" Laisse-le donc jouer maintenant. Il ne faut pas UNE
de Briseville, cette dame lui
" C'est cette année sans doute que votre Paul va UNE
mmunion. " Et Jeanne, prise
" Oui, madame. " Ce simple mot la décida, et, san UNE
quelques paroles glaciales,
" La société se divise en deux classes : les gens UNE
pour nous. " Jeanne, sentant
" Mais ne peut-on croire en Dieu sans fréquenter UNE
fréquenter les églises ? "
" Non, madame ; les fidèles vont prier Dieu dans UNE

476 ommes en leurs demeures. " " Dieu est partout, madame. Quant à moi qui crois UNE
 Jeanne blessée reprit : VIE_MAUPASSANT.txt
 477 trouvent entre lui et moi. "
 La marquise se leva : " Le prêtre porte le drapeau de l'Église, madame UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 478 . " Jeanne s'était levée à son
 tour, frémissante : " Vous croyez, madame, au Dieu d'un parti. Moi, j UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 479 latin. La mère n'avait plus
 qu'une recommandation : " Surtout ne le fatigue pas ", et elle rôdait, in UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 480 mpait à tout instant
 l'enseignement pour demander : " Tu n'as pas froid aux pieds, Poulet ? " Ou bien UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 481 a tête, Poulet ? " Ou bien
 pour arrêter le maître : " Ne le fais pas tant parler, tu vas lui fatiguer UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 482 se tenait dans un coin
 sombre. La mère répondait : " Qu'a-t-il besoin de tant savoir. Nous en ferons UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 483 ce pas ? " Et le grand enfant
 surpris promettait : " Non, maman. -- Tu me le jures ? -- Oui, maman UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 484 Oui, maman. " Alors le
 baron parla ferme et haut : " Jeanne, tu n'as pas le droit de disposer de cet UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 485 ts précipités, et elle
 balbutiait dans ses larmes : " J'ai été si malheureuse... si malheureuse ! Mai UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 486 e encore, elle articula au
 milieu d'étranglements : " Oui. Tu as raison... peut-être... petit père. J UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 487 it toujours comme un
 marmot, lui demandant encore : " Tu n'as pas froid aux pieds, Poulet ? " et, qua UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 488 cigarette, elle ouvrait la
 fenêtre pour lui crier : " Ne sors pas nu-tête, je t'en prie, tu vas attra UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 489 quiétude quand il repartait à
 cheval dans la nuit : " Surtout ne va pas trop vite, mon petit Poulet, UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 490 udain il lui dit, comme une
 chose toute naturelle : " Sais-tu, maman, puisque tu es venue aujourd'hui UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 491 Nouveau Monde ; puis,
 quand elle put enfin parler : " Oh ! Poulet, qu'as-tu ? dis-moi, que se passe-t UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt
 492 se passe-t-il ? " Il se mit à
 rire et l'embrassa : " Mais rien de rien, maman. Je vais m'amuser, ave UNE
 VIE_MAUPASSANT.txt

493
consolait répétant :
VIE_MAUPASSANT.txt

494
en français d'Allemagne :
VIE_MAUPASSANT.txt

495
sordide en déclarant :
VIE_MAUPASSANT.txt

496
encore et demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt

497
obséquieux, expliqua :
VIE_MAUPASSANT.txt

498
elle dit à l'usurier :
VIE_MAUPASSANT.txt

499
ruse. Il balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt

500
l'homme entre les yeux :
VIE_MAUPASSANT.txt

501
de l'abbé Tolbiac :
VIE_MAUPASSANT.txt

502
homme comme le baron :
VIE_MAUPASSANT.txt

503
pour ne pas me quitter : cinq mille francs ; et tu comprends que je suis e
VIE_MAUPASSANT.txt

504
d'espoir, défendait Paul :
VIE_MAUPASSANT.txt

505
plus calme, prononça :
VIE_MAUPASSANT.txt

506
protestations de tendresse :
VIE_MAUPASSANT.txt

507
bon ? Le baron disait :
VIE_MAUPASSANT.txt

508
DELAMARE ET Cie ". Il écrivait : " C'est la fortune assurée pour moi, peut-être la
VIE_MAUPASSANT.txt

509
doucement en balbutiant :
VIE_MAUPASSANT.txt

ait, et le baron sans cesse la
" Laisse-le faire ; il a vingt ans, ce garçon. " UNE

me assez mal vêtu demanda
" Matame la vicomtesse. " Et, après beaucoup de s UNE

de sa poche un portefeuille
" Ché un bétit bapier bour fous ", et il tendit, UNE

, relut, regarda le Juif, relut
" Qu'est-ce que cela veut dire ? " L'homme, obsé UNE

cela veut dire ? " L'homme,
" Ché fé fous tire. Votre fils il afé pesoin d'un UNE

émotion la paralysait. Enfin
" Voulez-vous avoir la complaisance de sonner ? " UNE

? " Il hésitait, craignant une
" Si che fous chène, che refiendrai. " Elle remua UNE

en paya mille en disant à
" Surtout ne revenez pas. " L'autre remercia, sal UNE

t ainsi. Elle reçut une lettre
" Madame, la main de Dieu s'est appesantie sur vo UNE

ur un toit qui recouvrait un
" Vous sentirez bientôt, affirma-t-il, les effets UNE

ensé tout ce qu'elle avait
à une sorte d'enivrement
" Il reviendra, il va revenir puisqu'il écrit. " UNE

uisqu'il écrit. " Le baron,
" C'est égal, il nous a quittés pour cette créatu UNE

rminant par de froides
" Je travaille, affirmait-il ; j'ai trouvé une po UNE

Un voyage à Paris ? À quoi
" Il faut laisser s'user sa passion. Il nous revi UNE

son sociale " PAUL
poitrine ; et elle expira
" Ma pauvre petite Jeanne, je vais demander au bo UNE

510 leurs poitrines se frôlaient.
L'inconnue grommela : " Comment ! vous v'là d'bout ! Vous allez attrape UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

511 ulez-vous bien vous
r'coucher ! " Jeanne demanda : " Qui êtes-vous ? " Mais la femme, ouvrant les b UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

512 i trempant la figure de ses
larmes, et balbutiant : " Ma pauvre maîtresse, mam'zelle Jeanne, ma pauvr UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

513 me reconnaissez donc point
? " Et Jeanne s'écria : " Rosalie, ma fille. " Et, lui jetant les deux br UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

514 sserrer leurs bras. Rosalie
se calma la première : " Allons, faut être sage, dit-elle, et ne pas att UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

515 enirs surgis en son âme.
Elle finit par demander : " Comment es-tu revenue, ma pauvre fille ? " Ros UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

516 tu revenue, ma pauvre fille ?
" Rosalie répondit : " Pardi, est-ce que j'allais vous laisser comme ç UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

517 me ça, toute seule,
maintenant ! " Jeanne reprit : " Allume donc une bougie que je te voie. " Et, qu UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

518 Jeanne tendant la main à sa
vieille bonne murmura : " Je ne t'aurais jamais reconnue, ma fille, tu es UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

519 e avait quittée jeune, belle et
fraîche, répondit : " Ça c'est vrai que vous êtes changée, madame Jea UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

520 réfléchissant de nouveau.
Jeanne, enfin, balbutia : " As-tu été heureuse au moins ? " Et Rosalie, héUNE
VIE_MAUPASSANT.txt

521 eiller quelque souvenir trop
douloureux, bégayait : " Mais... oui..., oui..., madame. J'ai pas trop à UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

522 la sans y songer. Mais
Jeanne reprit avec douceur : " Que veux-tu, ma fille, on ne fait pas toujours UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

523 e angoisse fit trembler sa
voix, et elle continua : " As-tu d'autres... d'autres enfants ? -- Non, m UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

524 vec vous. " Jeanne,
tremblant d'émotion, murmura : " Alors, tu ne me quitteras plus, ma fille ? " E UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

525 plus, ma fille ? " Et
Rosalie, d'un ton brusque : " Pour sûr, madame, que j'ai pris mes dispositionUNE
VIE_MAUPASSANT.txt

526 aintenant aux cruautés
injustes du sort. Elle dit : " Ton mari, comment a-t-il été pour toi ? -- Oh UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

527
d'un besoin de savoir :
VIE_MAUPASSANT.txt
528
Elle finit par déclarer :
VIE_MAUPASSANT.txt
529
et reprit plus bas :
VIE_MAUPASSANT.txt
530
vas. " Jeanne reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
531
elle s'écria, révoltée :
VIE_MAUPASSANT.txt
532
pensée qui l'obsédait :
VIE_MAUPASSANT.txt
533
Rosalie hocha la tête :
VIE_MAUPASSANT.txt
534
chevet, et brusquement :
VIE_MAUPASSANT.txt
535
plus. Jeanne répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
536
Mais Rosalie se fâcha :
VIE_MAUPASSANT.txt
537
s'assit dans son lit :
VIE_MAUPASSANT.txt
538
prévoyance. Elle ajouta :
VIE_MAUPASSANT.txt
539
en silence, murmura :
VIE_MAUPASSANT.txt
540
lendemain, elle lui dit :
VIE_MAUPASSANT.txt
541
Mais la bonne se fâcha :
VIE_MAUPASSANT.txt
542
anéantie, répétant :
VIE_MAUPASSANT.txt
543
Rosalie qui leva les bras :
VIE_MAUPASSANT.txt

seyant sur son lit, envahie
" Voyons, raconte-moi tout, ma fille, toute ta vi UNE
ère habituée à commander.
" Oh ! j'ai du bien au soleil, aujourd'hui. Je ne UNE
" Puis elle se troubla encore
" C'est à vous que je dois ça tout de même : auss UNE
us n' voulez point, je m'en
" Tu ne prétends pourtant pas me servir pour rien UNE
la figure de sa maîtresse,
" Il ne faut pas rire de ça, madame, parce que s UNE
toujours poursuivie par la
" Oh ! moi, je n'ai pas eu de chance. Tout a mal UNE
charnée sur ma vie. " Mais
" Faut pas dire ça, madame, faut pas dire ça. Vou UNE
tresse, elle s'assit à son
" Maintenant que vous v'là couchée, madame, nous UNE
francs de rentes. Rien de
" Que veux-tu, ma fille ? Je sens bien que je ne UNE
en aurai toujours assez. "
" Vous, madame, c'est possible ; mais M. Paul, vo UNE
... " Jeanne, d'un sursaut,
" Vendre les Peuples ! Y penses-tu ? Oh ! jamais, UNE
our former une caisse de
" Tout le reste est mangé, c'est fini. Et puis c' UNE
sou. " Jeanne, qui pleurait
" Mais s'il n'a pas de quoi manger ? -- Il vien UNE
salie dans sa chambre, le
" Ma pauvre fille, je ne pourrai jamais me décide UNE
der à m'éloigner d'ici. "
" Faut que ça soit comme ça pourtant, madame. Le UNE
us un radis. " Jeanne restait
" Je ne pourrai pas ; je ne pourrai jamais. " Un UNE
Éperdue, elle consulta
" Qu'est-ce que je vous disais, madame ? Ah ! vou UNE

544 s la volonté de sa bonne,
répondit au jeune homme : " Mon cher fils, je ne puis plus rien pour toi. UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

545 ans l'ensemble de la
physionomie. Le gars reprit : " Si vous pouviez me montrer ça tout de suite, ça UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

546 ler des faits ; puis, quand
elle s'était bien dit : " Oui, je prendrai ceci ", on descendait l'objet UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

547 à l'autre avec des secousses
au coeur, se disant : " Tiens, c'est moi qui ai fêlé cette tasse de Chi UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

548 enne et la but à petites
gorgées, puis, se levant : " Allons ! " dit-elle. Elle mit son chapeau, son UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

549 it de caoutchoucs, elle
prononça, la gorge serrée : " Te rappelles-tu, ma fille, comme il pleuvait qu'UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

550 t un parapluie au-dessus de
sa tête, elle s'écria : " Vite, Denis, allons-nous-en. " Le jeune homme UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

551 n'ignorait rien, devint
furieuse. Elle murmurait : " Manant, manant ! " puis, saisissant la main de UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

552 , manant ! " puis, saisissant
la main de son fils : " Fiches-y donc un coup de fouet. " Mais le jeun'UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

553 depuis cinq minutes quand
Jeanne soudain s'écria : " Massacre que nous avons oublié ! " Il fallut s' UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

554 inquiétudes. Elle dit, en
s'asseyant, pour dîner : " Oh ! comme j'ai envie de voir la mer ! " Ce qu'UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

555 rmes. Elle pensait toujours
à Paul, se demandant : " Que fait-il ? Comment est-il maintenant ? Songe UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

556 oir la maîtresse debout sur
la porte et demandant : " Que voulez-vous ici, madame ? " Sa fierté de mè UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

557 cette créature déchirait son
coeur. Elle répétait : " Il ne m'aime pas. Il ne m'aime pas. " Rosalie UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

558 ne m'aime pas. " Rosalie
entra. Jeanne balbutia : " Il veut l'épouser maintenant. " La bonne eut u UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

559 l'épouser maintenant. " La
bonne eut un sursaut : " Oh ! madame, vous ne permettrez pas ça. M. Paul UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

560 e. " Et Jeanne accablée,
mais révoltée, répondit : " Ça, jamais, ma fille. Et, puisqu'il ne veut pas UNE
VIE_MAUPASSANT.txt

561
campagne, elle s'écria :
VIE_MAUPASSANT.txt
562
abordait en frémissant :
VIE_MAUPASSANT.txt
563
intempéries des saisons :
VIE_MAUPASSANT.txt
564
de trois cents francs :
VIE_MAUPASSANT.txt
565
Rosalie, émue, criait :
VIE_MAUPASSANT.txt
566
s'empressa d'annoncer :
VIE_MAUPASSANT.txt
567
à son bureau, demanda :
VIE_MAUPASSANT.txt
568
Jeanne interdite reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
569
grosse dame déclara :
VIE_MAUPASSANT.txt
570
tendant une pièce d'argent :
VIE_MAUPASSANT.txt
571
Le portier répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
572
parcourut. Elle balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
573
raison, et murmura :
VIE_MAUPASSANT.txt
574
dit précipitamment :
VIE_MAUPASSANT.txt
575
intimidée, se disant :
VIE_MAUPASSANT.txt
576
heurta sa porte, elle cria :
VIE_MAUPASSANT.txt
577
francs. Rosalie disait :
VIE_MAUPASSANT.txt

robe, une ancienne robe de
" Vous n'avez seulement rien à vous mettre sur le UNE

-devant du facteur qu'elle
" Vous n'avez rien pour moi, père Malandain ? " E UNE

e sa voix enrouée par les
" Encore rien c'te fois, ma bonne dame. " C'était UNE

a maîtresse d'emporter plus
" S'il vous en faut d'autres, vous m'écrirez donc UNE

nta dans une de ces cases.
" Au revoir, madame ; bon voyage, à bientôt ! - UNE

le bureau de l'hôtel, elle
" Je vous suis recommandée par M. Roussel. " La UNE

orme femme sérieuse, assise
" Qui ça, M. Roussel ? " Jeanne interdite reprit UNE

" Qui ça, M. Roussel ? "
" Mais le notaire de Goderville, qui descend chez UNE

chez vous tous les ans. " La
" C'est possible. Je ne le connais pas. Vous vou UNE

portier, et demanda en
" Pourriez-vous monter dire à M. Paul de Lamare q UNE

sa mère, l'attend en bas ? "
" Il n'habite plus ici, madame. " Un grand fris UNE

. " Un grand frisson la
" Ah ! où... où demeure-t-il maintenant ? -- Je UNE

effort violent, elle reprit sa
" Depuis quand est-il parti ? " L'homme la rend UNE

ait sa lettre sans doute. Elle
" Écoutez, je suis sa mère, à lui, et je suis ven UNE

s et mangeant, et s'enfuyait
" J'entrerai dans le prochain. " Et elle ne pénétr UNE

euf heures du matin on
" Entrez ! " prête à s'élancer, les bras ouverts. UNE

a une lettre et deux cents
" Madame Jeanne, revenez bien vite, car je ne v UNE

578
lampe et s'écriait :
VIE_MAUPASSANT.txt
579
lèvres murmuraient :
VIE_MAUPASSANT.txt
580
vingt minutes déclarait :
VIE_MAUPASSANT.txt
581
avis, elle répondait :
VIE_MAUPASSANT.txt
582
répétait à tout moment :
VIE_MAUPASSANT.txt
583
Alors Rosalie s'écriait :
VIE_MAUPASSANT.txt
584
" Jeanne répondait :
VIE_MAUPASSANT.txt
585
fâchait furieusement :
VIE_MAUPASSANT.txt
586
jamais. Elle continuait :
VIE_MAUPASSANT.txt
587
concluait d'un ton féroce :
VIE_MAUPASSANT.txt
588
l'autre, se demandant :
VIE_MAUPASSANT.txt
589
sa demeure en murmurant :
VIE_MAUPASSANT.txt
590
répétait à tout moment :
VIE_MAUPASSANT.txt
591
Jeanne répondait tristement :
VIE_MAUPASSANT.txt
592
bol de café au lait :
VIE_MAUPASSANT.txt
593
fois, et malgré elle :
VIE_MAUPASSANT.txt
594
taille. Le baron criait :
VIE_MAUPASSANT.txt

eu. Rosalie alors apportait la
" Allons, madame Jeanne, il faut vous secouer ou UNE
s d'élèves. Et, tout bas, ses
" Poulet, mon petit Poulet ", comme si elle lui e UNE
; mais Jeanne au bout de
" Je n'en puis plus, ma fille ", et elle s'assaya UNE
question, s'informait de son
" Fais comme tu voudras, ma fille. " Elle se cro UNE
cela tournerait mal. Elle
" C'est moi qui n'ai pas eu de chance dans la vie UNE
de chance dans la vie. "
" Qu'est-ce que vous diriez donc s'il vous fallai UNE
les, elles meurent de misère.
" Songe donc que je suis toute seule, que mon fil UNE
onnée. " Et Rosalie alors se
" En voilà une affaire ! Eh bien ! et les enfants UNE
ne et dont on ne revient
" Il y a toujours un moment où il faut se séparer UNE
ter ensemble. " Et elle
" Eh bien, qu'est-ce que vous diriez s'il était m UNE
ures, en face de l'un ou de
" Que m'est-il arrivé, ce mois-là ? " Elle avait UNE
us lentement le chemin de
" Oh ! vieille folle ! vieille folle ! " Rosalie UNE
" Rosalie maintenant lui
" Mais restez donc tranquille, madame, qu'est-ce UNE
uver comme ça ? " Et
" Que veux-tu, je suis comme " Massacre " aux der UNE
osant sur sa table de nuit le
" Allons, buvez vite, Denis est devant la porte q UNE
t à voix basse deux ou trois
" Oh ! oh ! oh ! " comme devant les choses qui ré UNE
ur pour qu'on mesurât sa
" Jeanne, il a grandi d'un centimètre depuis six UNE

595
la voix de Rosalie :
VIE_MAUPASSANT.txt
596
d'angoisse. Il disait :
VIE_MAUPASSANT.txt
597
Rosalie, enfin, parla :
VIE_MAUPASSANT.txt
598
ça. " Jeanne répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
599
puis la bonne reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
600
d'erreur, elle déclara :
VIE_MAUPASSANT.txt
601
ordinaire ; et elle dit :
VIE_MAUPASSANT.txt
602
peine. " Jeanne balbutia :
VIE_MAUPASSANT.txt
603
" Rosalie répondit :
VIE_MAUPASSANT.txt
604
voiture. Rosalie reprit :
VIE_MAUPASSANT.txt
605
doute à sa propre pensée :
VIE_MAUPASSANT.txt

l'appelait au-dehors. C'était
" Madame Jeanne, madame Jeanne, on vous attend po UNE
aul, et l'ouvrit, tremblant
" Ma chère maman, je ne t'ai pas écrit plus tôt UNE
ace de l'autre, longtemps.
" J'vas aller chercher la petite moi, madame. On UNE
peut pas la laisser comme
" Va, ma fille. " Elles se turent encore, puis l UNE
. " Elles se turent encore,
" Mettez votre chapeau, madame, et puis allons à UNE
, sûre de ne pas commettre
" Ne craignez rien, je m'en charge maintenant. " UNE
oignit avec son air calme
" Bonjour, madame ; me v'là revenue, c'est pas sa UNE
revenue, c'est pas sans
" Eh bien ? " Rosalie répondit : " Eh bien, elle UNE
Jeanne balbutia : " Eh bien ?
" Eh bien, elle est morte, c'te nuit. Ils sont ma UNE
, puis montèrent dans la
" M. Paul viendra dès l'enterrement fini. Demain UNE
e ajouta, répondant sans
" La vie, voyez-vous, ça n'est jamais si bon ni s UNE

Concordance 3 : *Fort comme la mort*

1 te qui regardait. Une voix,
derrière lui, demanda : "On est ici ?" Il répondit : "Présent" FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

2 i, demanda : "On est
ici ?" Il répondit : "Présent" en se retournant. Puis jetant son haltè FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

3 oilette claire. Quand ils se
furent serré la main : "Vous vous exerciez, dit-elle. - Oui, d FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

4 suis laissé
surprendre." Elle rit et reprit : "La loge de votre concierge était vide et, c FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

5 a neige des dentelles. Il
finit par déclarer : "C'est très réussi. Ça vous va très bien." FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

6 e leur santé. Elle leva son
voile et murmura : "Eh bien, on ne m'embrasse pas ? - J'ai FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

7 se pas ? - J'ai fumé", dit-
il. Elle fit : "Pouah." Puis, tendant ses lèvres : "Tant pis." FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

8 Elle fit : "Pouah." Puis,
tendant ses lèvres : "Tant pis." Et leurs bouches se rencontrèrent FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

9 ait ensuite sur le divan, il
demanda avec intérêt : "Votre mari va bien ? - Très bien, il d FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

10 issait pas, elle traversa
l'atelier, en demandant : "Qu'est-ce que cela ? - Un pastel que j FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

11 sez très bien le pastel." Il
murmura, flatté : "Vous trouvez ? - Oui, c'est un art dél FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

12 râce un peu maniéré et
factice. Elle demanda : "Comment est-elle, la princesse ?" Il d FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

13 aux considérations sur
l'esprit. Et soudain : "Est-elle coquette avec vous ?" Il rit FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

14 laboussures d'encre. Elle
murmura de nouveau : "Bien vrai, elle n'est pas coquette ? - FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

15 quette ? - Oh ! bien
vrai." Elle ajouta : "Je suis tranquille d'ailleurs. Vous n'aimer FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

16 rs quand on leur parle de
leur âge, et il murmura : "Aujourd'hui, demain, comme hier, il n'y a e FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

17 fidence de Mme de
Guilleroy. Donc il demanda : "Alors, l'idée de votre mari est bien arrêté FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

18 à travers le bas presque
transparent, il s'écria : "Tenez, tenez, voilà ce qu'il faut peindre, FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

19 rprise d'être laissée
libre. Bertin répétait : "Est-ce fin, et distingué, et matériel, plus FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

20 s doigts comme des joujoux
de chair, et il disait : "Quelle drôle de chose ! Quelle drôle de cho FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

21 l d'or, tombait à son tour, il
murmura en sounant : "La loi. Saluons. - Bête !" dit-elle un FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

22 our du XIXe siècle. Elle
demanda après un silence : "Vous nous mènerez au vernissage, Annette et FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

23 ie peut-être par le souvenir
d'une course oubliée : "Allons, donnez-moi mon soulier. Je m'en vai FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

24 voir dessous. Il dit en
s'approchant d'elle : "Vous allez déranger mon désordre." San FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

25 r mon désordre." Sans
répondre, elle demanda : "Quel est ce monsieur qui veut acheter vos B FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

26 arut sous la portière, après
avoir dit, a mi-voix : "Vendredi, huit heures. Je ne veux point que FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

27 te apparition qui avait séduit
son oeil d'artiste : "Ah ! en voilà une dont je ferais volontiers FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

28 montant un peu de gauche à
droite, et qui disait : Monsieur, La duchesse de Mortemai FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

29 fille de six ans. Mme de
Guilleroy présenta : "Mon mari." C'était un homme de petite FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

30 sance. On disait de lui, avec
une légère surprise : "Il est extrêmement bien élevé !" Cette surprise, FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

31 éance, il cessa tout à coup
de peindre et demanda : "Qu'est-ce qui vous amuse le plus dans la vi FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

32 toile, avec un grand sérieux
d'enfant, et demanda : "C'est maman, dis ?" Il la prit dans se FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

33 dit tout à coup déclarer
d'une petite voix triste : "Maman, je m'ennuie." Et le peintre fut FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

34 lui disait des choses
flatteuses qui signifiaient : "Je vous trouve fort bien, Monsieur", et elle le FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

35 ces envies qui ne vont
jamais jusqu'aux lèvres - : "Il est amoureux de moi." Elle était contente quaFORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

36 es cheveux, en regardant la
mère, comme pour dire : "C'est vous, ce n'est pas l'enfant que j'embrasse FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

37 raisonnable. Il se posa
enfin cette question : "Pourrai-je devenir son amant ?" Cette idée lui p FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

38 cette femme lui plaisait
beaucoup, et il conclut : "Décidément, je suis dans un drôle d'état." FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

39 !" Mais elle souriait, et
son sourire disait : "C'est gentil, je suis très contente." Elle FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

40 gentil, je suis très
contente." Elle reprit : "Voyons, vous n'êtes pas sérieux ; pourquoi FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

41 aites-vous cette
plaisanterie ?" Il répondit : "Je suis très sérieux, au contraire. Je ne v FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

42 doigts des lèvres et fronçant
un peu les sourcils : "Allons, travaillez", disait-elle. Il s FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

43 le, au lieu de se mettre à
peindre, et il lui dit : "Madame, vous ne pouvez ignorer maintenant q FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

44 dans ses yeux et fut
tellement émue, qu'elle fit : "Oh !" prête à l'embrasser comme on embrasse les
FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

45 s qui pleurent. Il répétait
d'une voix très douce : "Tenez, tenez, je souffre trop", et tout à coup, FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

46 nait en se débattant, elle
l'étreignait en criant : "Non, non, je ne veux pas." Elle demeura ens FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

47 Un fiacre passait, elle
l'appela et dit au cocher : "Allez doucement, promenez-moi où vous voudrez."
FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

48 t l'esprit prompt et
nullement lâche, elle se dit : "Voilà, je suis une femme perdue." Et pendant que FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

49 x haute, comme pour
l'entendre et s'en convaincre : "Voilà, je suis une femme perdue." Aucun écho de FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

50 endrait pas, elle secoua cette
torpeur et murmura : "C'est drôle, je n'ai presque pas de chagrin." FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

51 regarder avec un
étonnement indigné en lui disant : "Que me voulez-vous ?" l'homme dont vraiment elle FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

52 pour ces banalités. Elle
pensait en le regardant : "Je l'ai trompé. C'est mon mari, et je l'ai tromp FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

53 éveillé, le lendemain, il se
posa cette question : "Que dois-je faire ?" À une cocotte, à une actric FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

54 s yeux levés vers elle, elle
lui dit avec hauteur : "Que faites-vous donc, Monsieur, je ne compr FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

55 comprends pas cette
attitude ?" Il balbutia : "Oh ! Madame, je vous supplie..." Elle FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

56 s ridicule." Il se releva,
effaré, murmurant : "Qu'avez-vous ? Ne me traitez pas ainsi, je FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

57 n'avait point prévue ; puis il
comprit et murmura : "J'obéirai, Madame." Elle répondit : FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

58 ra : "J'obéirai,
Madame." Elle répondit : "Très bien, j'attendais cela de vous ! Maint FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

59 te, d'une volonté qui défaille
et qui semble dire : "Mais, force-moi donc !" Au bout de quelque FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

60 l'aimait assez, le trouvant
drôle, disait de lui : "C'est l'encyclopédie de Jules Verne, reliée en p FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

61 de Guilleroy conclut d'un
ton profond, convaincu : "C'est un grand homme, un très grand homme qui dé FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

62 our avoir la paix !" Un
domestique annonçait : "Madame la duchesse de Mortemain." Dans les FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

63 , se précipitant, lui baisa les
doigts et demanda : "Comment allez-vous, Duchesse ?" Les de FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

64 ait à peine assise, quand le
même domestique cria : "Monsieur le baron et madame la baronne de Corbel FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

65 tesse. Musadieu s'était
approché, il demanda : "La duchesse a-t-elle été voir l'exposition FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

66 forts. " La grande dame
murmura avec dédain : "Je n'aime pas les plaisanteries de ces mess FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

67 rgé et ses dons aux
églises. Musadiou reprit : "La duchesse sait-elle qu'on croit avoir arr FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

68 n intérêt s'éveilla
brusquement, et elle répondit : "Non, racontez-moi ça ?" Et il narra le FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

69 La duchesse ravie, battant
des mains, s'exclamait : "Dieu ! qu'elles sont ravissantes et amusant FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

70 sait paraître
différentes. Le peintre disait : "Est-elle changée, depuis trois ans ? Je ne FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

71 issait sous des airs
timidement espiègles, reprit : "C'est moi qui n'oserai plus dire "tu" à M. FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

72 u ; tu es maigrichonne." La
comtesse s'écria : "Oh ! ne lui dites pas cela. - Et pourq FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

73 Elle se tut au milieu des
sourires, puis reprit : "Regarde ta maman, petite, elle est très bie FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

74 e domina très vite. Mme
de Guilleroy demanda : "Dites comment vous avez fait ?" Et la FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

75 s lames de couteau. La
duchesse exaspérée s'écria : "Dieu ! que c'est bête de se torturer ainsi FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

76 omtesse incroyablement regardait
sa fille et murmurait : "Non, c'est très gentil d'être maigre, les f FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

77 une fille, et, tout à coup, se
tournant vers elle : "Écoute bien, Nanette. Tout ce que nous diso FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

78 ne de petites secousses
discrètes. Elle dit enfin : "Non, vraiment, c'est trop drôle, vous me fe FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

79 ourir de rire." Bertin, très
excité, riposta : "Oh ! Madame, dans le monde on ne meurt pas FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

80 re de tout, même du
rire." Musadiou l'arrêta : "Permettez ; vous êtes sévère ! Vous-même, m FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

81 'écria, en montrant ses
verres pleins devant elle : "Eh bien, je n'ai rien bu, rien, pas une gou FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

82 d'eau minérale ; ce fut en
vain, et elle s'écria : "Oh ! la sotte ! voilà que sa fille va lui t FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

83 mte s'étant approché de la
duchesse, elle lui dit : "Je crois que mon neveu va venir me chercher FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

84 ses dirigeantes. Musadieu
l'estimait, disant : "Ce sera un homme de valeur." Bertin appréciait s FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

85 etira, ravi d'ailleurs de sa
soirée, et murmurant : "Je crois bien que c'est une affaire faite.. FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

86 poussent les premiers
cheveux, et reprit confuse : "Maman m'a chargée de vous dire qu'elle desc FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

87 e, elle reprit sur le ton des
causeries mondaines : "Nous allons aller chercher la duchesse à so FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

88 leur trot de moribonds. La
comtesse murmura : "Oh ! le beau jour, qu'il fait bon vivre !" FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

89 frôlement de sa robe. À
son tour, il murmura : "Oh ! oui, quel beau jour !" Quand on e FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

90 alut d'un court mouvement
de tête, elle demandait : "Qui est-ce ?" Il nommait "les Pontaignin", ou "l FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

91 veilla soudain l'instinct des
rivalités, osa dire : "Moi, je ne trouve point." Le peintre s FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

92 s ne les vantez que
défraîchies." Il s'écria : "Permettez, une femme n'est vraiment belle q FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

93 anouissement. La
comtesse flattée, murmurait : "Il est dans le vrai, il juge en artiste. C' FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

94 la gênaient et l'irritaient, et
elle dit soudain : "Je trouve qu'on ne devrait laisser venir ic FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

95 que les voitures de
maître." Bertin répondit : "Eh bien ! mademoiselle, que fait-on de l'ég FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

96 ut une moue qui signifiait "à
d'autres" et reprit : "Il y aurait un bois pour les fiacres, celui FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

97 u partout." Elle
murmura, toujours sans rire : "À pied et à cheval ?" Il jeta vers ell FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

98 un regard oblique et
satisfait, qui semblait dire : Tiens, tiens, déjà de l'esprit, tu seras très bie FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

99 aison de l'artiste un peu
comme la sienne, reprit : "Rien que nous quatre, les quatre du landau, FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

100 pied, d'exclamations
lancées par des voix fortes : " Touché. - À moi. - Passé. - J'en ai. - Touché. FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

101 de quarante ans, vigoureux
et trapu, dit à Bertin : "Vous étiez enragé, ce soir." Le peintr FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

102 étiez enragé, ce soir." Le
peintre répondit : "Oui, aujourd'hui, je ferais des choses surp FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

103 e, chauve, avec une barbe
grise, dit d'un air fin : "Moi aussi, j'ai toujours un retour de sève FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

104 gnait les siennes par leurs
prénoms. Il racontait : "J'étais au mieux, en ce moment-là, avec la femme FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

105 iplomate. Or, un soir, en la
quittant, je lui dis : ma petite Marguerite..." Il s'arrêtait au milieu FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

106 s'arrêtait au milieu des
sourires, puis reprenait : "Hein ! j'ai laissé échapper quelque chose. On de FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

107 vait coutume de déclarer,
quand on l'interrogeait : "Moi, je me contente de mes modèles." O FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

108 ir exactement ce que valent
les femmes, murmurait : "Oui, elles vous le disent, qu'elles vous ad FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

109 isent, qu'elles vous
adorent." Landa riposta : "Elles me le prouvent, mon cher. - Ces FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

110 - Elles me
suffisent." Rocdiane criait : "Mais elles le pensent, sacrebleu ! Croyez-v FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

111 angée en
sommeil. Quand il les eut réveillés : "Eh bien ! que faisons-nous maintenant ? dit FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

112 Et moi aussi", reprit
Landa. Bertin se leva : "Eh bien, moi, je rentre, je suis un peu las FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

113 a comtesse. La duchesse
indulgente répondait : "Mon Dieu ! il faut bien l'être une première FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

114 s mioches, et sans oublier la
peinture, murmurait : "C'est délicieux !" en songeant qu'il devrait fai FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

115 ncée dans le livre. Bertin
s'arrêta, surpris : "C'est beau, dit-il, de s'en aller comme ça. FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

116 ntain de sa pensée. Le
peintre dit à Annette : "Dis donc, petite ! est-ce que ça t'ennuiera FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

117 La jeune fille, le voyant
rêveur, lui demanda : "Qu'avez-vous ? vous semblez triste." E FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

118 t de la reconnaître. Il
répondit en souriant : "Je n'ai rien, tu m'amuses beaucoup, tu es t FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

119 it, en cueillant du regard
mille choses amusantes : "Dire qu'il y a des moments où je ne trouve pas d FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

120 passé bien d'autres,
pourtant. À sa demande : - "La comtesse est-elle chez elle ?" - le domesti FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

121 e est-elle chez elle ?" - le
domestique répondant : - "Oui, Monsieur" - fit entrer de la joie en lui. FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

122 de la joie en lui. Il dit,
d'un ton radieux : "C'est encore moi" - en apparaissant au seuil du FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

123 une tige haute et
mince. La comtesse s'écria : "Comment, c'est vous ! Quelle chance ! FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

124 yen de longues aiguilles en
bois. Il demanda : "Qu'est-ce que cela ? - Des couvertures FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

125 côté d'elle, puis elle convint
avec indifférence : "Oui, en effet, c'est laid." Et elle se FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

126 demeurant presque à ses
pieds. Elle lui dit : "Vous avez fait une longue promenade avec Na FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

127 , et le domestique, dont la
tête apparut, annonça : "M. de Musadieu." Olivier Bertin eut un FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

128 e Rocdiane. Il ajouta en
regardant la jeune fille : "Je conterai cela un peu plus tard." La comt FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

129 iter l'air en passant. Quand
elle fut sortie : "Eh bien, votre scandale ?" demanda la comte FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

130 ez la duchesse de
Mortemain." Bertin demanda : "Qui vous a raconté cela ? Une femme, sans d FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

131 e Farandal." Et le
peintre, crispé, répondit : "Cela ne m'étonne pas de lui !" Il y eu FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

132 travailler. Puis Olivier reprit
d'une voix calmée : "Je sais pertinemment que cela est faux." FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

133 ir ?" Comme personne ne
répondait, il reprit : "Il paraît que Rocdiane a surpris sa femme e FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

134 omtesse dit à l'artiste avec
une parfaite aisance : "Mais, au fait, pourquoi partez-vous si vite FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

135 dans le petit salon. Dès
qu'ils furent assis : "Dieu ! que cet animal m'agaçait ! dit-il. FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

136 sans doute dans une
chambre voisine, et il reprit : "Il n'y a vraiment que le mariage pour unir FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

137 age pour unir deux
existences." Elle murmura : "Mon pauvre ami !" pleine de pitié pour lui, FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

138 toujours ses doigts légers
sur la tête d'Olivier : "Dieu, que vous êtes blanc ! Vos derniers ch FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

139 r serait satisfaite et
calmée. Elle répondit : "Que vous êtes enfant ! Mais nous nous voyon FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

140 e coeur vibrant, il répéta
pour la troisième fois : "Adieu." Et il partit. -- IV -- O FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

141 paraissait à la porte
d'entrée. Elle demanda : "Est-ce que la comtesse n'est pas arrivée ? FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

142 culpture et s'excusait,
essoufflé déjà. Il disait : "Par ici, duchesse, par ici, nous commençons FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

143 . Il les vit, les rejoignit,
et, les saluant : "Dieu, qu'elles sont jolies ! dit-il. Vrai, FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

144 l la regardait de son oeil
observateur. Il ajouta : "Les lignes sont plus douces, plus fondues, FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

145 peinture et préoccupée
comme un exposant, demanda : "Que dit-on ? - Beau salon. Le Bonnat r FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

146 rêté l'admirait. Elle en fut
joyeuse, et tout bas : "Mais il est délicieux, c'est un bijou. Vous FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

147 préjugés mondains. Les
entraînant plus loin : "Continuons", dit-il. Et il les promena pendant f FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

148 reux par elles. Soudain,
la comtesse demanda : "Quelle heure est-il ? - Midi et demi. FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

149 haute échelle double des
vernisseurs qui criaient : "Attention, messieurs ; attention, mesdames." FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

150 es chercher, mais elle dit, en
s'appuyant sur lui : "Ne sommes-nous pas bien ? Laissons-les donc FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

151 avec sa fatuité galante. La
comtesse murmura : "Alors, vous m'aimez toujours ?" Il rép FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

152 toujours ?" Il répondit,
d'un air préoccupé : "Mais oui, certainement." Et il chercha FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

153 et voulant ramener à elle sa
pensée, elle reprit : "Si vous saviez comme j'adore votre tableau FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

154 Pour la remercier, il
murmura près de son oreille : "J'ai une envie folle de vous embrasser." FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

155 r lui ses yeux brillants, elle
répéta sa question : "Alors, vous m'aimez toujours ?" Et il FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

156 et qu'elle n'avait point
entendue tout à l'heure : "Oui, je vous aime, ma chère Any. – Ven FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

157 . Elle reprit, répondant à
sa secrète pensée : "Ah ! si je pouvais vous garder toujours, co FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

158 mets." Une voix
murmura, près de son oreille : "Maman." La comtesse tressaillit, se re FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

159 'ai envie de m'en
aller." La comtesse reprit : "Je m'en vais aussi, je n'en puis plus." FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

160 de sortie, Mme de
Guilleroy lui demanda tout bas : "Alors, vous venez ce soir ? - Mais oui FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

161 à trois heures la petite
dépêche bleue qui disait : "À tantôt". Dans les premiers temps, voulant lui d FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

162 il regardait ailleurs, il était
forcé de demander : "Laquelle a dit cela ?" Souvent même, il s'amusai FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

163 salon, les confondait à tout
instant et demandait : "Est-ce toi, Annette, ou est-ce ta maman ?" FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

164 notre coeur. À elle seule je
pouvais dire encore : "Te rappelles-tu, mère, le jour où... ? Te rappel FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

165 me semble vide, affreux,
troublant. Je me demande : "Où vais je aller ?" Je me répons : "Nulle part, FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

166 e me demande : "Où vais je
aller ?" Je me répons : "Nulle part, puisque je me promène." Eh bien, je FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

167 is tant habitué à être gâté
par vous, que je crie : "Au secours" quand je ne vous ai plus. Je ba FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

168 l s'élança vers lui, les mains
tendues, s'écriant : "Ah ! cher ami, que je suis heureux de vous FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

169 Olivier eut un sourire de
joie. Il demanda encore : "A-t-elle eu beaucoup de chagrin ? - Ou FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

170 ent pas." Après un
silence, Guilleroy reprit : "Où allons-nous dîner, mon cher ? J'ai bien b FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

171 et de son corps. Guilleroy,
radieux, murmura : "Oh ! j'aime mieux être ici que là-bas. FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

172 ms. Puis il murmura avec un
ton de profond regret : "Vous avez de la chance d'être resté garçon, FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

173 e finit par murmurer, avec
une conviction sincère : "Oui, vous avez eu de la chance, vous !" FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

174 Le député, flatté, en
convint ; puis il reprit : "Je voudrais bien la voir revenir ; vraiment FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

175 mari..., vous savez..."
Olivier, ravi, reprit : "Mais, je ne demande pas mieux, moi. Cependan FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

176 le se leva et courut à une
fenêtre d'où elle cria : "Hardi, Julio, hardi !" Sur la pelouse, troi FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

177 pour le suivre. Annette,
de sa fenêtre, cria : "Apporte, Julio, apporte." Et l'épagueu FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

178 osant une main en abat-jour
sur ses yeux, annonça : "Tiens ! le porteur du télégraphe." Dan FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

179 a dépêche et reconnu le nom
de son mari, elle lut : "Je t'annonce que notre ami Bertin part pour Ronc FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

180 t d'ouvrir les volets et les
rideaux en demandant : "Comment va Madame aujourd'hui ?" elle répondit, FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

181 ant épuisée et courbaturée à
force d'avoir pleuré : "Oh ! pas du tout. Vraiment je n'en puis plus." FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

182 t, elle balbutia avec un
accent triste et sincère : "En effet, Madame a très mauvaise mine. Mada FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

183 a femme de chambre,
debout derrière elle, lui dit : "Madame a oublié de prendre son thé." L FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

184 use, et la domestique,
devinant sa pensée, reprit : "Madame a trop pleuré, il n'y a rien de pire FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

185 eau." Comme la
comtesse ajoutait tristement : "Il y a aussi l'âge." La bonne se récri FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

186 "Il y a aussi l'âge." La
bonne se récria : "Oh ! oh ! Madame n'en est pas là ! En quelq FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

187 de sa fille, elle demanda
pour savoir leur pensée : "Je me sens mieux aujourd'hui. Je dois être FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

188 Je dois être moins
pale." Le comte répondit : "Oh ! vous avez encore bien mauvaise mine." FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

189 an, et d'une voix que
chauffait une émotion vraie : "Ah ! ma pauvre comtesse, permettez que je v FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

190 ppuyait ses lèvres, elle
murmura dans son oreille : "Je t'aime." Puis Olivier, sans lâcher ses m FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

191 âcher ses mains qu'il serrait,
la regarda, disant : "Voyons cette triste figure ?" Elle se FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

192 gure ?" Elle se sentait
défaillir. Il reprit : "Oui, un peu palotte ; mais ça n'est rien." FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

193 'est rien." Pour le
remercier, elle balbutia : "Ah ! cher ami, cher ami !" ne trouvant pas FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

194 nt derrière lui Annette,
disparue, et brusquement : "Est-ce étrange, hein, de voir votre fille e FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

195 Il s'écria, avec une
animation extraordinaire : "Comment, pourquoi ? Mais c'est votre portra FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

196 vous dis que c'est à devenir
fou !" Il cria : "Annette, Nané." La voix de la jeune fi FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

197 ; mais il répétait
machinalement, sans conviction : "Oui, c'est étonnant, c'est étonnant", car elles FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

198 que j'ai eue de venir !"
disait-il. Il se reprit : "Non, c'est votre mari qui l'a eue pour moi. Il m FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

199 pleine gorge ; et comme la
comtesse le regardait : "Voilà le bonheur", dit-il. Elle se rap FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

200 uand il vient." Elle, alors,
avec un sourire : "Jusqu'ici vous n'aimiez pas la campagne. FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

201 dit-elle en lui prenant la
main. Il répétait : "Mais oui, mais oui. Je suis vieux. Tout le FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

202 ." Elle répondit avec une
certitude profonde : "Oh ! moi, j'ai le coeur tout jeune. Il n'a FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

220 ayait déjà d'apercevoir,
d'imaginer. Elle demanda : "Est-ce très long à faire, une chose comme ç FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

221 celui de la jeune fille, et la
serrant contre lui : "Eh bien, tu garderas ta broche pour la fin FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

222 s de suite, il répéta la phrase
célèbre de Gounod : "Laisse-moi contempler ton visage", y découvrant FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

223 lon, en famille. La
comtesse dit tout à coup : "Il va pourtant falloir que nous partions !" FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

224 falloir que nous partions !"
Olivier s'écria : "Oh, ne parlez pas encore de ça ! Vous ne vo FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

225 le monde." Alors Annette,
d'une voix câline : "Oh, maman ! quelques jours encore, deux ou FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

226 ler, quand il leva les yeux et
l'aperçut. Il cria : "Tiens, vous rêvez aux étoiles, comtesse ?" FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

227 rêvez aux étoiles,
comtesse ?" Elle répondit : "Oui, vous aussi, à ce que je vois ? - FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

228 ." Elle ne put résister au
désir de demander : "Comment ne m'avez-vous pas prévenue que vou FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

229 , voyant ses yeux rouges, lui
dit avec compassion : "Ah ! Madame va encore se faire une vilaine FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

230 comtesse, tendant la main
au peintre, lui demanda : "Voulez-vous venir dîner demain ?" Il r FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

231 dîner demain ?" Il
répondit, un peu boudeur : "Certainement, je viendrai. C'est égal, ce n FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

232 e rentrer, l'embrassa avec
affection, et souriant : "Ah ! ah ! Je savais bien, moi, que l'ami Be FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

233 qu'elle prenait quand elle
plaisantait sans rire : "Oh ! Il a eu beaucoup de mal. Maman ne pouv FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

234 et quand la marchande lui
eut dit avec conviction : "Oh ! Madame la Comtesse, les blondes ne devraien FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

235 rrivé à l'heure du dîner,
s'écria en l'apercevant : "Vous êtes éblouissante, ce soir !" Et FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

236 ère, dans le jet de feu du
réflecteur, et demanda : "Est-ce pas stupéfiant ?" La duchesse f FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

237 rprise, qu'elle semblait hors
d'elle, et répétait : "Dieu ! est-ce possible ! Dieu ! est-ce poss FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

238 ait la soeur vivante de la
peinture. Il s'exclama : "Ah ! par exemple, voilà bien une des choses FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

239 ervement l'envahissait. Elle
avait envie de crier : "Mais taisez-vous donc. Je le sais bien qu'elle m FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

240 e leva, glissa derrière son
fauteuil en murmurant : "Allons bon ! voilà cette grande bête, maintenant FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

241 l'intéressait. Ne l'apercevant
plus, elle demanda : "Quoi ! le grand homme est parti ?" Son FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

242 e grand homme est
parti ?" Son mari répondit : "Je crois que oui, ma chère, je viens de le FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

243 ra, salua, regarda sa cliente
et, avec un sourire : "Allons, ça n'est pas grave. Avec des yeux c FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

244 a beauté bien plus que pour
sa santé, puis il dit : "Oui, nous avons de l'anémie, des troubles n FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

245 uyée sans savoir de quoi.
Elle répondit cependant : "C'est entendu, mon ami, nous serons chez vo FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

246 ent entrées, Olivier dit en se
frottant les mains : "Eh bien, mademoiselle Nané, nous allons don FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

247 our chercher un livre, puis,
après une hésitation : "Qu'est-ce qu'elle lit, votre fille ? - FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

248 ècles ? - Je veux bien." Il
reprit alors : "Petite, assieds-toi là et prends ce recueil FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

249 i, et il murmura, en se
tournant vers la comtesse : "Dieu, qu'elle est belle !" Mais il dem FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

250 . Il s'approcha, saisi
d'inquiétude, en demandant : "Qu'avez-vous ? - Je veux vous parler." FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

251 S'étant levée, elle dit à
Annette rapidement : "Attends une minute, mon enfant, j'ai un mot FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

252 seuls, elle lui saisit les deux
mains et balbutia : "Olivier, Olivier, je vous en prie, ne la fa FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

253 la faites plus poser !" Il
murmura, troublé : "Mais pourquoi ?" Elle répondit d'une v FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

254 rquoi ?" Elle répondit
d'une voix précipitée : "Pourquoi ? pourquoi ? Il le demande ? Vous FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

255 'histoire poétique et
lamentable. Olivier lui dit : "Ta mère est indisposée. Elle a failli se tr FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

256 ne incompréhensible
mélancolie. Il dit enfin : "Eh bien. Allez-vous mieux ?" La comtes FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

257 en. Allez-vous mieux ?" La
comtesse répondit : "Oui, un peu. Ce ne sera rien. Vous avez dem FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

258 le corsage. Quand il fut
seul, il se demanda : "Mais qu'a-t-elle donc ? pourquoi cette crise ?" FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

259 écider à la découvrir. A la
fin, il s'en approcha : "Voyons, se dit-il, est-ce qu'elle croit que je f FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

260 à l'heure." Elle répondit,
d'une voix brisée : "Quoi, vous n'avez pas encore compris ? FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

261 s garda, puis, comme si
chaque mot l'eût déchirée : "Prenez garde, mon ami, vous allez vous épre FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

262 e, sûre de ce qu'elle avait
dit, puis elle reprit : "Mais je ne vous soupçonne pas, mon ami. Vou FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

263 conviction, mais
affreusement pâle, elle murmura : "Olivier, je sais bien tout ce que vous me d FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

264 te simple supposition et ce
ridicule raisonnement : Il m'aime, ma fille me ressemble -donc il l'aimerFORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

265 de plus en plus, il continua,
d'un ton plus doux : "Voyons, ma chère Any, mais c'est justement FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

266 t, désarmé par cette
observation. Puis, lentement : "Mais... je ne sais trop... j'étais fatigué. FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

267 échit quelques instants, puis,
cherchant ses mots : "Oui, il est possible que la grande tendress FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

268 mula cette constatation par
ce sophisme rassurant : "On n'aime qu'une fois ! Le coeur peut s'émouvoir FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

269 nc cette subite attaque
d'humeur noire ? Il pensa : Je deviens rudement nerveux pour me mettre dans u FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

270 jugeaient la campagne
assommante. Rocdiane disait : ".le préfère les petites femmes aux petits pois." FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

271 rochant de la demeure de la
comtesse de Guilleroy : "Elle trouvera peut-être singulier de me voir rev FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

272 es. Elle dit simplement,
en le voyant entrer : "Tiens, c'est vous, mon ami ? - Oui, j' FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

273 instants, puis ajouta, avec
une intention marquée : "Et vous ?" Il se mit à rire d'un air d FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

274 Il se mit à rire d'un air
dégagé en répondant : "Oh ! moi, très bien, très bien. Vos crainte FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

275 devant sa toile. La
comtesse dit à sa fille : "Tu peux continuer, mon enfant ; ça ne le gê FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

276 mon enfant ; ça ne le gêne
pas." Il demanda : "Que faisait-elle donc ? - Elle étudiai FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

277 lui, elle l'ouvrit, et lui
tendant des cigarettes : "Fumez, mon ami, vous savez que j'aime ça, l FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

278 clair de lune, au printemps.
Olivier demanda : "De qui est-ce donc ?" La comtesse répo FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

279 "De qui est-ce donc ?" La
comtesse répondit : "De Méhul. C'est fort peu connu et charmant. FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

280 mée grise du tabac. Mme
de Guilleroy murmura : "C'est tout ce que vous avez à me dire ?" FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

281 tout ce que vous avez à me
dire ?" Il sourit : "Il ne faut pas m'en vouloir. Vous savez que FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

282 comtesse, est-ce
beau ?" Il s'écria réveillé : "Admirable, superbe, de qui ? - Vous ne FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

283 ." Il dit avec un air de
conviction profonde : "Cela ne m'étonne point. C'est superbe ! vou FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

284 domination d'un souvenir, il
murmura en se levant : "Any est stupide de m'avoir dit ça. Elle va FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

285 le poète avec un geste
d'impatience en murmurant : "Vieux fou, va !" Puis il se recoucha et souffla FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

286 le émotion bizarre remuait
sa chair. Il se disait : "Voyons, ai-je pour Annette plus de tendresse qu' FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

287 as elle. Et il se rassurait
lâchement en songeant : "Non, je n'aime pas la petite, je suis la victime FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

288 des Guilleroy lui répondit,
quand il se présenta : "Madame est sortie, mais Mademoiselle est ic FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

289 coup, comme il discutait
une opinion, il s'écria : "Mais vous m'avez déjà dit cela souvent, et FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

290 u..." Elle l'interrompit en
éclatant de rire : "Tiens, vous ne me tutoyez plus ! Vous me pr FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

291 our maman." Il rougit, se
tut, puis balbutia : "C'est que ta mère m'a déjà soutenu cent foi FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

292 que la joie de donner
grisait, dit à la comtesse : "Voulez-vous me faire le plaisir de choisir FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

293 charme attirant de cette
fraîcheur, et elle pensa : "J'étais aussi bien qu'elle, sinon mieux." Soudai FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

294 cre, mon enfant." Annette,
inquiète, demanda : "Qu'est-ce que tu as, maman ? - Ce n'es FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

295 aussitôt, et elle était torturée
par cette pensée : "Il est impossible qu'il ne l'aime pas en nous vo FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

296 gens qui se remettaient à
causer et il se disait : "Ils m'ont joué. Ils me le paieront." Il en voula FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

297 Le comte, regardant alors
la pendule, s'écria : "Oh ! oh ! il est temps de partir." Pui FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

298 de partir." Puis se
tournant vers le peintre : "Nous allons à l'ouverture de la session par FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

299 grand plaisir ?" Olivier
répondit sèchement : "Non, merci. Votre Chambre ne me tente pas." FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

300 lors s'approcha de lui, et
prenant son air enjoué : "Oh ! venez donc, cher maître. Je suis sûre FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

301 nde." Elle s'exclama, un
peu surprise du ton : "Allons, bon ! Voilà qu'il recommence à ne p FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

302 rent tout le mal d'une âme et
avec un petit salut : "Il faudra bien que j'en prenne l'habitude, FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

303 s ma bouche." La
comtesse s'empressa de dire : "Il sera temps alors d'y songer. Mais j'espè FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

304 e familiarité de vieil
ami." Le comte criait : "Allons, allons, en route ! Nous allons nous FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

305 it-elle doucement. Mais
lui, presque violent : "Non, merci, je m'en vais aussi." Elle FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

306 e m'en vais aussi." Elle
murmura, suppliante : "Oh ! pourquoi ? - Parce que ce n'est p FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

307 au fond des yeux, elle
murmura à voix très basse : "Avouez-moi que vous l'aimez ?" Il déga FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

308 les doigts crispés sur ses
manches, le suppliant : "Olivier ! avouez ! avouez ! j'aime mieux sa FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

309 mez ?" Il s'écria, en
essayant de la relever : "Mais non, mais non ! Je vous jure que non ! FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

310 che et la colla dessus pour la
fermer, balbutiant : "Oh ! ne mentez pas. Je souffre trop !" FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

311 eau, il jeta ses lèvres coup
sur coup en répétant : "Any ! Any ! ma chère, ma chère Any !" FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

312 oix hésitante des enfants
que le chagrin suffoque : "Oh ! mon ami, dites-moi seulement que vous FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

313 lui, reprit ses mains, le
regarda, et tendrement : "Voilà si longtemps que nous nous aimons. Ça FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

314 ainsi." Il demanda, en la
serrant contre lui : "Pourquoi cela finirait-il ? - Parce qu FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

315 ut de sa main cette bouche
douloureuse, en disant : "Encore ! Je vous en prie, n'en parlez plus. FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

316 us jure que vous vous
trompez !" Elle répéta : "Pourvu que vous m'aimiez un peu seulement, FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

317 s m'aimiez un peu
seulement, moi !" Il redit : "Oui, je vous aime !" Puis ils demeurèrFORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

318 Enfin, elle interrompit ce
silence en murmurant : "Oh ! les heures qui me restent à vivre ne s FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

319 Ils se serrèrent la main ;
puis Landa reprit : "Hein, bon temps pour la sudation. – Ou FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

320 Flach et d'autres. Rocdiane
dit tout à coup : "Tiens, Farandal !" Le marquis entrait,FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

321 s bien faits que rien ne
gêne. Landa murmura : "C'est un gladiateur, ce gaillard-là !" FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

322 !" Rocdiane reprit, se
tournant vers Bertin : "Est-ce vrai qu'il épouse la fille de vos am FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

323 rangement propres et
balayés. Bertin songeait : "Que vais-je devenir ? Que vais-je faire ? Où vai FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

324 re tout émue de leur
attendrissement de la veille : "Comme c'est gentil de revenir aujourd'hui ! FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

325 s. Elle répéta, ne pouvant en
croire ses oreilles : "Au marquis ? - Mais oui !" Et ell FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

326 arrangement. Il reprit
d'un air indifférent : "Avez-vous fixe l'époque de leur mariage ? FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

327 pporte quelque chose", dit-
il. Elle répondit : "Alors nous en sommes décidément au "vous"." FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

328 au loin et la pensée
tendue. Annette demanda : "Que m'apportez-vous ?" Il annonça la r FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

329 jamais. La comtesse,
crispée, dit à sa fille : "Tu sais que ton père t'attend. - Oui, FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

330 gts. Dès qu'elle fut sortie,
Olivier demanda : "Vont-ils voyager ? - Oui, pendant troi FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

331 ndant trois mois." Et il
murmura, malgré lui : "Tant mieux ! - Nous reprendrons notre FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

332 ancienne vie", dit la
comtesse. Il balbutia : "Je l'espère bien. - En attendant, ne m FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

333 dit, chaque hiver, chaque
printemps ou chaque été : "J'ai beaucoup changé depuis l'an dernier." Mais FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

334 qui se lamentait sur la
vie. Olivier pensait : "Quelle bonne blague ! Voilà Faust, le mystérieux FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

335 ance, l'émut jusqu'au coeur.
Faust disait à Satan : Je veux un trésor qui les contient tous, Je veu FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

336 usicien exceptionnel. Et elle
concluait, en riant : "D'ailleurs, comment résister à cette voix-l FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

337 cès que vous." Puis se
tournant vers Annette : "Voyons, petite, toi qui entres dans la vie FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

338 ténor ?" Annette répondit
d'un air convaincu : "Mais je le trouve très bien, moi." On FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

339 a voix ensorcelante la
phrase si pleine de charme : Ne permettez;-vous pas, ma belle demoiselle, Q FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

340 si jolie et si émouvante
Marguerite lui répondit : Non, monsieur, je ne suis demoiselle ni belle, FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

341 de la tendresse humaine.
Quand Faust chanta : Laisse-moi, laisse-moi contempler ton visage, FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

342 e bras, de l'emmener, de
l'entraîner, de lui dire : "Allons-nous-en ! allons-nous-en, je vous en supp FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

343 r Musadieu de reprendre le
fil coupé de ses idées : "Elle est plus jolie que n'a été sa mère." FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

344 çon distraite en répétant
plusieurs fois de suite : "Oui... oui... oui...", sans que son esprit se fi FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

345 s préoccupations favorites
de Musadieu, il reprit : "Elle aura un des premiers salons de Paris, FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

346 t, avenue de Villiers, devant
la porte du peintre : "Entrez-vous ? demanda Bertin. - Non, m FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

347 sprit hanté par des soucis de
femme, elle lui dit : "Ah ! bonjour, monsieur le peintre. Vous m'e FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

348 s s'arrêta de nouveau sur Le
Figaro ; et il pensa : "Elle l'a lu ! On me blague, on me nie. Elle ne c FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

349 vers un homme pour le
souffleter. Puis il se dit : "Peut-être ne l'a-t-elle pas lu tout de même. Ell FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

350 les, et son regard au fond
des yeux, elle lui dit : "Oh ! que vous êtes malheureux !" Il ne FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

351 fois, et la gorge secouée de
spasmes, il balbutia : "Oui... oui... oui !" Elle sentit qu'il FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

352 t, le plaignant surtout,
navrée par cette douleur : "Mon pauvre Olivier, comme vous souffrez !" FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

353 royez !" dit-il. Elle
murmura, si tristement : "Oh ! je le savais. J'ai tout senti. J'ai vu FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

354 r !" Il répondit, comme si
elle l'eût accusé : "Ce n'est pas ma faute, Any. - Je le sa FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

355 outte de désespoir, et elle
répéta plusieurs fois : "Ah ! pauvre ami... pauvre ami... pauvre ami FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

356 Puis après un moment de
silence, elle ajouta : "C'est la faute de nos coeurs qui n'ont pas FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

357 nt déchirant dont on
constate un horrible malheur : "Dieu ! comme vous l'aimez !" Il avoua FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

358 mme vous l'aimez !" Il
avoua encore une fois : "Ah ! oui, je l'aime !" Elle songea que FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

359 !" Elle songea quelques
instants, et reprit : "Vous ne m'avez jamais aimée ainsi, moi ?" FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

360 s heures où on dit toute la
vérité, et il murmura : "Non, j'étais trop jeune, alors !" Elle FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

361 ment qu'on aime en
désespérés." Elle demanda : "Ce que vous éprouvez près d'elle ressemble- FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

362 uffle de jalousie, et prenant
une voix consolante : "Mon pauvre ami ! Dans quelques jours elle s FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

363 le temps d'essuyer ses yeux
rouges, lui répondit : "J'ai un tout petit mot à écrire, mon enfant FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

364 Dieu, qu'est-ce que
cela ?" Annette s'écria : "Oh ! qu'ils sont beaux ! qui est-ce qui peu FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

365 ui peut nous les envoyer ?"
Sa mère répondit : "Olivier Bertin, sans doute." Depuis so FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

366 hesse et d'Annette. Mme
de Mortemain demanda : "Est-ce qu'il est malade, votre ami Bertin ? FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

367 n mauvaise mine." Et
Mme de Guilleroy reprit : "Oui, il m'inquiète un peu, bien qu'il ne se FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

368 en qu'il ne se plaigne
pas." Son mari ajouta : "Oh ! il fait comme nous, il vieillit. Il vi FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

369 effet, beaucoup changé." La
comtesse soupira : "Oh ! oui !" Farandal cessa soudain de FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

370 cessa soudain de chuchoter
avec Annette pour dire : "Il y avait un article bien désagréable pour FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

371 areilles grossières."
Guilleroy s'étonnait : "Tiens, un article désagréable pour Olivier FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

372 u vestibule. À travers la
porte elle demanda : "Qui est là ?" Une voix inconnue répond FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

373 "Qui est là ?" Une voix
inconnue répondit : "C'est une lettre. - Une lettre, de qui FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

374 à la main un papier qu'il lui
présenta. Elle lut : "Très urgent - Monsieur le comte de Guilleroy -." FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

375 entendit une voix pleine de
sommeil qui demandait : "Qui est là ? Quelle heure est-il ?" El FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

376 st là ? Quelle heure est-il ?"
Elle répondit : "C'est moi. J'ai à vous remettre une lettre FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

377 ccident." Il balbutia du
fond de ses rideaux : "Attendez, je me lève. J'arrive." Et, a FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

378 tre et la retournait dans ses
doigts en murmurant : "Qu'est-ce que cela ? Je ne devine pas." FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

379 cela ? Je ne devine
pas." Elle dit fiévreuse : "Mais lisez donc !" Il déchira l'envelo FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

380 ertin est tombé sous une
voiture." Elle cria : "Mort ! - Non, non, dit-il, voyez vous-FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

381 es mains la lettre qu'il lui
tendait, et elle lut : Monsieur, un grand malheur vient d'arriver. FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

382 ts des êtres. Se tournant
vers sa domestique : "Vite, je vais m'habiller !" La femme d FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

383 is m'habiller !" La
femme de chambre demanda : "Qu'est-ce que Madame veut mettre ? - P FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

384 çut le cocher, qui attendait
toujours, et lui dit : "Vous avez votre voiture ? - Oui, Madam FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

385 ari, qui n'était pas encore
prêt. Elle l'entraîna : "Allons, disait-elle, songez donc qu'il peut FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

386 es marches eût épuisé tout le
souffle de sa gorge : "Eh bien, docteur ? - Eh bien, Madame, FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

387 n'avais cru au premier
moment." Elle s'écria : "Il ne mourra point ? - Non. Du moins j FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

388 ut savoir, pour tout
comprendre. Elle reprit : "Quelle déchirure pourrait-il avoir ? - FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

389 chose, ce spectre ! Elle
murmura entre ses lèvres : "Oh ! mon Dieu !" et elle se mit à marcher vers l FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

390 'Olivier allongée près du
corps, et elle balbutia : "Oh ! mon pauvre ami. - Ce n'est rien", FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

391 Il vit bien la terreur de
son amie et soupira : "Me voici dans un bel état." Elle dit, FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

392 Elle dit, en le regardant
toujours fixement : "Comment cela est-il arrivé ?" Il faisait FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

393 ait l'accident, et elle dit,
soulevée d'épouvante : "Est-ce que vous avez saigné ? - Non. J FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

394 peu meurtri... un peu
écrasé." Elle demanda : "Où cela a-t-il eu lieu ?" Il répondit FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

395 cela a-t-il eu lieu ?" Il
répondit tout bas : "Je ne sais pas trop. C'était fort loin." FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

396 t debout au pied du lit,
répétant entre ses dents : "Oh ! mon pauvre ami... mon pauvre ami... qu FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

397 aimait beaucoup
Olivier. La comtesse reprit : "Mais, où cela est-il arrivé ?" Le méde FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

398 où cela est-il arrivé ?" Le
médecin répondit : "Je n'en sais trop rien moi-même, ou plutôt FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

399 res du soir !" Puis se
penchant vers Olivier : "Est-ce vrai que l'accident a eu lieu près d FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

400 ma les yeux, comme pour se
souvenir, puis murmura : "Je ne sais pas. - Mais où alliez-vous FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

401 t de cette voix sans timbre
qu'il avait à présent : "Ne pleurez pas. Ça me déchire." Par un FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

402 onner. Tournant la tête,
elle dit au médecin : "Avez-vous amené une garde ? - Non. Je FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

403 deux hommes de s'en aller,
en répétant à son mari : "Revenez vite, surtout, revenez vite. - FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

404 aisant. Guilleroy hésitait
encore. Il disait : "Vous ne trouvez pas imprudent ce que nous f FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

405 ssible." La comtesse fut
atterrée, et reprit : "Alors il ne faut pas lui parler ? - Oh FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

406 ant profondément, suivi par
le comte qui répétait : "Ne vous tourmentez pas, ma chère. Avant une FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

407 u'elle semblait lui souffler
les mots sur la peau : "C'est vous qui vous êtes jeté sous cette vo FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

408 re ?" Il répondit en essayant
toujours de sourire : "Non, c'est elle qui s'est jetée sur moi. FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

409 semblent s'enlacer dans les
regards, elle murmura : "Oh ! mon cher, cher Olivier ! dire que je v FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

410 ai pas gardé !" Il
répondit avec conviction : "Cela me serait arrivé tout de même, un jour FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

411 ant à voir leurs plus secrètes
pensées. Il reprit : "Je ne crois pas que j'en revienne. Je souff FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

412 ue j'en revienne. Je souffre
trop." Elle balbutia : "Vous souffrez beaucoup ? - Oh ! oui." FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

413 ressaillait moins
qu' auparavant. Puis il dit : "Any ?" Elle cessa de le baiser pour en FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

414 ni elle..." Elle l'arrêta, le
coeur déchiré : "Oh ! taisez-vous... taisez-vous... oui, je FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

415 us les traits, puis quand elle
fut passée, il dit : "Si nous n'avons plus que quelques moments à FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

416 dieu. Je vous ai tant
aimée..." Elle soupira : "Et moi... comme je vous aime toujours !" FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

417 comme je vous aime
toujours !" Il dit encore : "Je n'ai eu de bonheur que par vous. Les der FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

418 en supplie..." Il
continuait, sans l'écouter : "J'aurais été un homme si heureux, si vous n FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

419 sa couche, et reprit sa main
étendue sur le drap : "Maintenant, je vous défends de parler, dit- FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

420 e au sortir d'un rêve, avec
un sursaut de terreur : "Vos lettres !" Elle demanda : "Qu FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

421 terreur : "Vos
lettres !" Elle demanda : "Quoi ? mes lettres ? - J'aurais pu mou FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

422 urir sans les avoir
détruites." Elle s'écria : "Eh ! que m'importe. Il s'agit bien de cela. FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

423 qu'on les lise, je m'en
moque !" Il répondit : "Moi, je ne veux pas. Levez-vous, Any. Ouvre FORT
COMME LA MORT_MAUPASSANT.txt

424 lâcheté. Il reprit : "Any, je vous en supplie. Si vous ne le fait FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

425 ." Elle se leva, hésitant
encore et répétant : "Non, c'est trop dur, c'est trop cruel. Il m FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

426 er afin de la regarder, et il
dit encore une fois : "Brûlez-les bien vite." Alors, elle en FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

427 rer quelqu'un, et de le
dire. Olivier répéta : "Brûlez, brûlez-les, Any." D'un même ge FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

428 penché, hagard, au bord du
lit. Il demandait : "Tout y est ? - Oui, tout." Mais a FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

429 dire encore une
parole. Elle demanda, enfin : "Vous souffrez beaucoup ?" Il ne répond FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

430 perdus, des yeux
fous. Elle répéta terrifiée : "Vous souffrez ?... Olivier ! Répondez-moi ! FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

431 se !..." Elle crut entendre
qu'il balbutiait : "Amenez-la... vous me l'avez juré..." P FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

432 igure convulsée et
grimaçante. Elle répétait : "Olivier, mon Dieu ! Olivier, qu'avez-vous ? FORT COMME
LA MORT_MAUPASSANT.txt

433 Il l'avait entendue, cette
fois, car il répondit : "Non... ce n'est rien." Il parut en eff FORT COMME LA
MORT_MAUPASSANT.txt

Concordance 4 : *Pierre et Jean*

1 tête vers son mari : Jean.txt	— Eh bien !... eh bien !... Gérôme ! Le bon Pierre et
2 bonhomme furieux répondit : Jean.txt	— Ça ne mord plus du tout. Depuis midi je n' Pierre et
3 temps et Jean répondit : Jean.txt	— Tu n'es pas galant pour notre invitée, pap Pierre et
4 confus et s'excusa : Jean.txt	— Je vous demande pardon, madame Rosémilly, Pierre et
5 de mer. Elle murmura : Jean.txt	— Vous avez cependant fait une belle pêche. Pierre et
6 sent des roses, et déclara : 7	— Cristi ! ils sont frais, ceux-là ! Pu Pierre et Jean.txt
Puis il continua : 8	— Combien en as-tu pris, toi, docteur ? Pierre et Jean.txt
menton rasés, répondit : 9	— Oh ! pas grand'chose, trois ou quatre. Pierre et Jean.txt
tourna vers le cadet : 10	— Et toi, Jean ? Jean, un grand garçon Pierre et Jean.txt
frère, sourit et murmura : Jean.txt	— À peu près comme Pierre, quatre ou cinq. Pierre et
11 ses bras il annonça : 12	— Je n'essayerai plus jamais de pêcher l'apr Pierre et Jean.txt
on ne lui disait plus : Jean.txt	« Regarde Jean et imite-le ! » mais chaque fois q Pierre et
13 qu'il entendait répéter : 14	« Jean a fait ceci, Jean a fait cela, » il compre Pierre et Jean.txt
elle disait par moments : Jean.txt	« Vos billevesées. » Alors, il la regardait d'un Pierre et
15 avait dîné chez lui disait : 16	« Ça doit être très amusant, la pêche ? » l'ancie Pierre et Jean.txt
des prêtres, s'écria : 17	— Voulez-vous y venir ? — Mais oui. Pierre et Jean.txt
poussa un cri de stupeur : 18	— Ah ! mais non, par exemple. Il fut dé Pierre et Jean.txt
demanda cependant : 19	— À quelle heure pourriez-vous partir ? Pierre et Jean.txt
que le soleil baissait : Jean.txt	— Eh bien ! les enfants, dit-il, si nous rev Pierre et Jean.txt

20 ur interroger l'horizon à la
façon d'un capitaine : — Plus de vent, dit-il, on va ramer, les gar Pierre et Jean.txt

21 soudain, le bras allongé

22 vers le nord, il ajouta : — Tiens, tiens, le bateau de Southampton. Pierre et Jean.txt
comme une corne sur le

23 bout. Roland demanda : — N'est-ce pas aujourd'hui que doit entrer l Pierre et Jean.txt
que doit entrer

la Normandie ? Jean répondit :— Oui, papa. — Donne-moi ma longue vue, Pierre
et Jean.txt

25 r le cœur. Elle dit en

26 rendant la longue-vue : — D'ailleurs je n'ai jamais su me servir de Pierre et Jean.txt
er les navires. Le père

27 Roland, vexé, reprit : — Ça doit tenir à un défaut de votre œil, ca Pierre et Jean.txt
est excellente. Puis il

28 l'offrit à sa femme : — Veux-tu voir ? — Non, merci, je sais Pierre et Jean.txt
ourdisait. Quand le père

29 commanda le retour : « Allons, en place pour la nage ! » elle sourit e Pierre et Jean.txt
de bâbord, et ils attendirent

30 que le patron criât : « Avant partout ! » car il tenait à ce que les ma Pierre et Jean.txt
» — « À toi, Pierre,
souque. » Ou bien il disait : « Allons le un, allons ledeux, un peu d'huile de Pierre et
Jean.txt

31 arrière aux deux femmes,

s'époumonait à commander : « Doucement, le un — souque le deux. » Le unredou Pierre
et Jean.txt

32 nage désordonnée. Le

patron, enfin, ordonna : « Stop ! » Les deux rames se levèrent ensemble, e Pierre et
Jean.txt

33 r, les joues pâles, humilié et

34 rageur, balbutiait : — Je ne sais pas ce qui me prend, j'ai un sp Pierre et Jean.txt
, et cela m'a coupé les bras.

35 Jean demandait : — Veux-tu que je tire seul avec les avirons Pierre et Jean.txt

36 La mère ennuyée disait : — Voyons, Pierre, à quoi cela rime-t-il de
Pierre et Jean.txt

37 le père Roland cria : « Tenez, voici le Prince-Albert qui nous rattrape Pierre et Jean.txt
chant. Mme Roland, les

38 yeux mi-clos, murmura : — Dieu ! que c'est beau, cette mer ! Mm Pierre et Jean.txt
ir prolongé, qui n'avait

39 cependant rien de triste : — Oui, mais elle fait bien du mal quelquefoi Pierre et Jean.txt
fait bien du mal quelquefois.

42 Roland s'écria : — Tenez, voici la Normandie qui se présente Pierre et Jean.txt
de la jeune femme

commençait à froisser, murmura : « Bon, voici la veuve qui s'incruste, maintenant. Pierre
et Jean.txt

40 usqu'au salon qui était au

41 premier, puis elle dit : — Il est v'nu un m'sieu trois fois. Le Pierre et Jean.txt
lui parlait pas sans hurler et

42 sans sacrer, cria : — Qui ça est venu, nom d'un chien ? Ell Pierre et Jean.txt
des éclats de voix de son

maître, et elle reprit : — Un m'sieu d'chez l'notaire. — Quel no Pierre et Jean.txt

43 père, après quelques
secondes de silence, murmura : — Qu'est-ce que cela peut vouloir dire ? Pierre et Jean.txt

44 t vouloir dire ?

Mme Rosémilly se mit à rire : — Allez, c'est un héritage. J'en suis sûre. Pierre et Jean.txt

45 Elle demandait, sans avoir
même ôté son chapeau : — Dis donc, père (elle appelait son mari « p Pierre et Jean.txt

46 moi, je ne veux pas me
marier. Pierre ricana : — Tu es donc amoureux ? L'autre, mécont Pierre et
Jean.txt

47 donc amoureux ?

L'autre, mécontent, répondit : — Est-il nécessaire d'être amoureux pour dir Pierre et
Jean.txt

48 de tous les notaires.

Mme Rosémilly se leva : — Je m'en vais, je suis très fatiguée. Pierre et Jean.txt

49 . Mme Roland
s'empressa près du nouveau venu : — Une tasse de café, Monsieur ? — Non, Pierre
et Jean.txt

50 e pour écouter aux portes.

Le notaire reprit : — Avez-vous connu à Paris un certain M. Maré Pierre et
Jean.txt

51 M. et Mme Roland
poussèrent la même exclamation : Je crois bien ! — C'était un de vos amis ? Pierre et
Jean.txt

52 — C'était un de vos
amis ? Roland déclara : — Le meilleur, Monsieur, mais un Parisien en Pierre et
Jean.txt

53 l'un de l'autre... Le
notaire reprit gravement : — M. Maréchal est décédé ! L'homme et l Pierre et
Jean.txt

54 accueille ces nouvelles.

M. Lecanu continua : — Mon confrère de Paris vient de me communiq Pierre et
Jean.txt

55 land, la première, dominant
son émotion, balbutia : — Mon Dieu, ce pauvre Léon... notre pauvre ami Pierre et
Jean.txt

56 demanda, pour arriver à la
question intéressante : — De quoi est-il mort, ce pauvre Maréchal ? Pierre et Jean.txt

57 ne pouvait plus dissimuler
sa joie et il s'écria : — Sacristi ! voilà une bonne pensée du cœur. Pierre et Jean.txt

58 non plus, ce brave ami !

Le notaire souriait : — J'ai été bien aise, dit-il, de vous annonc Pierre et Jean.txt

59 omprimer de gros soupirs.

Le docteur murmura : — C'était un brave homme, bien affectueux. I Pierre et Jean.txt

60 ès avoir longtemps cherché,

il ne trouva que ceci : — Il m'aimait bien, en effet, il m'embrassai Pierre et Jean.txt

61 demain, sur un mot
d'acceptation. Il demanda : — Il n'y a pas de difficultés possibles ?... p Pierre et Jean.txt

62 ntestations ?...

Me Lecanu semblait tranquille : — Non, mon confrère de Paris me signale la s Pierre et
Jean.txt

63 assagère de sa hâte à se
renseigner, et il reprit : — Vous comprenez bien que si je vous demande Pierre et
Jean.txt

64 lle n'était pas sûre
d'ailleurs, et elle balbutia : — Ne disiez-vous point que notre pauvre Maré Pierre et Jean.txt
65 — Oui, Madame. Elle
reprit alors simplement : — Cela me fait grand plaisir, car cela prouv Pierre et Jean.txt
66 rouve qu'il nous aimait.
Roland s'était levé : — Voulez-vous, cher maître, que mon fils sig Pierre et Jean.txt
67 ard attendri de mère
reconnaissante, elle demanda : — Et cette tasse de thé, monsieur Lecanu ? Pierre et Jean.txt
68 sur les deux épaules de son
jeune fils en criant : — Eh bien ! sacré veinard, tu ne m'embrasses Pierre et Jean.txt
69 eut un sourire, et il
embrassa son père en disant : — Cela ne m'apparaissait pas comme indispens Pierre et
Jean.txt

40 maladroits, pivotait sur ses
talons, et répétait : — Quelle chance ! quelle chance ! En voilà u Pierre et Jean.txt
41 e ! En voilà une, de chance !
Pierre demanda : — Vous le connaissiez donc beaucoup, autrefo Pierre et Jean.txt
42 p, autrefois, ce Maréchal ?
Le père répondit : — Parbleu, il passait toutes ses soirées à l Pierre et Jean.txt
43 ; et comme il n'avait aucun
héritier il s'est dit : « Tiens, j'ai contribué à la naissance de ce peti Pierre et Jean.txt
44 rs. Elle murmura, comme si
elle pensait tout haut : — Ah ! c'était un brave ami, bien dévoué, bi Pierre et Jean.txt
45 e, par le temps qui court.
Jean s'était levé : — Je vais faire un bout de promenade, dit-il Pierre et Jean.txt
46 e à un reproche qu'elle lui
avait souvent adressé : — Tu vois, ma chérie, que cela ne m'aurait s Pierre et Jean.txt
47 e du ciel. Elle était
devenue toute sérieuse : — Elle tombe du ciel pour Jean, dit-elle, ma Pierre et Jean.txt
48 s désavantagé. Le
bonhomme semblait perplexe : — Alors, nous lui laisserons un peu plus par Pierre et Jean.txt
49 Ce n'est pas très juste non
plus. Il s'écria : — Ah ! bien alors, zut ! Qu'est-ce que tu ve Pierre et Jean.txt
50 le conduisait vers le port.
Il se demandait : « Où irais-je bien ? » cherchant un endroit qui l Pierre et Jean.txt
51 e avant même de l'avoir
faite. Il se demanda : « Qu'ai-je donc ce soir ? » Et il se mit à cherch Pierre et Jean.txt
52 aient lui dire. Et il se
posa cette question : « Serait-ce l'héritage de Jean ? » Oui, c'ét Pierre et Jean.txt
53 canique invariable et
régulier de leurs paupières : « C'est moi. Je suis Trouville, je suis Honfleur, Pierre et Jean.txt
54 toiles. Pierre murmura,
presque à haute voix : « Voilà, et nous nous faisons de la bile pour qua Pierre et
Jean.txt
55 e brune tendue à la brise du
large. Il pensa : « Si on pouvait vivre là-dessus, comme on serait Pierre et
Jean.txt
56 je prends l'air. Et toi ?
Jean se mit à rire : — Je prends l'air également. Et Pierre Pierre et Jean.txt

57 rien regardé ; il reprit : — Moi, quand je viens ici, j'ai des désirs f compris que Jean n'avait
58 et violente, le traversa : « Bah ! il est trop niais, il épousera la petite seconde âme indépendante Pierre et Jean.txt
59 accent très cordial : — Eh bien, mon petit Jean, te voilà riche ! son frère, et reprit avec un Pierre et Jean.txt
60 très ému, balbutiait : — Merci... merci... mon bon Pierre, merci. 'une nature douce et tendre, Pierre et Jean.txt
61 eut une inspiration : « Je vais boire un verre de liqueur chez le père résence de son frère. Il Pierre et Jean.txt
62 Marowsko demanda : — Quoi de neuf, mon cher docteur ? — Rononcer. Pierre s'assit et Pierre et Jean.txt
63 encore et se prononça : — Très bon, très bon, et très neuf comme sav goûta de nouveau, réfléchit Pierre et Jean.txt
64 Le vieux eut une idée : — Ce que vous avez dit tout à l'heure est tr ait aucun de ces noms. Pierre et Jean.txt
65 très bon, très bon : « Joli rubis. » Le docteur contesta encore l us avez dit tout à l'heure est Pierre et Jean.txt
66 presque malgré lui : — Tiens, il nous est arrivé une chose assez ec de gaz. Pierre, enfin, Pierre et Jean.txt
67 répéta plusieurs fois : — Ça ne fera pas un bon effet. son jeune ami sacrifié, il Pierre et Jean.txt
68 entra, Roland lui dit : — Allons, Pierre, dépêche-toi, sacrebleu ! T peu susceptible. Dès qu'il Pierre et Jean.txt
96 une poire, déclara : — Cristi ! à ta place, c'est moi qui achèter Le père Roland, qui pelait Pierre et Jean.txt
70 comme conclusion : — Si j'avais de l'argent, moi, j'en découper ière du droit. Et il ajouta Pierre et Jean.txt
71 Roland haussa les épaules : — Tra la la ! Le plus sage dans la vie c'est cadavres ! Le père Pierre et Jean.txt
72 répondit avec hauteur : — Nos tendances ne sont pas les mêmes ! Moi le tempérament. Pierre et Pierre et
73 Roland tirait sa montre : — Allons, dit-il, il va falloir se mettre en temps, cependant, le père Pierre et Jean.txt
74 Pierre ricana : — Il n'est pas encore une heure. Vrai, ça n' va falloir se mettre en route. Pierre et Jean.txt
75 répondit sèchement : — Moi, non, pour quoi faire ? Ma présence es ire ? demanda sa mère. Il Pierre et Jean.txt
76 du bout de sa canne : — Cristi ! si j'avais de l'argent ! Et murmura, en grattant la terre Pierre et Jean.txt
77 demanda anxieusement : « Que vais-je faire ? » Il se sentait mainte mme la veille au soir, il se Pierre et Jean.txt
78 vivement et, venant à lui : — Bonjour, comment allez-vous ? erçut, la fille se leva Pierre et
79 engageants elle lui disait : — Bonjour, comment allez-vous ? — Pas m egardant avec des yeux Pierre et
80 Elle lui demandait : — Pourquoi ne viens-tu pas plus souvent ? Tu i poétise leur vulgarité. Pierre et
— Tu es passé l'autre matin avec un beau blo Pierre et Jean.txt

81 é d'amertume ? Il dit en
croisant ses jambes : — Il a joliment de la chance, mon frère, il Pierre et Jean.txt
82 Elle ouvrit tout grands ses
yeux bleus et cupides : — Oh ! et qui est-ce qui lui a laissé cela, Pierre et Jean.txt
83 tants, puis, avec un sourire
drôle sur les lèvres : — Eh bien ! il a de la chance ton frère d'av Pierre et Jean.txt
84 juste pourquoi, et il
demanda, la bouche crispée : — Qu'est-ce que tu entends par là ? Ell Pierre et Jean.txt
85 par là ? Elle avait pris un
air bête et naïf : — Moi, rien. Je veux dire qu'il a plus de ch Pierre et Jean.txt
86 rtit. Maintenant il se
répétait cette phrase : « Ça n'est pas étonnant qu'il te ressemble si peu Pierre et Jean.txt
87 prit une chaise, et comme le
garçon se présentait : « Un bock », dit-il. Il sentait battre son c Pierre et Jean.txt
88 ir lui vint de ce qu'avait dit
Marowsko la veille : « Ça ne fera pas un bon effet. » Avait-il eu la m Pierre et Jean.txt
89 se blanche pétiller et fondre,
et il se demandait : « Est-ce possible qu'on croie une chose pareille Pierre et Jean.txt
90 ts. Quand on parlerait d'un
fils Roland on dirait : « Lequel, le vrai ou le faux ? » Il se leva Pierre et Jean.txt
91 Beausire, qui avait connu
feu son époux, s'écria : — Allons, allons, Madame, bis repetita place Pierre et Jean.txt
92 ent, comme nous disons en
patois, ce qui signifie : « Deux vermouths ne font jamais mal. » Moi, voyez Pierre et
Jean.txt
93 ieux Roland allait offrir son
bras à MmeRosémilly : « Non, non, père, cria sa femme, aujourd'hui tout Pierre et
Jean.txt
94 Seul, Pierre paraissait
incrédule et murmurait : « On a bien raison de dire que les Normands sont Pierre et
Jean.txt
95 bouche le bruit de cette
détonation, puis déclara : — J'aime mieux ça qu'un coup de pistolet. Pierre et
Jean.txt
96 erre, de plus en plus agacé,
répondit en ricanant : — Cela est peut-être, cependant, plus danger Pierre et Jean.txt
97 e, reposa son verre plein sur
la table et demanda : — Pourquoi donc ? Depuis longtemps il s Pierre et Jean.txt
98 ses constants et
inexplicables. Le docteur reprit : — Parce que la balle du pistolet peut fort b Pierre et
Jean.txt
99 'il ne se moquait pas.
Mais Beausire s'écria : — Ah ! ces sacrés médecins, toujours les mêm Pierre et Jean.txt
100 e pas plus mal. Pierre
répondit avec aigreur : — D'abord, vous, capitaine, vous êtes plus f Pierre et Jean.txt
101 viennent pas le lendemain
dire au médecin prudent : « Vous aviez raison, docteur. » Quand je vois mon Pierre et
Jean.txt
102 ent. Mme Roland désolée
intervint à son tour : — Voyons, Pierre, qu'est-ce que tu as ? Pour Pierre et Jean.txt
103 fais là ! Il murmura en
haussant les épaules : — Qu'il fasse ce qu'il voudra, je l'ai préve Pierre et Jean.txt

104 et flairer un piège. Il
demanda, en hésitant : — Tu crois que ça me ferait beaucoup de mal Pierre et Jean.txt
105 e faire souffrir les autres de
sa mauvaise humeur : — Non, va, pour une fois, tu peux le boire ; Pierre et Jean.txt
106 à l'esprit simple et droit,
car ce regard disait : « Tu es jaloux, toi. C'est honteux, cela. » Pierre et Jean.txt
107 un toast. Ayant salué à la
ronde il prononça : — Très gracieuses dames, Messeigneurs, nous Pierre et Jean.txt
108 orge grasse et sa langue un
peu lourde, il bégaya : — Merci, capitaine, merci pour moi et mon fi Pierre et Jean.txt
109 . Jean, qui riait, prit la
parole à son tour : — C'est moi, dit-il, qui dois remercier ici Pierre et Jean.txt
110 les qui passent. Sa mère,
fort émue, murmura : — Très bien, mon enfant. Mais Beausire Pierre et Jean.txt
111 ès bien, mon enfant.
Mais Beausire s'écriait : — Allons, madame Rosémilly, parlez au nom du Pierre et
Jean.txt
112 d'une voix gentille, un peu
nuancée de tristesse : — Moi, dit-elle, je bois à la mémoire bénie Pierre et Jean.txt
113 i avait le compliment
coulant, fit cette remarque : — Il n'y a que les femmes pour trouver de ce Pierre et Jean.txt
114 icatesses. Puis se
tournant vers Roland père : — Au fond, qu'est-ce que c'était que ce Maré Pierre et Jean.txt
115 se, se mit à pleurer, et d'une
voix bredouillante : — Un frère... vous savez... un de ceux qu'on ne Pierre et
Jean.txt
116 e pas, Louise ? Sa femme
répondit simplement : — Oui, c'était un fidèle ami. Pierre re Pierre et Jean.txt
117 fâchent, comme si on les
outrageait, et s'écrient : « Ah ! tu sais, je les connais tes femmes mariées Pierre et Jean.txt
118 t sa bonne humeur. Sa
mère lui disait, ravie : — Mon Pierrot, tu ne te doutes pas comme tu Pierre et Jean.txt
119 p méchante. Et il pensait, en
regardant son frère : « Mais défends-la donc, jobard ; tu as beau être Pierre et Jean.txt
120 d il me plaira. » Au café,
il dit à son père : — Est-ce que tu te sers de la Perle aujourd' Pierre et Jean.txt
121 ard François Ier. Le
matelot dit tout à coup : — V'la d'la brume, m'sieu Pierre, faut rentr Pierre et Jean.txt
122 rut dans la salle à manger,
sa mère disait à Jean : — La galerie sera ravissante. Nous y mettron Pierre et Jean.txt
123 it, tellement exaspéré qu'il
avait envie de crier : « C'est trop fort à la fin ! Il n'y en a donc plu Pierre et Jean.txt
124 lui ! » Sa mère, radieuse,
parlait toujours : — Et figure-toi que j'ai eu cela pour deux m Pierre et Jean.txt
125 es. Elle se tut quelques
secondes, et reprit : — Il faudrait trouver quelque chose d'approc Pierre et Jean.txt
126 eaucoup. Pierre répondit
d'un ton dédaigneux : — Oh ! moi, c'est par le travail et la scien Pierre et Jean.txt
127 la science que j'arriverai.
Sa mère insista : — Oui, mais je t'assure qu'un joli logement Pierre et Jean.txt

128 Vers le milieu du repas il
demanda tout à coup : — Comment l'aviez-vous connu, ce Maréchal ? Pierre et
Jean.txt

129 Roland leva la tête et
chercha dans ses souvenirs : — Attends, je ne me rappelle plus trop. C'es Pierre et Jean.txt
130 fourchette, comme s'il les
eût embrochés, reprit : — À quelle époque ça s'est-il fait, cette co Pierre et Jean.txt
131 us de rien, il fit appel à la
mémoire de sa femme : — En quelle année, voyons, Louise, tu ne doi Pierre et Jean.txt
132 emps en effet, puis d'une
voix sûre et tranquille : — C'était en cinquante-huit, mon gros. Pierr Pierre et Jean.txt
133 ous a été d'un grand
secours. Roland s'écria : — C'est vrai, c'est vrai, il a été admirable Pierre et Jean.txt
134 me de Pierre comme une
balle qui troue et déchire : « Puisqu'il m'a connu le premier, qu'il fut si dé Pierre et
Jean.txt

135 Maintenant il ne doutait
plus, le vieux pensait : « Vous n'auriez pas dû lui laisser accepter cet h Pierre et Jean.txt
136 a dans le brouillard de la
rue. Il se disait : « Pourquoi ce Maréchal a-t-il laissé toute sa for Pierre et Jean.txt
137 s, plus jamais. Il irait
dormir. Il songeait : « Voyons, examinons d'abord les faits ; puis je m Pierre et
Jean.txt

138 ur l'appeler, pour évoquer et
provoquer son ombre : « Maréchal... Maréchal. » Et dans le noir de ses pa Pierre et
Jean.txt

139 x, comme on parle dans les
cauchemars, il murmura : « Il faut savoir. Mon Dieu, il faut savoir. » Pierre et Jean.txt
140 s, très souvent, car son père
répétait sans cesse : « Encore des bouquets ! mais c'est de la folie, m Pierre et Jean.txt
141 vous ruinerez en roses. »
Maréchal répondait : « Laissez donc, cela me fait plaisir. » Et s Pierre et Jean.txt
142 ion de sa mère, de sa mère
qui souriait et disait : « Merci, mon ami, » lui traversa l'esprit, si net Pierre et Jean.txt
143 ix enrouée de vieux
capitaine en retraite, criait : — Le nom du navire ? Et dans le brouill Pierre et Jean.txt
144 ilote debout sur le pont,
enrouée aussi, répondit : — Santa-Lucia. — Le pays ? — Itali Pierre et Jean.txt
145 aurait dit dans l'effarement
de son réveil subit : « Jean, tu ne dois pas garder ce legs qui pourrai Pierre et Jean.txt
146 our entrer. Il frappa. La voix
de sa mère demanda : — Qui est-ce ? — Moi, Pierre. — Qu Pierre et Jean.txt
147 ulait le cœur d'avance.
Mais elle répondit : — Un moment, je t'ouvre. Tu attendras que je Pierre et Jean.txt
148 rquet puis le bruit du verrou
glissant. Elle cria : — Entre. Il entra. Elle était assise da Pierre et Jean.txt
149 e savoir qui lui mordait le
cœur depuis la veille : — Dis donc, j'ai cru me rappeler qu'il y ava Pierre et Jean.txt
150 ins il se figura qu'elle
hésitait ; puis elle dit : — Mais oui. — Et qu'est-ce qu'il est de Pierre et Jean.txt
151 t ? Elle aurait pu encore
répondre plus vite : — Ce portrait... attends... je ne sais pas trop... Pierre et Jean.txt

152 rrière, sur un banc de bois.
Il se demandait : — A-t-elle été inquiétée par ma question sur Pierre et Jean.txt
153 e marche, de déduction en
déduction, conclut ceci : Le portrait, portrait d'ami, portrait d'aman Pierre et Jean.txt
154 nt que tout soit installé.
Sa femme répondit : — Mais oui, ça va. Seulement il faut longtem Pierre et Jean.txt
155 e. Roland n'avait pas
d'opinion. Il répétait : — Moi, je ne veux entendre parler de rien. J Pierre et Jean.txt
156 Mme Roland fit appel au
jugement de son fils aîné : — Voyons, toi, Pierre, qu'en penses-tu ? Pierre et Jean.txt
157 pendant sur un ton sec, où
vibrant son irritation : — Oh ! moi, je suis tout à fait de l'avis de Pierre et Jean.txt
158 quand il s'agit de caractère.
Sa mère reprit : — Songe que nous habitons une ville de comme Pierre et Jean.txt
159 goût ne court pas les rues.
Pierre répondit : — Et qu'importe ? Est-ce une raison pour imi Pierre et Jean.txt
160 voisines ont des amants.
Jean se mit à rire : — Tu as des arguments par comparaison qui se Pierre et Jean.txt
161 'il n'aimait pas, malgré lui.
Et tout à coup : — Dis donc, maman, as-tu retrouvé ce portrai Pierre et Jean.txt
162 é ce portrait ? Elle ouvrit
des yeux surpris : — Quel portrait ? — Le portrait de Maré Pierre et Jean.txt
163 — Quoi donc ? demanda
Roland. Pierre lui dit : — Un petit portrait de Maréchal qui était au Pierre et Jean.txt
164 erait content de le posséder.
Roland s'écria : — Mais oui, mais oui, je m'en souviens parfa Pierre et Jean.txt
165 t un ! Mme Roland
répondit avec tranquillité : — Oui, oui, je sais où il est ; j'irai le ch Pierre et Jean.txt
166 lui demandait ce qu'était
devenue cette miniature : « Je ne sais pas trop... peut-être que je l'ai dans Pierre et Jean.txt
167 à l'estomac. Puis se
tournant vers sa femme : — Va donc chercher ce portrait, ma chatte, p Pierre et Jean.txt
168 omparer. Il faillit dire,
emporté par sa violence : « Tiens, cela ressemble à Jean. » S'il n'osa pas Pierre et Jean.txt
169 is rien d'assez précis pour
permettre de déclarer : « Voilà le père, et voilà le fils. » C'était plut Pierre et Jean.txt
170 bien voir ; puis il murmura
d'une voix attendrie : — Pauvre garçon ! dire qu'il était comme ça Pierre et Jean.txt
171 ? Comme sa femme ne
répondait pas, il reprit : — Et quel caractère égal ! Je ne lui ai jama Pierre et Jean.txt
172 le contempla quelques
instants, puis, avec regret : — Moi, je ne le reconnais pas du tout. Je ne Pierre et Jean.txt
173 qui semblait craintif ; puis
de sa voix naturelle : — Cela t'appartient maintenant, mon Jeannot, Pierre et Jean.txt
174 erre. Il se disait, torturé et
satisfait pourtant : « Doit-elle souffrir en ce moment, si elle sait q Pierre et Jean.txt
175 ouble de ses nerfs au
docteur. Puis elle dit : « Ça doit être Mme Rosémilly. » Et son œil anxieu Pierre et
176 la jeune veuve qu'il
craignait blessée, murmurait :— Quel ours ! Mme Roland répondit : Pierre et Jean.txt

177
Mme Roland répondit : — Il ne faut pas lui en vouloir, il est un p Pierre et Jean.txt
178 Rosémilly voulut arranger

les choses en affirmant : — Mais non, mais non, il est parti à l'angla Pierre et Jean.txt
179 es repas. Son père lui

ayant demandé un soir : — Pourquoi diable nous fais-tu une figure d' Pierre et Jean.txt
180 hui que je le remarque !

Le docteur répondit : — C'est que je sens terriblement le poids de Pierre et Jean.txt
181 Le bonhomme n'y comprit

rien et, d'un air désolé : — Vraiment c'est trop fort. Depuis que nous Pierre et Jean.txt
182 onne légère courtisée par

son fils, et il demanda : — Une femme, sans doute ? — Oui, une fe Pierre et Jean.txt
183 e si elle ne pouvait plus

respirer, lui avait dit : — Vraiment, Louise, tu as mauvaise mine, tu Pierre et Jean.txt
184 t te soigner. Puis se

tournant vers son fils : — Tu le vois bien, toi, qu'elle est souffran Pierre et Jean.txt
185 L'as-tu examinée, au

moins ? Pierre répondit : — Non, je ne m'étais pas aperçu qu'elle eût Pierre et Jean.txt
186 lle eût quelque chose.

Alors Roland se fâcha : — Mais ça crève les yeux, nom d'un chien ! À Pierre et Jean.txt
187 ait mise à haleter, si blême

que son mari s'écria : — Mais elle va se trouver mal. — Non... n Pierre et Jean.txt
188 Pierre s'était approché, et la

regardant fixement : — Voyons, qu'est-ce que tu as ? dit-il. Pierre et Jean.txt
189 Elle répétait, d'une voix

basse, précipitée : — Mais rien... rien... je t'assure... rien. R Pierre et Jean.txt
190 e ; il rentra, et tendant la

bouteille à son fils : — Tiens... mais soulage-la donc, toi. As-tu tâ Pierre et Jean.txt
191 ements du sang tumultueux

et saccadés. Il murmura : — En effet, c'est assez sérieux. Il faudra p Pierre et Jean.txt
192 mains sur la face.

Roland, éperdu, demandait : — Louise, Louise, qu'est-ce que tu as ? mais Pierre et Jean.txt
193 et les ôter de son visage.

Elle résista, répétant : — Non, non, non. Il se tourna vers son Pierre et Jean.txt
194 gardant marcher devant lui

ce jour-là, il pensait : « Allons, il faut que je me décide. Certes, je ne Pierre et Jean.txt
195 ls, sur le corsage, Jean

penché vers elle murmura : — Comme vous êtes jolie ! Elle répondit Pierre et Jean.txt
196 it, sur le ton qu'on prend

pour gronder un enfant : — Voulez-vous bien vous taire ? C'étaie Pierre et Jean.txt
197 de, afin de se mouiller sans

crainte, puis il dit : « En avant ! » et sauta avec résolution dans la p Pierre et Jean.txt
198 fameuse pêche. Il murmura d'une voix tendre : — Oh ! de toutes les pêches
199 Pierre et Jean.txt
c'est encore cel e celle que je préférerais

199 faire. Elle riait : — Essayez donc, vous allez voir comme il pas Pierre et
Jean.txt
200 qui semblaient nager.

Mme Rosémilly s'écria : — Tenez, tenez, j'en vois une, une grosse, u Pierre et Jean.txt
201 e palpitante, cette chasse, ne

put retenir ce cri : — Oh ! maladroit. Il fut vexé, et d'un Pierre et Jean.txt

226 radioux, fit une gambade de
collégien et s'écria : — Hein, comme la voix porte bien. Il serait Pierre et Jean.txt
227 pour plaider, ce salon. Il
se mit à déclamer : — Si l'humanité seule, si ce sentiment de bi Pierre et Jean.txt
228 ? demanda Roland. Elle
hésita, puis répondit : — Non, mon gros, couche-toi. Pierre me ramèn Pierre et Jean.txt
229 deux, sans se parler. Pierre
tout à coup se leva : — Cristi ! dit-il, la veuve avait l'air bien Pierre et Jean.txt
230 quait tant son émotion était
vive, et il balbutia : — Je te défends désormais de dire « la veuve Pierre et Jean.txt
231 osémilly. Pierre se tourna
vers lui, hautain : — Je crois que tu me donnes des ordres. Devi Pierre et Jean.txt
232 u, par hasard ? Jean
aussitôt s'était dressé : — Je ne deviens pas fou, mais j'en ai assez Pierre et Jean.txt
233 ez de tes manières envers
moi. Pierre ricana : — Envers toi ? Est-ce que tu fais partie de Pierre et Jean.txt
234 y va devenir ma femme.
L'autre rit plus fort : — Ah ! ah ! très bien. Je comprends maintena Pierre et Jean.txt
235 , de ralentir sa parole pour la
rendre plus aiguë : — Voilà longtemps que je te sais jaloux de m Pierre et Jean.txt
236 stridents et méprisants qui
lui étaient familiers : — Ah ! ah ! mon Dieu ! Jaloux de toi !... moi Pierre et Jean.txt
237 Pierre bégayait, exaspéré
de cette supposition : — Moi... moi... jaloux de toi ? à cause de cette Pierre et Jean.txt
238 e ?... Jean qui voyait
porter ses coups reprit : — Et le jour où tu as essayé de ramer plus f Pierre et Jean.txt
239 sauter sur son frère et de le
prendre à la gorge : — Ah ! tais-toi, cette fois, ne parle point Pierre et Jean.txt
240 e parle point de cette
fortune. Jean s'écria : — Mais la jalousie te suinte de la peau. Tu Pierre et Jean.txt
241 Il répéta d'une voix plus
basse, mais haletante : — Tais-toi, tais-toi donc ! — Non. Voil Pierre et Jean.txt
242 as, effaré devant
l'insinuation qu'il pressentait : — Comment ? Tu dis... répète encore ? — J Pierre et
Jean.txt
243 é. Pierre tout à coup
frappant du pied, cria : — Tiens, je suis un cochon d'avoir dit ça ! Pierre et Jean.txt
244 reiller de sa figure, il cria,
en baisant sa robe : — Maman, maman, ma pauvre maman, regarde-moi Pierre et
Jean.txt
245 ble, d'une vibration de
corde tendue. Il répétait : — Maman, maman, écoute-moi. Ça n'est pas vra Pierre et
Jean.txt
246 e mouillaient à ses larmes,
et il disait toujours : — Maman, ma chère maman, je sais bien que ça Pierre et Jean.txt
247 faut, en certains cas, pour se
tuer, elle lui dit : — Non, c'est vrai, mon enfant. Et ils r Pierre et Jean.txt
248 pirer, puis elle se vainquit
de nouveau et reprit : — C'est vrai, mon enfant. Pourquoi mentir ? Pierre et Jean.txt
249 rreur, il tomba à genoux
près du lit en murmurant : — Tais-toi, maman, tais-toi. Elle s'éta Pierre et Jean.txt

250 la porte. Il la saisit à
pleins bras, criant : — Qu'est-ce que tu fais, maman, où vas-tu ? Pierre et Jean.txt
251 retenant, il ne trouvait
qu'un mot à lui répéter : — Maman... maman... maman... Et elle disait d Pierre et
Jean.txt
252 isait dans ses efforts pour
rompre cette étreinte : — Mais non, mais non, je ne suis plus ta mère Pierre et Jean.txt
253 s'agenouillant et formant
une chaîne de ses bras : — Tu ne sortiras point d'ici, maman ; moi je Pierre et Jean.txt
254 u es à moi. Elle murmura
d'une voix accablée : — Non, mon pauvre garçon, ça n'est plus possible Pierre et Jean.txt
255 épondit avec un si grand
élan de si sincère amour : — Oh ! moi ? moi ? Comme tu me connais peu ! — qu Pierre
et Jean.txt
256 chair ; et elle lui dit, tout
bas, dans l'oreille : — Non, mon petit Jean. Tu ne me pardonnerais Pierre et Jean.txt
257 que tu me voies. Il
répéta, en l'étreignant : — Maman, ne dis pas ça ! — Si, mon petit Pierre et Jean.txt
258 à son tour, il lui dit, tout
bas, dans l'oreille : — Ma petite mère, tu resteras, parce que je Pierre et Jean.txt
259 aressant avec une tendresse
passionnée. Il reprit : — Je t'aime plus que tu ne crois, va, bien p Pierre et Jean.txt
260 s de Jean, et le tenant à la
longueur de ses bras : — Mon enfant... tâchons d'être calmes et de ne Pierre et Jean.txt
261 u décideras : Jean
répondit d'une voix douce : — Reste, maman. Elle le serra dans ses Pierre et Jean.txt
262 leurer ; puis elle reprit, la
joue contre sa joue : — Oui, mais Pierre ? Qu'allons-nous devenir Pierre et Jean.txt
263 'allons-nous devenir avec
lui ! Jean murmura : — Nous trouverons quelque chose. Tu ne peux Pierre et
Jean.txt
264 le cœur de Jean, elle
s'écria, l'âme en détresse : — Sauve-moi de lui, toi, mon petit, sauve-mo Pierre et Jean.txt
265 Puis elle lui murmura tout
bas, dans l'oreille : — Garde-moi ici, chez toi. Il hésita, r Pierre et Jean.txt
266 t la porte de leur logis il
l'embrassa et lui dit : « Adieu, maman, bon courage. » Elle monta, à Pierre et
Jean.txt
267 tisfaire. Mais une idée
soudaine l'assaillit : — Cette fortune qu'il avait reçue, un honnête hom Pierre et
Jean.txt
268 nnête homme la garderait-
il ? Il se répondit : « Non, » d'abord, et se décida à la donner aux pa Pierre et Jean.txt
269 e. Vingt fois déjà il s'était
posé cette question : « Puisque je suis le fils de cet homme, que je le Pierre et Jean.txt
270 par la conscience intime.
Soudain il songea : « Puisque je ne suis pas le fils de celui que j'a Pierre et Jean.txt
271 tendit aussitôt Roland qui
criait dans l'escalier : — On ne mange donc point aujourd'hui, nom d' Pierre et Jean.txt
272 d'un chien ! On ne
répondit pas, et il hurla : — Joséphine, nom de Dieu ! qu'est-ce que vou Pierre et
Jean.txt

273 ix de la bonne sortit des
profondeurs du sous-sol : — V'là, M'sieu, qué qui faut ? — Où est Pierre et Jean.txt
274 vociféra en levant la tête
vers l'étage supérieur : — Louise ? Mme Roland entr'ouvrit la po Pierre et Jean.txt
275 Mme Roland entr'ouvrit
la porte et répondit : — Quoi ? mon ami. — On ne mange donc pa Pierre et Jean.txt
276 Roland s'écria en
apercevant le jeune homme : — Tiens, te voilà, toi ! Tu t'embêtes déjà d Pierre et Jean.txt
277 ux sans espoir de retour.
Mme Roland demanda : — Pierre n'est pas arrivé ? Son mari ha Pierre et Jean.txt
278 est pas arrivé ? Son mari
haussa les épaules : — Non, mais tant pis, il est toujours en ret Pierre et Jean.txt
279 ommençons sans lui. Elle
se tourna vers Jean : — Tu devrais aller le chercher, mon enfant ; Pierre et Jean.txt
280 Quand il eut heurté la
porte, Pierre répondit : — Entrez. Il entra. L'autre écriva Pierre et Jean.txt
281 rès ce simulacre de caresse.
Il se demandait : « Que se sont-ils dit, après mon départ ? » Pierre et Jean.txt
282 prit garde au sens des
paroles. Jean disait : — Ce sera, paraît-il, le plus beau bâtiment Pierre et Jean.txt
283 r voyage le mois prochain.
Roland s'étonnait : — Déjà ! Je croyais qu'il ne serait pas en é Pierre et Jean.txt
284 poursuivre une introuvable
transition. Il reprit : — En somme, c'est une vie très acceptable qu Pierre et Jean.txt
285 r la somme et pour le
capitaine. Jean reprit : — Le commissaire de bord peut atteindre dix Pierre et Jean.txt
286 rit. Alors, après une
hésitation, il demanda : — Est-ce très difficile à obtenir, les place Pierre et Jean.txt
287 Il y eut un long silence,
puis le docteur reprit : — C'est le mois prochain que part la Lorrain Pierre et Jean.txt
288 s un autre toit. Il dit alors,
en hésitant un peu : — Si je pouvais, je partirais volontiers là- Pierre et Jean.txt
289 rais volontiers là-dessus,
moi. Jean demanda : — Pourquoi ne pourrais-tu pas ? — Parce Pierre et Jean.txt
290 transatlantique. Roland
demeurait stupéfait : — Et tous tes beaux projets de réussite, que Pierre et Jean.txt
291 éussite, que deviennent-ils ?
Pierre murmura : — Il y a des jours où il faut savoir tout sa Pierre et Jean.txt
292 r ensuite. Son père,
aussitôt, fut convaincu : — Ça, c'est vrai. En deux ans tu peux mettre Pierre et Jean.txt
293 répondit d'une voix basse,
presque inintelligible : — Je pense que Pierre a raison. Roland Pierre et Jean.txt
294 Je pense que Pierre a raison.
Roland s'écria : — Mais je vais en parler à M. Poulin, que je Pierre et Jean.txt
295 vice-présidents. Jean
demandait à son frère : — Veux-tu que je tâte aujourd'hui même M. Ma Pierre et
Jean.txt
296 ierre reprit, après avoir
songé quelques instants : — Le meilleur moyen serait peut-être encore Pierre et Jean.txt
297 'administration. Jean
approuvait tout à fait : — Ton idée est excellente, excellente ! Pierre et Jean.txt

298 et sortit. Alors Jean se
tourna vers sa mère : — Toi, maman, qu'est-ce que tu fais ? — Pierre et Jean.txt
299 Quand ils furent dans la
rue, Jean lui demanda : — Veux-tu mon bras, maman ? Il ne le lu Pierre et Jean.txt
300 rent point pendant quelque
temps, puis il lui dit : — Tu vois que Pierre consent parfaitement à Pierre et Jean.txt
301 sent parfaitement à s'en
aller. Elle murmura : — Le pauvre garçon ! — Pourquoi ça, le Pierre et Jean.txt
302 oments pour conclure une
longue et secrète pensée : — C'est vilain, la vie ! Si on y trouve une Pierre et Jean.txt
303 e paye bien cher plus tard.
Il dit, très bas : — Ne parle plus de ça, maman. — Est-ce Pierre et Jean.txt
304 Elle se tut encore, puis,
avec un regret profond : — Ah ! comme j'aurais pu être heureuse en ép Pierre et
Jean.txt
305 pût saigner le cœur d'une
mère. Elle murmura : « C'est si affreux pour une jeune fille d'épouser Pierre et Jean.txt
306 ette partie-là... Le jeune
homme l'interrompit : — Avant d'en commencer une seconde, si nous Pierre et
Jean.txt
307 ter chez moi. Elle prit un
air naïf et malin : — Vous ? Quoi donc ? Qu'est-ce que vous avez Pierre et Jean.txt
308 hangé d'avis ce matin.
Elle se mit à sourire : — Non, Monsieur, je ne change jamais d'avis, Pierre et Jean.txt
309 la sienne d'un geste vif et
résolu. Et il demanda : — Le plus tôt possible, n'est-ce pas ? Pierre et Jean.txt
310 land répondit avec un
sourire un peu mélancolique : — Oh ! moi, je ne pense rien. Je vous remerc Pierre et
Jean.txt
311 parut soudain se souvenir
d'un détail et demanda : — Vous avez consulté M. Roland, n'est-ce pas Pierre et
Jean.txt
312 e la mère et du fils. Ce fut la
mère qui répondit : — Oh ! non, c'est inutile ! Puis elle h Pierre et Jean.txt
313 'une explication était
nécessaire, et elle reprit : — Nous faisons tout sans lui rien dire. Il s Pierre et Jean.txt
314 Mme Roland se retrouva
dans la rue avec son fils : — Si nous allions chez toi, dit-elle. Je vou Pierre et Jean.txt
315 se recula pour contempler
son œuvre, et elle dit : — Jean, viens donc voir comme c'est joli. Pierre et Jean.txt
316 , qu'elle tenait de l'autre
main. Il demanda : — Qu'est-ce que c'est ? Comme elle ne r Pierre et Jean.txt
317 s, il comprit, en
reconnaissant la forme du cadre : — Donne ! dit-il. Mais elle feignit de Pierre et Jean.txt
318 eux, puis elle dit, d'une voix
un peu chevrotante : — Maintenant, je vais voir si ta nouvelle bo Pierre et Jean.txt
319 redoutent de se croiser.
Toujours il se demandait : « Qu'a-t-elle pu dire à Jean ? A-t-elle avoué ou Pierre et
Jean.txt
320 ondit d'un ton sérieux, mais
l'âme pleine de joie : — Je te félicite de tout mon cœur, car je sa Pierre et Jean.txt

321 eurs. Et sa mère baissa la
 tête en murmurant : — Je suis bien heureuse que tu aies réussi. Pierre et Jean.txt
 322 eut un petit tressaillement
 et quitta sa besogne : — On ne vous aperçoit plus jamais ? dit-il. Pierre et Jean.txt
 323 en dévoiler le motif, et il
 s'assit en demandant : — Eh bien ! les affaires vont-elles ? E Pierre et Jean.txt
 324 n gagne cinq cents pour
 cent. Le bonhomme conclut : — Si ça dure encore trois mois comme ça, il Pierre et
 Jean.txt
 325 rusquement à porter le coup,
 puisqu'il le fallait : — Oh ! moi... moi... je ne pourrai plus vous êtr Pierre et Jean.txt
 326 owsko ôta ses lunettes, tant
 son émotion fut vive : — Vous... vous... qu'est-ce que vous dites là ? Pierre et
 Jean.txt
 327 e, et qui l'abandonnait ainsi.
 Il bredouilla : — Mais vous n'allez pas me trahir à votre to Pierre et Jean.txt
 328 llement attendri qu'il avait
 envie de l'embrasser : — Mais je ne vous trahis pas. Je n'ai point Pierre et Jean.txt
 329 'ai pas un sou de fortune.
 Marowsko répétait : — C'est mal, c'est mal, ce que vous faites. Pierre et Jean.txt
 330 t allusion sans doute à des
 événements politiques : — Vous autres Français, vous ne tenez pas vo Pierre et Jean.txt
 331 , froissé à son tour, et le
 prenant d'un peu haut : — Vous êtes injuste, père Marowsko. Pour se Pierre et Jean.txt
 332 instinctive, puis soudain, se
 décidant, il pensa : « Elle avait raison, après tout. » Et il s'orient Pierre et Jean.txt
 333 pper la table d'une pièce
 d'argent. Elle accourut : — Que désirez-vous, Monsieur ? Elle ne Pierre et Jean.txt
 334 Elle fixa ses yeux sur lui, et
 d'une voix pressée : — Ah ! c'est vous. Vous allez bien. Mais je Pierre et Jean.txt
 335 ui, un bock. Quand elle
 l'apporta, il reprit : — Je viens te faire mes adieux. Je pars. Pierre et Jean.txt
 336 ux. Je pars. Elle répondit
 avec indifférence : — Ah bah ! Où allez-vous ? — En Amériqu Pierre et Jean.txt
 337 t bonheur. Le docteur
 songea en les voyant passer : « Bienheureux les simples d'esprit. » Et il Pierre et
 Jean.txt
 338 sa mère lui dit, sans oser
 lever les yeux sur lui : — Il va te falloir un tas d'affaires pour pa Pierre et Jean.txt
 339 s, peut-être ? Il ouvrit la
 bouche pour dire : « Non, de rien. » Mais il songea qu'il lui fallai Pierre et Jean.txt
 340 ent, et ce fut d'un ton très
 calme qu'il répondit : — Je ne sais pas encore, moi ; je m'informer Pierre et Jean.txt
 341 — Non, merci, tout est
 fini. Elle murmura : — Je désire tant voir ta chambrette. — Pierre et Jean.txt
 342 vant d'aller coucher à bord
 pour la première fois : — Vous viendrez me dire adieu, demain sur le Pierre et Jean.txt
 343 adieu, demain sur le
 bateau ? Roland s'écria : — Mais oui, mais oui, parbleu. N'est-ce pas, Pierre et Jean.txt
 344 rtainement, dit-elle tout bas.
 Pierre reprit : — Nous partons à onze heures juste. Il faut Pierre et Jean.txt

345 certainement. Roland reprit : — De cette façon, tu ne nous confondras pas Pierre et Jean.txt se ? — Oui,

346 envie de leur crier : « Mais foutez-vous donc à l'eau avec vos femelles Pierre et Jean.txt inable misère, le docteur eut

347 murmuraient au dehors : « C'est l'appartement du docteur. » Alors Pi Pierre et Jean.txt chambre tandis que des voix

348 Mme Rosémilly voulut enfin parler : — Il vient bien peu d'air par ces petites fe Pierre et Jean.txt r silence.

349 Roland à son tour demanda : — Tu as ici même la pharmacie ? Le doct Pierre et Jean.txt e système de fermeture.

350 en remuant la tête : — Est-ce intéressant cela ! On frappa d Pierre et Jean.txt tention. Roland répétait

351 en tendant la main : — Je viens tard parce que je n'ai pas voulu Pierre et Jean.txt e Beausire parut. Il dit,

352 cloison, et il annonça : — Il est temps de nous en aller si nous voul Pierre et Jean.txt i parvenaient à travers la

353 avec empressement : — Allons, adieu, mon garçon. Il embrass Pierre et Jean.txt raine sans doute, et il se leva

354 lui toucha le bras : — Allons, dépêchons-nous, nous n'avons pas u Pierre et Jean.txt ssés, très pâle. Son mari

355 frère en lui demandant : — À quand ton mariage ? — Je ne sais pa Pierre et Jean.txt Rosémilly, et celle de son

356 la barre et il disait : — Vous allez voir que nous nous trouverons j Pierre et Jean.txt tre les deux femmes, tenait

357 coup Roland s'écria : — La voilà. J'aperçois sa mâtire et ses deux Pierre et Jean.txt le plus loin possible. Tout à

358 au mât ; il annonçait : — En ce moment elle évolue dans l'avant-port Pierre et Jean.txt and était debout, cramponné

359 patriotique se mit à crier : « Vive la Lorraine ! » acclamant et applaudissant Pierre et Jean.txt té soudain par un élan

360 radieux, répétait : — Qu'est-ce que je vous avais promis, hein ? Pierre et Jean.txt oit sur nous. Et Beausire,

361 bas, dit à sa mère : — Regarde, maman, elle approche. Et Mme Pierre et Jean.txt s leur route ? Jean, tout

362 lunette braquée, annonça : — Attention ! M. Pierre est à l'arrière, tou Pierre et Jean.txt air, calme. Beausire, la

363 avait pris la main : — Tu as vu ? dit-il. — Oui, j'ai vu. Co Pierre et Jean.txt istinguait plus. Jean lui

364 mois ? Elle balbutia : — Je ne sais pas. Je pleure parce que j'ai m Pierre et Jean.txt sera de retour avant un

365 et Roland dit à sa femme : — Il a une belle tournure, tout de même, not Pierre et Jean.txt vant avec Mme Rosémilly,

366 qu'elle disait, elle ajouta : — Je suis bien heureuse qu'il épouse Mme Ros Pierre et Jean.txt blée pour songer à ce

367 bonhomme fut stupéfait : — Ah bah ! Comment ? Il va épouser Mme Rosém use Mme Rosémilly. Le Pierre et Jean.txt

368
frottait les mains :

— Très bien, très bien. C'est parfait. Moi j' e te consulter. Roland se
Pierre et Jean.tx

Concordance 5 : *Notre cœur*

- 1 t illustre maître", dit à
André Mariolle, son ami : - Pourquoi ne t'es-tu jamais fait présenter à NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 2 au consentement acquis
déjà. Massival reprit : - Veux-tu que je te présente un de ces jours NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 3 je t'amène à elle. Vaincu,
Mariolle répondit : - Soit, un de ces jours. Dès le début de NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 4 vante, le musicien entra
chez lui, et demandait : - Es-tu libre demain ? - Mais... oui. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 5 secondes encore, pour la
forme, Mariolle répondit : - C'est entendu ! Agé d'environ trente-se NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 6 igent raté. Sa réserve
hautaine semblait dire : "Je ne suis rien parce que je n'ai rien voulu êtr NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 7 Georges de Maltry ricanait
doucement, et ajoutait : "Son heure viendra. Elle vient toujours pour ces NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 8 le. Un domestique en
habit noir jeta ces noms : - Monsieur Massival ! - Monsieur Mariolle NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 9 iste et vulgaire, elle leur
répondait en souriant : - Je l'aime comme un bon toutou fidèle. G NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 10 impuissance, à la fleur de
l'âge. Lamarthe disait : "Aujourd'hui il n'y a plus en France que des gran NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 11 a la main avec un air
d'adoration. Il demanda : - Sommes-nous en retard ? Elle répondit : NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 12 : - Sommes-nous en
retard ? Elle répondit : - Non, j'attends encore le baron de Gravil et NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt
- 13 ives sympathies. Tout à
coup elle lui déclara : - C'est vraiment fort agréable de causer avec NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

14 d'ailleurs. Il se sentit
rougir, et hardiment : - Et moi on m'avait annoncé, madame, que vous NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

15 madame, que vous
étiez... Elle l'interrompit : - Dites une coquette. Je le suis beaucoup ave NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

16 rez rien de plus que les
autres." Il répondit : - Cela s'appelle prévenir son monde de tous l NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

17 étit de flatteries. Il pensa,
en la regardant : "Au fond, ce n'est qu'une enfant, comme toutes le NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

18 j'aime les arts ou les
artistes. Il répliqua : - Comment pourrait-on aimer les artistes sans NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

19 uligne les nuances tout en
ayant l'air de ruminer : "Ça ne sert à rien ; je fais cela parce que vous NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

20 ttre à la porte. Mariolle
demanda en souriant : - Et vous, qu'en pensez-vous, madame ? El NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

21 ne cocotte... sans
amants. Il demanda, charmé : - Croyez-vous que presque toutes les femmes i NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

22 ne d'un côté ou d'un
autre. Il demanda encore : - Alors, au fond, c'est la musique que vous p NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

23 te de son complet
épanouissement. Il se demandait : "Est-elle teinte ?" et il cherchait à distinguer NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

24 sur le tapis un corps sans
fin, il pensa crûment : "Tiens ! une sirène. Elle n'a que ce qui promet." NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

25 romenait, sa tasse à la main,
l'aborda et lui dit : - Partons-nous ensemble ? - Mais oui. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

26 sortirent. Dans la rue, le
romancier demanda : - Vous allez chez vous ou au cercle ? - J NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

27 Ils firent quelques pas ;
puis Mariolle demanda : - Quelle bizarre femme ! Qu'en pensez-vous ? NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

28 ence, dit-il. Vous allez y
passer comme nous tous : moi je suis guéri, mais j'ai eu cette maladie-là. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

29 . Mariolle s'écria, écho de
sa secrète pensée : - Oh ! moi, je suis pour elle le premier venu NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

30 ns vraies et de déductions
fausses. Il disait : "Elle n'est pas seule d'ailleurs : elles sont cin NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

31 s lignes, puis dit
tranquillement à sa domestique : "Je vous sonnerai dans une heure". Restée seu
NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

32 e pensait, étourdie de cette
déclaration imprévue : "C'est qu'il écrit fort bien, ce garçon, c'est si NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

33 tit sourire, un petit coup de
tête ami qui disait : "Très jolie, très jolie". Elle inspecta ses yeux, NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

34 qui l'avait souvent surprise,
disait avec malice : "Madame se regarde tant qu'elle finira par user t NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

35 s la triple glace, remua les
lèvres pour répéter) : - "Nous allons bien voir, monsieur". Puis, travers NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

36 ssoir à son bureau. Voici
ce qu'elle écrivit : Cher Monsieur Mariolle, venez me voir demain NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

37 vous, une lettre fort
insolente ? Il répondit : - Je le sais bien, et je vous fais toutes mes NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

38 s. Elle reprit, avec un ton
de pitié contente : -Voyons ! voyons ! Qu'est-ce que c'est que ce NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

39 'est que cette folie-
là ?... Il l'interrompit : - J'aime mieux n'en pas parler. Elle répl NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

40 ua vivement à son tour, sans
le laisser continuer : - Moi, je vous ai fait venir pour en parler ;NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

- 41 à ce rire une jeunesse
 enfantine. Il balbutia : - Je vous ai écrit la vérité, la vérité sincère NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 42 t j'ai peur. Redevenant
 sérieuse, elle reprit : - Soit, je le sais ; tous mes amis passent par NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 43 n peu vers lui, les mains
 croisées sur les genoux : - Écoutez-moi : je suis sérieuse. Cela m'ennuie NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 44 ier de femme qui dit une
 vérité en croyant mentir : - Allez, je n'ai pas ce qu'il faut pour qu'on NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 45 veillerai. D'un ton plus
 sérieux elle ajouta : - En tous cas, je vous préviens que, moi, je NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 46 tout résigné et tout vibrant
 de la sentir si près : - J'accepte, madame ; et, si j'ai mal, tant pis NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 47 ain fut tendue avec
 vivacité ; son sourire disait : "Vous me plaisez beaucoup." Mariolle espérait NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 48 ne pose de soupirant. Elle
 songeait, contente : "Il n'est pas bête et joue bien la comédie." NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 49 oue bien la comédie." Et
 M. de Pradon pensait : "Voilà un aimable homme, à qui ma fille ne paraît NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 50 ? Il murmura dans un
 élan de reconnaissance : - Vous êtes tout ce que j'aime au monde. NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 51 ait charmant. Elle lui dit,
 avec bonne humeur : - Alors c'est entendu, nous faisons cette par NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 52 ie. Il balbutia, la voix
 coupée par l'émotion : - Mais oui, madame, c'est entendu. Puis a NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 53 n nouveau silence, elle
 reprit, sans autre excuse : - Je ne peux vous garder plus longtemps aujourd'hui NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt
- 54 il ne savait sur quel ton
 répondre et balbutiait : - Ah ! vous, madame, quelle chance de vous rencontrer NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

55 re ce délicieux pays. Elle
reprit en souriant : - Et vous avez choisi le moment où j'y suis. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

56 ards qui ont l'air d'une
défaillance. Elle reprit : - Qu'est-ce que vous pensez de ce pays ? NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

57 n'ai jamais rien vu de plus
beau. Alors elle : - Ah ! si vous y aviez passé quelques jours c NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

58 d'enthousiasme. Puis elle
ajouta, après réflexion : - Ça n'est pas étonnant d'ailleurs quand on n NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

59 t de sève, elle lui dit, en ne
le regardant point : - Je suis si contente de vous voir ! Tout NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

60 ente de vous voir ! Tout
de suite elle ajouta : - Combien restez-vous de temps ici ? Il r NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

61 ombien restez-vous de
temps ici ? Il répondit : - Deux jours, si aujourd'hui peut compter pou NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

62 pour un jour. Puis, se
tournant vers la tante : - Est-ce que Mme Valsaci consentirait à me fa NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

63 mari ? Mme de Burne
répondit pour sa parente : - Je ne lui permettrai pas de refuser, puisqu NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

64 rencontrer ici. La femme
de l'ingénieur ajouta : - Oui, Monsieur, j'y consens bien volontiers, NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

65 ui dit deux fois de suite,
avec un accent bizarre : "A demain, à demain." Dès qu'il fut parti, M. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

66 fais un tour dans le
jardin. Son père ajouta : - Et moi aussi. Elle sortit, enveloppée d NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

67 assez long, M. de Pradon dit
presque à voix basse : - Ma chère enfant, tu me rendras cette justic NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

68 Elle le sentait venir, et,
prête à cette attaque : - Je vous demande pardon, papa, vous m'en ave NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

69
embarrassé, puis lentement : - Oui, je me suis trompé ce jour-là. Mais je nts, un peu surpris et NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

70
répondit vivement : - Non, non, tu ne t'es jamais compromise avec le et régisseur général. II NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

71
tact. Elle reprit crânement : - Mon cher papa, je ne suis plus une petite f amis beaucoup de NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

72
l'origine. Elle ajouta : - Ne craignez rien. Il est tout naturel de fa as lui-même connaître NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

73
M. de Pradon demanda : - Revenons-nous à la maison ? Je suis fatigué firent encore quelques pas. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

74
avec des intentions : - Ne t'éloigne pas. On ne sait jamais quelles est si belle. Il murmura, NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

75
elle s'était demandé : Qu'est-ce que j'aime ? qu'est-ce que je désire ? ssise ainsi devant sa glace, NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

76
elle se répondit enfin : "Oui, je l'aime, mais je manque d'élan : c'est la avec une attention aiguë, NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

77
voir. Elle lui cria : - Vous ne dormez donc pas ? cherchait sans doute à la Il répondit : NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

78
pas ? Il répondit : - Si tu ne rentres point, tu vas prendre froi : - Vous ne dormez donc NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

79
s'endormir, elle se répéta : "Je vais donc l'aimer ?" me la veille, avant de Puis, quand elle fut NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

80
à celui des ivresses : "Est-ce possible ? Serait-ce possible ? Est-ce qu s un désordre d'idées pareil NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

81
accepter, Mariolle demanda : - Voulez-vous que nous restions ici jusqu'à d tout approuver, à tout NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

82
vie. Elle murmura : - Dieu ! est-ce beau ! pour la première fois de sa Il répondit, en la NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

83 ! est-ce beau ! Il
répondit, en la regardant : - Je ne puis penser qu'à vous. Avec un so NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

84 enser qu'à vous. Avec un
sourire, elle reprit : - Je ne suis pourtant pas très poétique, mais NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

85 ue je me sens vraiment très
émue. Il balbutia : - Moi, je vous aime comme un fou. Il sent NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

86 e ceci ! dit-elle, en
s'arrêtant. Il répondit : - Moi je ne sais plus où je suis, ni où je vi NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

87 le le regarda bien en face,
souriante, et murmura : - André ! Il comprit qu'elle se donnait. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

88 à cette imprudence. Elle
interrogea Mariolle : - Vous irez bien là, vous ? Il se mit à r NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

89 - Vous irez bien là,
vous ? Il se mit à rire : - J'ai franchi des passages plus difficiles. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

90 on pied, et elle pensait, ravie
malgré sa frayeur : "Vraiment, c'est un homme." Ils étaient seuls dan NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

91 jaunes. La sentant
trembler, Mariolle demanda : - Vous avez le vertige ? Elle répondit à NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

92 avez le vertige ? Elle
répondit à voix basse : - Un peu, mais avec vous je ne crains rien. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

93 nquiétude, M. de Pradon,
exaspéré, dit à sa fille : - Dieu, est-ce niais ce que tu viens de faire NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

94 iens de faire ! Elle
répondit avec conviction : - Non, puisque ça a réussi. Rien n'est bête d NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

95 elle était partie de son pas
léger, en murmurant : "A demain, mon ami !" Il restait à André Mari NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

96 us que je ne le saurais
montrer. Elle murmura : - Ce ne sera pas pour longtemps. Comme M. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

97 M. de Pradon les rejoignait,
 elle ajouta tout bas : - Annoncez que vous allez faire un tour en Br NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

98 ndi. Mme de Burne, un
 peu assombrie, répliqua : - Papa n'est qu'un maladroit qui ne sait pas NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

99 r le train de
 Pontorson. Mme de Burne demanda : - Et vous, quand rentrez-vous à Paris ? I
 NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

100 Suffoqué par l'émotion, il
 eut envie de crier : "Merci !" Il se contenta de baiser, d'un baiser d NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

101 te, et, en descendant
 l'escalier, il se demandait : "Où vais-je ?" Alors une idée à laquelle il ne s' NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

102 eur, une dépêche sur son
 bureau. L'ayant ouverte : Je serai chez moi demain soir, disait-elle. NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

103 avec un sourire affable où
 germait une inquiétude : - Vous êtes très imprudent. Il ne faut pas vo NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

104 autre fois. Il ne peut
 s'abstenir de demander : - Vous venez donc souvent ici ? - Oui, j'NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

105 ssible. Mais ne révélez pas
 ce secret. Il rit : - Je m'en garderai bien ! Lui prenant uneNOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

106 conserver la liberté du choix
 des mots, il répéta : - Comme je vous aime ! Elle lui dit : NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

107 éta : - Comme je vous
 aime ! Elle lui dit : - Je vous ai fait venir ici parce qu'il y a a NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

108 de Notre-Dame, aux
 coteaux de Meudon. Elle répéta : - C'est très joli tout de même, ceci. Mai NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

109 'Abbaye, et, dévoré du
 regret de l'émotion enfuie : - Oh ! madame, lui dit-il. Vous rappelez-vous NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

110
 était plus. Il murmura : - Qu'importe le pays pourvu que je sois près NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

111
 sourit en lui répondant : - Ne vous engagez pas tant que ça ! Il se NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

112
 répondit simplement : - Moi aussi, je vous aime bien. Quand il se tut, elle lui NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

113
 qu'il allait demander : - Oui... oui... certainement... Mais... ne no NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

114
 rougir, et reprit : - Je ne peux pas non plus vous prier d'entrer Il se sentait NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

115
 murmura, en se levant : - Eh bien ! j'irai demain. - Quelle heure NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

116
 répétait à chaque pas : - Dieu ! que c'est joli ! que c'est inattendu Elle NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

117
 illuminait, elle s'écria : - Mais c'est de la féerie, mon cher ami ! NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

118
 phrase pour lui dire : - Il faut absolument que je m'en aille. Je do NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

119
 un jour, elle lui dit : - Maintenant, mon cher ami, il faut reparaître Puis NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

120
 revenu. Il fut navré : - Oh ! pourquoi sitôt ? dit-il. - Parce q NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

121
 lui demanda ensuite : - Vous recevez donc demain ? - Oui, dit-e NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

122
 l'oreille de son ami : - Regardez donc la Souveraine d'ici qui n'est NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

123
 qui fit dire à Lamarthe : - Tiens ! nous n'aurons qu'une seconde auditi NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

124 coupé de la marquise. Mme de Frémines ajouta : - La collection de notre amie de
Burne perd v NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

125 é de loin des regards rapides
qui semblaient dire : "Je pense à vous", mais si courts qu'il s'était p NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

126 r, excellemment distingué.
Lamarthe disait de lui : "C'est le dompteur de nos belles féroces." Il NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

127 et tout frémissant
d'exaltation artiste, lui dit : - Dieu ! qu'elle est belle en ce moment, mon NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

128 i. Puis, après une courte
réflexion il ajouta : - Au fait, qui sait ? Il n'y a peut-être là q NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

129 it remarquer ironiquement à
son ami, et il ajouta : - Une couronne sans joyau d'ailleurs, et je s NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

130 sion, comme s'il eût
répondu à quelque adversaire : - Non, ce ne sont pas des femmes. Les plus ho
NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

131 qui brillait dans ses yeux,
Mariolle lui demanda : - Alors pourquoi passez-vous la moitié de vot NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

132 leurs jupes ? Lamarthe
répondit avec vivacité : - Pourquoi ? Pourquoi ? Mais parce que ça m'i NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

133 Cette réflexion parut
l'avoir calmé. Il ajouta : - Puis, je les adore parce qu'elles sont bien NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

134 des venins. Après un
silence il reprit encore : - De cette façon je ne serai jamais vraiment NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

135 ui donnait la sensation de la
lutte. Elle s'assit : - Voilà ce que j'aime, dit-elle : surprendre NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

136 lle s'assit : - Voilà ce que
j'aime, dit-elle : surprendre deux hommes qui causent, sans qu'ils pNOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

137 s lettres, elle vint à lui les
deux mains tendues : - Ah ! bonjour, cher ami, dit-elle, avec un a NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

138 ccompagnait dans le
premier salon, il lui demanda : - Quand vous verrai-je là-bas ? - Voulez- NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

139 ce pour elle. Un peu
essoufflée, elle demanda : - Je suis bien en retard ? - Non, pas tro NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

140 evant un banc, contre une
corbeille d'héliotropes : - Asseyons-nous un peu ici, dit-elle, je vais NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

141 y a une heure à peine. Il
pensa avec amertume : "Et voilà pourquoi elle est en retard." Puis NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

142 pourquoi elle est en
retard." Puis il demanda : - Entrons-nous ? Docile et distraite, ell NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

143 us ? Docile et distraite,
elle murmura encore : - Mais oui. Quand elle l'eut quitté, une NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

144 i pour vous. Elle se mit à
rire, en murmurant : - On fait ce qu'on peut. Il reprit : NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

145 rant : - On fait ce qu'on
peut. Il reprit : - Si vous saviez dans quelle agitation me jet NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

146 la sienne. Il y trouvait en
effet de quoi se dire : "Elle m'aime bien", jamais de quoi s'écrier : "El NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

147 ire : "Elle m'aime bien",
jamais de quoi s'écrier : "Elle m'aime !" Elle continuait dans sa correspon NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

148 lez elle une figure si
ravagée qu'elle lui demanda : - Qu'avez-vous donc ? Vous changez et vous ma NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

149 dit-il. Elle lui jeta un
regard reconnaissant : - On n'aime jamais trop, mon ami. - C'est NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

150 traite pas trop mal en
somme. Il prit sa main : - Vous ne me comprenez pas ! - Si, je vou NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

151
Alors vous me criez : "Soyez pareille à moi ; pensez, sentez et exprime NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt ormément. - Alors ? -

152
étaient loin l'un de l'autre : - Ah ! quelle bizarre manière de comprendre l NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt mprenant combien ils

153
bienveillant, et répondit : - Je le sais, je le devine, je le comprends. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt Elle eut un sourire

154
demanda tout à coup : - Avez-vous pensé, avez-vous cru, rien qu'un NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt nez-moi comme je suis. Il

155
angoisse, et reprit : - Vous voyez bien, que vous avez aussi rêvé a NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt stants. Il attendait avec

156
murmura lentement : - J'ai pu me tromper un instant sur moi-même. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt ussi rêvé autre chose. Elle

157
moi-même. Il s'écria : - Oh ! que de finesse et de psychologie ! On NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt e tromper un instant sur

158
elle, et elle ajouta : - Avant de vous aimer comme je vous aime, j'a NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt recherche, par ce retour sur

159
répliqua très énervé : - Mais vous ne comprenez pas ma misère et la NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt emme se met à mentir. Il

160
répondit sans hésiter : - Je ne crois pas. - Et pourquoi ? oui po NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt ous aimerez ainsi. Elle

161
sa bouche, en répétant : "Merci, merci !" - Quand il eut relevé la tête po NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt es deux petites mains sous

162
rendez-vous, à lui dire : "Je sens que je vous aime de plus en plus". Mais NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt înement, à multiplier les

163
se dit tout à coup : "Aujourd'hui, jour de chômage, j'irai très tard p NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt ait pu l'immobiliser. Elle

164
heures. Mme de Burne pensa : "J'ai encore une heure au moins", et elle toucha
le marquait quatre

NOTRE

COEUR_MAUPASSANT.txt

165 petit porte-voix taillé dans
un cristal de roche : - A l'ambassade d'Autriche, dit-elle. Pui NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

166 oupé se fut arrêté, elle dit
d'abord à son cocher : - Retournez à la maison ; je n'ai plus besoin NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

167 de pied qui s'avançait sur
les marches du perron : - La princesse est-elle chez elle ? - Oui NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

168 dit la princesse. L'autre répondit hardiment : - Oui, je suis pressée, je suis
attendue. J'a NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

169 l souffrait
beaucoup. Quand ils furent entrés : - Dieu ! qu'il fait froid ! dit-elle. Un NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

170 s frissons couraient sur la
peau. Elle ajouta : - J'ai envie de ne pas quitter tout de suite NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

171 estimait déjà, on
l'appréciait ; on disait de lui : "Il fait des figurines délicieuses". Mais lorsque NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

172 au sculpteur reconnaissant.
Mariolle demanda : - Qui avez-vous encore ? - La princesse d NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

173 quand il en parle. Elle
était ravie et répéta : - Ce sera charmant. Il avait pris sa main NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

174 cherchant soudain une autre
raison, elle murmura : - Dieu ! qu'il fait froid ! - Vous trouve NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

175 il se rassit près d'elle. Elle venait de dire : "Dieu ! qu'il fait froid !" et il avait cru
compr NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

176 il se disait en ses heures de solitude désespérée : "J'aime mieux rompre que de
continuer à vivre ain NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

177 Il lui demanda, pour bien pénétrer sa pensée : - Vous ne quittez même pas votre
fourrure auj NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

178 ttraper du mal. Après un
silence, elle ajouta : - Si je n'avais pas tenu absolument à vous vo NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

179 déchiré de chagrin et crispé
de rage, elle reprit : - Après les si beaux jours des deux dernières NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

180 branches. Lui, il la
regardait, et il pensait : "Voilà donc l'amour qu'elle a pour moi !" Pour la NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

181 e qui le torturait. Elle
répondit en souriant : - Vous verrez celle que j'aurai ce soir. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

182 uis elle toussa plusieurs fois
de suite et reprit : - Je m'enrhume tout à fait. Laissez-moi parti NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

183 fut saisie par la tristesse de
sa voix et reprit : - A ce soir, mon ami. Il répéta : - A NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

184 reprit : - A ce soir, mon
ami. Il répéta : - A ce soir... adieu. Puis il la recondui NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

185 t les réveils où il se disait en
ouvrant les yeux : "Je la verrai tantôt à notre petite maison". NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

186 ui, mais non pour elle, car
elle avait dit encore : "En tous cas, je vous préviens que, moi, je suis NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

187 sé ainsi, et par un
revirement subit de sa pensée : "Ces femmes-là ne sont plus faites pour nous," se NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

188 gardait avec
sympathie. Un domestique annonça : - Madame est servie. La maîtresse de la m
NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

189 s autres ? Il répondit de
sa voix tranquille : - Mon Dieu ! madame, les bergers bibliques jo NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

190 able sculpture date de très
loin. Elle reprit : - Vous aimez la musique ? Il répondit ave NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

191 sique ? Il répondit avec
une conviction grave : - J'aime tous les arts. Elle demanda enco NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

192 - J'aime tous les
arts. Elle demanda encore : - Sait-on quel fut l'inventeur du vôtre ? NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

193 a. Mon art venait de
naître. Lamarthe murmura : "Charmant". Puis, après un silence, il reprit : NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

194 a : "Charmant". Puis, après
un silence, il reprit : - Ah ! si vous vouliez, Prédolé ! - S'adr NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

195 rédolé ! - S'adressant
ensuite à Mme de Burne : - Vous ne vous figurez pas, madame, comme cet NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

196 auteur. A la fin, n'y tenant
plus, il demanda : - C'est de Falguières, n'est-ce pas ? Mme NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

197amicale attendrie par l'émotion d'un amour commun : - Vrai, j'ai envie de vous
embrasser, dit-il. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

198 i, Lamarthe, enthousiasmé,
demanda à Mme de Burne : - Eh bien ! comment le trouvez-vous ? Ell NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

199 it, en hésitant, d'un air
mécontent et peu séduit : - Assez intéressant, mais raseur. Le roma NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

200 nt, mais raseur. Le
romancier sourit et pensa : "Parbleu, il n'a pas admiré votre toilette, et vo NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

201 au luisaient encore sous le
gaz. Lamarthe dit : - Quel homme heureux, ce Prédolé !... Il n'ai NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

202 ourut quelque temps dans la
rue. Puis il continua : - Elles connaissent, comprennent et savourent NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

203 , et mit un point à sa
phrase. Puis il reprit : - Il ne faut pas leur demander tant d'ailleur NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

204 Comme Lamarthe
continuait à se taire, il lui dit : - C'est notre faute ; nous choisissons mal, i NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

205 femmes que celles-
là ! Le romancier répliqua : - Les seules encore capables d'attachement so NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

206 l'un vers l'autre a
disparu. Mariolle murmura : - C'est vrai. Son envie de fuir s'accrut, NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

207 I rentra chez lui, s'assit à sa
table, et écrivit : Adieu, madame. Vous rappelez-vous ma première NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

208 ongeait à certaines
choses. Il cria au cocher : "Gare de Lyon !" Le fiacre se mit en marche. Alor NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

209 . Il pensait, secoué par les
cahots du fiacre : "Enfin, je vais goûter un peu de calme. Je vais r NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

210 evait flairer là une histoire
d'amour. Il demanda : - Vous êtes seul, monsieur ? - Je suis se NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

211 eur de verveine y flottait
encore. Mariolle pensa : "Tiens, de la verveine, parfum simple. La femme d
NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

212 e demandait pour la
millième fois depuis le matin : "Qu'a-t-elle pensé en recevant ma lettre ?... Que NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

213 ?... Que va-t-elle
faire ?..." Puis il se dit : "Que fait-elle en ce moment ?" Il regarda l'h NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

214 n ce moment ?" Il regarda
l'heure à sa montre : - six heures et demie. - "Elle est rentrée, elle NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

215 ie à ces soucis mondains qui
la lui avaient volée : "N'y pensons plus !" se dit-il. Il se leva, d NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

216 ur lui comme un poids
intolérable ; et il murmura : "Quel misère ! Pourquoi me tient-elle ainsi, moi NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

217 uoi de cette inexplicable
crise. Il se disait : "Je n'avais jamais subi d'entraînement. Je ne sui NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

218 consolation lointaine. Tout
à coup il s'arrêta : "Je ne me promène plus, se dit-il : je fuis." Il NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

219 p il s'arrêta : "Je ne me
promène plus, se dit-il : je fuis." Il fuyait, en effet, devant lui, n'impo NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

220 n'être pas seul en ce lieu
charmant, et il se dit : "Ah ! si je l'avais ici, avec moi !" Il revit NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

221 ot, dans le cloître où,
murmurant son prénom seul : "André", elle avait semblé dire : "Je suis à vous NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

222 son prénom seul : "André",
elle avait semblé dire : "Je suis à vous", et sur le chemin des Fous où il NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

223 pour la regarder. Le
souvenir de Prédolé lui vint : "Tiens, c'est gentil cela ! se dit-il. Elle est tNOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

224 vint, souriante, vers le
client. Elle interrogea : - Monsieur désire ? - Déjeuner, mademoise NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

225 ? - Déjeuner,
mademoiselle. Elle osa dire : - Ce serait plutôt dîner, car il est trois he NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

226 , car il est trois heures et
demie. Il reprit : - Disons dîner si vous le voulez. Je me suis NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

227 dans sa fuite incessante et
rapide. Il se dit : "Vraiment j'ai bien fait ; j'aurais été trop malh NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

228 t ? Il demanda à l'une de
ses vieilles femmes : - A quelle heure arrive la poste ? - A mi NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

229 a petite bonne alerte de
l'hôtel Corot, il se dit : "Tiens ! je vais aller jusque-là, et j'y dînerai NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

230 i devait être horrible à
voir. Mariolle pensa : "Des femmes ! Ce sont des femmes ! Voilà des femmNOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

231 reconnut aussitôt, et,
presque familière, lui dit : - Bonjour, monsieur. - Bonjour, mademoise NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

232 isance de mouvement. Il
pensait en l'écoutant : "Elle est fort agréable, cette fillette ; ça m'a NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

233 'a l'air de graine de
cocote." Il lui demanda : - Vous êtes Parisienne ? - Oui, monsieur. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

234 istesse entra de nouveau
dans son âme. Il pensait : "Que vais-je faire ? Resterai-je ici ? Serai-je c NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

235 s membres. Il lui
demanda quand elle eut fini : - Et... vous serez bonne toute votre vie ? NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

236 f, vite effacé sur ses traits,
puis elle répondit : - Je prendrai ce qui me tombera. Tant pis ! NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

237 -là, pensait-il, donnera juste
ce qu'elle demande : un amant distingué, assidu, sans exigences, satis NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

238 neur fidèle une sympathie
intéressée, puis il dit : - J'ai deux nouveaux clients, deux peintres, NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

239 il savait de ces artistes en
éclosion, il demanda : - Que prenez-vous aujourd'hui, monsieur Mario NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

240 et la bouteille. Et aussitôt un
des peintres cria : - Eh bien ! petite, est-on toujours fâchée ? NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

241 vez pleuré ? dit-il. Elle
répondit simplement : - Oui, un peu. - Que s'est-il passé ? NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

242 on !... Mariolle, ému, un
peu irrité, lui dit : - Conte-moi tout ça ? Elle conta les ten NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

243 sans ressources. Mariolle
lui proposa soudain : - Voulez-vous entrer à mon service ? Vous ser NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

244 vec des yeux interrogateurs.
Puis tout à coup : - Je veux bien, monsieur. - Combien gagne NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

245 ncs par mois. Elle ajouta,
prise d'inquiétude : - Et j'ai ma petite part des pourboires en pl NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

246 vous en donnerai
cent. Surprise, elle répéta : - Cent francs par mois ? - Oui. Ça vous v NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

247 tira deux louis de sa poche,
et, les lui donnant : - Voilà votre denier à Dieu. Une joie écl NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

248 laira son visage, et elle lui
dit d'un ton décidé : - Je serai chez vous demain, avant midi, mons NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

249 ndait parfois, quand l'autre
bonne n'était pas là : - Monsieur s'ennuie beaucoup ? Il répondit NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

250 nuie beaucoup ? Il
répondait avec résignation : - Oui, pas mal. - Monsieur devrait se pro NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

251 un goût parfait. Il s'écria en
la voyant paraître : - Tiens, comme vous devenez coquette, Élisabe NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

252 eth ! Elle rougit jusqu'aux
yeux, et balbutia : - Moi ? mais non, monsieur. Je m'habille un p NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

253 confections. Il ne put
s'empêcher de lui dire : - Ça vous va très bien. Vous êtes très gentil NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

254 cheveux. Quand elle fut
partie, il se demanda : "Est-ce qu'elle serait amoureuse de moi, par hasa NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

255 la porte ouverte, pâlie
soudain, et elle demanda : - Monsieur est malade ? - Oui, un peu. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

256 n audace, de lui faire la
lecture. Il demanda : - Vous lisez bien ? - Oui, monsieur, dans NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

257 ttant dans son ignorance
populaire. Et il pensait : "Elle deviendrait intelligente et fine si elle ét NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

258 le, et lui dit, comme elle
baissait les paupières : - Regarde-moi, petite. Elle le regarda, l NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

259 regarda, les cils pleins de
larmes. Il reprit : - Je ne veux pas que tu pleures. Comme il NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

260 ntit frémir de la tête aux
 pieds, et elle murmura : "Oh ! mon Dieu !" Il comprit que ce n'était pas d NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

261 ec ses yeux brûlés d'amour,
 il se dit tout à coup : "Mais elle est belle ! Comme une femme se transfo
 NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

262 eut fini de parler, elle lui
 répondit simplement : - Non, monsieur : je suis et je resterai votr NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

263 lle lui répondit
 simplement : - Non, monsieur : je suis et je resterai votre servante. Je ne
 veux NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

264 rd attendri. Quand elle fut
 partie, il songea : "C'est une femme. Toutes les femmes sont égales q
 NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

265 es prairies, sur les bords du
 Loing, se demandant : "Pourquoi ce souci qui ne s'en va pas ?" il se tr NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

266 t sombre et mélancolique,
 Élisabeth lui demandait : - Est-ce que vous souffrez ? Je sens que vous NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

267 s avez des larmes dans les
 yeux. Il répondait : - Embrasse-moi, petite ; tu ne comprendrais p NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

268 s lui, oubliant un peu sous
 les caresses, pensait : "Ah ! une femme qui serait ces deux-là, qui aurai NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

269 il était hanté comme un
 visionnaire d'un fantôme : "Est-ce que je suis un damné qui ne se délivrera NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

270 , il le déplia. On pouvait lire
 encore à peu près : "Venez... moi... quatre heures". Les noms avaient NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

271 ans l'attitude, elle lui tendit
 la main en disant : - Je viens prendre de vos nouvelles, le téléNOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

272 sa figure s'éclaira d'un
 sourire. Elle reprit : - C'est gentil votre ermitage. On est heureux NOTRE
 COEUR_MAUPASSANT.txt

273 misérable. Elle dit avec
une fatuité apitoyée : - Je l'ai deviné en recevant votre télégramme NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

274 trompée. Après un petit
silence, elle ajouta : - Puisque je ne m'en retourne pas immédiatement NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

275 çues dans le chemin de
Montigny. Elle lui dit : - Qu'est-ce que c'est que cette petite person NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

276 Que vous avez sauvée ? Il
rougit, et répondit : - Que j'ai sauvée. - A votre profit, peut NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

277 tir qu'à moitié. Il répondit
donc en hésitant : - Je n'en sais rien. C'est possible. Elle a b NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

278 n imperceptible dépit fit
murmurer à Mme de Burne : - Et vous ? Il fixa sur elle ses yeux enf NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

279 ixa sur elle ses yeux
enflammés d'amour et il dit : - Rien ne pourrait me distraire de vous. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

280 dessus de l'eau qui
coulait. Alors il demanda : - Qu'est-ce que vous avez pu penser de moi ? NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

281 d'aimer dont elle était
frappée. Il répétait : - D'autres n'ont pas le don de plaire ; vous NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

282 pit animée, pleine de raisons
et de raisonnements : - J'ai du moins celui d'être constante, dit-e NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

283 is éprise aujourd'hui d'un
autre ? Il s'écria : - Est-il donc impossible à une femme de n'aim NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

284 'aimer qu'un seul
homme ? Mais elle, vivement : - On ne peut pas aimer toujours ; on peut seu NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

285 ellement. Elle se tut.
Anxieux, il interrogea : - Et alors ? - Alors je considère que pou NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

286 ns maris. Il demanda,
surpris, un peu froissé : - Pourquoi garder un amant qu'on n'aime pas, NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

287 ou qu'on n'aime
plus ? Elle répliqua vivement : - J'aime à ma façon, mon ami. J'aime sèchemen
NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

288 me sèchement, mais
j'aime. Il reprit, résigné : - Vous avez surtout le besoin qu'on vous aime NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

289 s aime et qu'on vous le
montre. Elle réplique : - C'est vrai. J'adore ça. Mais mon coeur a be NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

290 cha vers elle, tremblant
d'émotion, et balbutiant : - Voulez-vous que je sois cet homme-là ? NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

291 e pas ? De son sourire
elle semblait lui dire : "Ayez donc un peu de confiance" ; et, comme elle NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

292 nd revenez-vous ? demanda-
t-elle. Il répondit : - Mais... demain. - Demain, soit. Vous dît NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

293 auté du monde sait
émouvoir la chair par les yeux : - Dieu ! qu'on est bien ! Que c'est beau, bon NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

294 osa sa main sur celle
d'André. Mais lui pensa : "Ah oui ! la nature, c'est encore le Mont Saint-M NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

295 jusqu'à la gare. En le
quittant, elle lui dit : - A demain, huit heures. - A demain, huit NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

296 il eut peur, fut inquiet, et dit
à l'autre bonne : - Vous êtes sûre qu'elle est sortie ? - O NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

297 en retournant la tête. Elle
pleurait. Il dit : - Qu'avez-vous ? Elle murmura : - J'a NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

298 Il dit : - Qu'avez-
vous ? Elle murmura : - J'ai bien compris. Vous êtes ici parce qu'e NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

299 ému de la douleur qu'il
faisait naître à son tour : - Tu te trompes, petite. Je vais, en effet re NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

300 je t'emmène avec
moi. Elle répéta, incrédule : - Ça n'est pas vrai, ça n'est pas vrai ! NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

301 Demain. Se remettant à
sangloter, elle gémit : "Mon Dieu ! mon Dieu !" Alors il la prit par NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

302 Ille balbutiait, en couvrant
son visage de baisers : - Je vous aime tant ! Je n'ai plus que vous e NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

303 Il murmura, très attendri en
rendant ses caresses : - Chère, chère petite. Elle oubliait déjà NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

304 encore en elle, et elle
demanda de sa voix câline : - Bien vrai, vous m'aimerez comme ici ? I NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

305 s m'aimerez comme
ici ? Il répondit hardiment : - Je t'aimerai comme ici. NOTRE
COEUR_MAUPASSANT.txt

TABLE DES MATIÈRES

ANNEXES.....	1
CONCORDANCES DES DISCOURS DIRECTS EXTRAITS PAR LE LOGICIEL	
ANTCONC.3.2.4.....	2
Concordance 1 : <i>Bel-Ami</i>	3
Concordance 2 : <i>Une vie</i>	63
Concordance 3 : <i>Fort comme la mort</i>	99
Concordance 4 : <i>Pierre et Jean</i>	125
Concordance 5 : <i>Notre cœur</i>	143
TABLE DES MATIÈRES	166