Le monde fictif des *Lettres de mon moulin* d'Alphonse Daudet

Romaanisen filologian pro gradu- tutkielma

Sini Ojala

Jyväskylän yliopisto

Syyskuu 2011

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta – Faculty Humanistinen tiedekunta	Laitos – Department Kielten laitos
Tekijä – Author Sini Ojala	
Työn nimi – Title Le monde fictif des Lettres de mon moulin d'Alphonse Daudet	
Oppiaine – Subject Romaaninen filologia	Työn laji – Level Pro gradu-tutkielma
Aika – Month and year heinäkuu 2011	Sivumäärä – Number of pages 66

Tiivistelmä – Abstract

Tämä pro gradu –tutkielma tarkastelee ranskalaisen kirjailijan Alphonse Daudet'n (1840-1897) tarinakokoelman *Les Lettres de mon moulin* (1869, suom. *Tarinoita myllyltäni*) fiktiivistä maailmaa verraten sitä tarinan (*conte*) genrelle tyypilliseen fiktiiviseen maailmaan. Lundquistin (1990) mukaan kaunokirjallisuudessa fiktiivinen maailma hahmottuu kolmen peruselementin, henkilöhahmojen, tapahtumapaikkojen ja ajan, muodostamana. Tarinan genressä keskeistä sisältöä ovat tapahtumat ja tämän tähden, ja näin etenkin kansantarinoissa, saattavat nämä fiktiivisen maailman elementit jäädä vain vähän kehitellyiksi. Tarinan genren kuvaus tässä työssä perustuu pitkälti Demersin ja Gauvinin (1976) määritelmään sekä Simonsenin (1984) julkaisuun.

Tarinaa kerrottaessa kertojalla on tiettyjä käytänteitä, joilla herättää mielenkiintoa lukijassa/kuulijassa ja rajata tarinan maailma omaksi todellisuudekseen. Kirjailija Daudet käytti tyypillisesti tarinan genreen kuuluvaa tapaa vahvistaa tarinan uskottavuutta esittämällä todistajia tapahtumille. Teos sisälsi myös avausjakson, joka toimi lukijalle johdantona teoksen fiktiiviseen maailmaan. *Les Lettres de mon moulin*-kokoelman kertomuksista ei hahmottunut yhtä fiktiivisen maailman mallia, joka ilmenisi kaikissa kertomuksissa, mikä kuvastaa osaltaan sitä, että kokoelma sisältää kirjavan joukon kertomuksia. Osa kertomuksista oli sisältönsä puolesta lähellä tarinan genreä ('La Chèvre de M. Seguin') näissä oli esim. eläimiä henkilöhahmoina. Toisaalta kokoelmassa oli myös realistissävytteisiä kertomuksia ('Les Vieux', 'Le Phare des Sanguinaires'), joissa keskeistä oli tilanteiden tai paikkojen kuvaukset sekä kertojan sisäisen maailman kokemukset. Henkilöhahmojen osalta tutkituista kertomuksista voidaan sanoa, että ne olivat vähemmän kompleksisia eli niistä esitettiin vain harvoja luonteenpiirteitä eivätkä henkilöhahmot juuri kehittyneet tarinan edetessä. Tapahtumapaikkojen osalta tutkitut kertomukset sisälsivät tavallisesti laajahkoja kuvauksia, joilla oli merkitystä esim. paikallisten olojen kuvauksina tai henkilökohtaisesti kertojalle. Ajan elementin merkitykset vaihtelivat kertomuksissa ja joissakin kertomuksissa tapahtumat sijoittuivat tietylle aikakaudelle ('La Mule du Pape'), toisissa taas ajan elementillä oli vähemmän merkitystä ('La Chèvre de M. Seguin') tai tapahtumat osuivat Daudet'n aikaan.

Tutkimuksessa kiinnitettiin huomiota siihen, millaisia sisältöjä tarina (*conte*)- käsite sai kirjailijan Daudet'n käyttämänä. Kirjailija itse nimitti tarinoiksi niin tarinan genrelle tyypillisiä piirteitä omaavia kertomuksia kuin myös selkeästi perinteisen tarinan genrestä poikkeavia kertomuksia, jotka lähenevät realistista novellia, mikä ilmeni erityisesti kun analyysi sivusi myös *Contes du lundi*- teosta.

Asiasanat – Keywords : Daudet, *Les Lettres de mon moulin*, univers fictif, conte, *Kirjeitä myllyltäni*, teoksen fiktiivinen maailma, tarinat

Säilytyspaikka – Depository Kielten laitos

Muita tietoja – Additional information

TABLE DES MATIÈRES

1. Introduction.....8

1.1. Objectif et méthode.....8
1.2. L'analyse du conte.....9
1.2.1. Remarques préliminaires.....9
1.2.2. L'univers fictif de l'œuvre littéraire.....9
1.2.3. Le conte comme genre littéraire.....9
1.2.4. Les caractéristiques du conte.....11
1.2.5. Les sujets du conte.....14
1.2.6. Les personnages et leur rôle dans le récit.....16
1.2.6.1 Le héros de la tradition.....16
1.2.6.2. L'adversaire, le conflit et la quête.....18
1.3. Le corpus.....20
1.3.1. La vie et les œuvres d'Alphonse Daudet.....20
1.3.2. *Les Lettres de mon moulin* entre naturalisme et fantaisie.....21
1.3.3. Remarques sur la description de la nature chez Daudet.....22
1.3.4. La Provence dans Les Lettres de mon Moulin.....24
1.3.5. L'application à l'analyse des contes de Daudet.....25

2. ANALYSE.....28

2.1. Remarques préliminaires.....28
2.2. 'Le Secret de maître Cornille'.....28
2.2.1.Le moulin.....28
2.2.2. Les expressions temporelles et les personnages.....34
2.3. ' La Chèvre de M. Seguin'.....39
2.3.1. Le rôle du conteur.....39
2.3.2. Le milieu du conte : la scène et des éléments de l'imaginaire.....40
2.3.3. Les personnages.....42
2.3.4. La quête et l'allégorie de la liberté dans 'La Chèvre de M. Seguin'.....43
2.4. L'analyse de 'La Mule du Pape'.....45
2.4.1 Remarques préliminaires.....45
2.4.2. Le cadre narratif.....45
2.4.3. Le protagoniste Tistet.....47
2.5. 'Le Phare des Sanguinaires'.....50
2.5.1. Le style du récit.....50
2.6. Les autres contes.....53

2.6.1. Résumé 53
2.7. Synthèse 54
2.7.1. Remarques préliminaires 54
2.7.2. Le monde fictif et les témoins des évènements 54
2.7.3.Les descriptions des lieux dans les récits et le merveilleux 55
2.7.4.L'élément du temps 56
2.7.5. Les personnages 58
2.8. Daudet : conteur, nouvelliste et épistolier 58
2.8.1. 'L'arlésienne' et les *Contes du Lundi* 58
3. CONCLUSION 62
4.BIBLIOGRAPHIE 64
Appendice 66

1. Introduction

1.1. Objectif et méthode

Le but de notre recherche est d'analyser l'univers fictif des *Lettres de mon moulin* (1869) d'Alphonse Daudet et essentiellement les traits typiques pour le genre du conte qui y sont présents. Cette recherche est divisée en deux parties.

La partie théorique présentera l'univers du conte avant d'aborder l'œuvre analysée : après une brève introduction sur la fiction littéraire (1.1), nous introduirons le genre du conte à travers ses caractéristiques (1.2.1), ses sujets (1.2.2), ses personnages et leur rôle dans le récit (1.2.3). Pour finir, nous présenterons les nouvelles choisies comme corpus (1.3). Le recueil *Les Lettres de mon Moulin* d'Alphonse Daudet contient 24 récits parmi lesquels nous en avons choisi trois : 'Le Secret de Maître Cornille', 'La Chèvre de M. Seguin' et 'La Mule du pape') pour une première analyse de la construction de leur monde fictif. Une première conclusion sera approfondie avec l'analyse brève d'autres récits du recueil, dont 'Le Phare des Sanguinaires'. La partie d'introduction s'achève sur le cadre qui explique ces contes, à l'aide de commentaires sur le style littéraire d'Alphonse Daudet et son ancrage dans les courants littéraires de l'époque, ainsi qu'à travers l'importance donnée à la région provençale.

La partie d'analyse examinera la construction du monde fictif du corpus. Nous tenterons de voir si les traits essentiels pour le genre du conte sont présents dans notre corpus, par exemple en ce qui concerne le temps, les lieux d'action et la description des personnages. Nous nous intéresserons aussi au style littéraire de l'auteur Daudet et nous nous poserons la question de savoir si les récits possèdent un aspect intéressant la société (2.1 à 2.5). La partie 2.6. servira de synthèse à l'analyse, avant un examen de la signification de la notion du conte chez Daudet. La conclusion présentera le résultat de notre analyse.

1.2. L'analyse du conte

1.2.1. Remarques préliminaires

Les textes de notre corpus appartiennent à la fiction. En d'autres termes, ils ne devraient pas être basés directement sur la réalité. Une œuvre de fiction crée son propre univers fictif et nous allons examiner par la suite comment ce dernier se construit. Une telle analyse est importante dans la mesure où elle forme une base d'interprétation du texte et où elle précise le message de ce dernier.[1]

1.2.2. L'univers fictif de l'œuvre littéraire

Selon Lundquist, l'univers fictif du roman est constitué de trois éléments qui sont (1) l'espace, (2) le temps et (3) les personnages et les objets. Le premier élément, l'espace, est celui où se déroule l'action. Il peut s'agit d'un endroit concret dans un *monde extérieur* ou bien d'un *monde intérieur* situé dans la psyché des personnages. Il est possible en outre d'analyser la technique de description du décor : les objets sont-ils présentés en détail ou est-ce que l'espace est montré juste d'une manière panoramique ? Le deuxième élément, le temps du récit, peut être *chronologique* ou on peut y trouver des *flash-backs* ou des *bonds en avant*. Le *rythme* des évènements qui se suivent peut être ordinaire ou bien ralenti ou accéléré. En ce qui concerne le troisième élément, les personnages du roman sont souvent divisibles en personnages principaux et personnages secondaires. On peut examiner par exemple des aspects liés aux personnages : la profession, l'état civil, leurs gestes, leur physionomie, leurs vêtements, leur pose, leur état d'esprit, leur langage, leurs réactions comme les relations entre les personnages et en général, la situation (sociale, humaine, existentielle, morale) où se trouvent les personnages.[2]

1.2.3. Le conte comme genre littéraire

Originalement le mot *conte* vient du verbe *conter*. Il est donc lié à l'acte de conter, à

[1] Lundquist 1990 : 17
[2] *Ibid.* 49-52

l'oralité et à la fiction. La fiction est typique du conte et il s'agit aussi d'un trait qui distingue le conte des autres genres narratifs selon le résumé de Simonsen. Dans les principaux genres narratifs proches du conte comme le *mythe*, le *saga*, la *légende* ou l'*anecdote*, le point de départ est en effet que le récit présente des évènements possédant un lien quelconque avec la réalité. Ce n'est pas le cas avec le conte car les évènements du conte sont fictifs et ainsi donnés comme fiction [3].

Demers et Gauvin notent que le conte est exceptionnel parmi les genres littéraires : il est en même temps enraciné dans un système littéraire oral et un genre parmi les genres majeurs de la littérature écrite. Dans la littérature dite savante, le conte est le seul des genres à conserver le type oral.[4]

Un bref aperçu basé sur l'histoire littéraire, sur quelques œuvres et auteurs importants du genre, peut introduire un cadre plus général à l'analyse. L'histoire du conte remonte en effet à l'Antiquité et les contes rencontrés au cours de temps plus modernes possèdent des motifs qui étaient déjà connus il y a très longtemps. Au Moyen âge, le merveilleux était souvent un élément central de ce type littéraire. Pour donner un exemple des récits de l'époque, nous pouvons citer les *Lais* de Marie de France dont le sujet est centré sur les amours mortelles et les fées et qui sont imprégnés de merveilleux celtique. C'est du Moyen âge aussi que date le recueil du *Roman de Renart* qui a été influencé entre autres par les contes populaires.[5]

Les aventures de *Pantagruel et* de *Gargantua* de Rabelais, parues pendant la Renaissance, ont aussi trouvé leur inspiration dans le conte populaire. A la fin du XVIIe siècle, un recueil de contes de Perrault devint célèbre sous le titre *Les Histoires ou Contes du temps passé*. Six parmi les plus célèbres, 'Le Petit Chaperon rouge', 'La Barbe bleue', 'Le Maître chat ou le chat botté', 'Les Fées', 'Cendrillon ou la petite pantoufle de verre' et 'Le Petit Poucet' ont pour origine la tradition orale populaire, même s'ils ont été profondément remaniés par leur auteur.[6] Selon Hosiasluoma, et ce spécialement à partir du XIXe siècle, le conte a été identifié à la nouvelle' comme par exemple dans la collection des nouvelles de Gustave Flaubert intitulée *Trois Contes*

[3]Simonsen 1984 : 15
[4] Demers - Gauvin 1976 : 158
[5] Simonsen 1984 :20-23
[6] *1bid.* 24-26

(1877)[7]. Au XIXe siècle, le conte fantastique voit son apogée avec les récits de Maupassant, Gautier et Mérimée.[8]

1.2.4. Les caractéristiques du conte

Les évènements jouent un rôle central dans le genre du conte selon Demers et Gauvin. Typiquement, les aventures se succèdent dans le conte rapidement et dépassent le nombre d'évènements considéré comme plausible dans la vie réelle : leur enchainement se produit dans le récit sans exigence de liaison au fondement réel comme c'est souvent le cas dans le roman[9].

Pour mieux illustrer l'enchainement des évènements, nous pouvons utiliser un extrait du conte merveilleux 'Fillon-Fillette ou La Bête à Sept Têtes'[10].On notera que le foyer de la narration est constitué d'évènements qui se suivent rapidement :

> Sur le point d'être rejoints, Fillon Fillette et Courtibette coururent de toutes leurs forces. Mais voici qu'une rivière leur barra la route.
> - Que faire, Fillon ? dit Fillette. Mais Fillon, tout en flattant la chienne, de dire :
>
> - Lap' lap' lape
> Ma p'tit chienn' Courtibette !
> - Lap' lap' lape
> Ma p'tit chienn' Courtibette !
>
> Courtibette but la rivière et ils passèrent sur l'autre rive.
> – Voilà la Bête à sept têtes qui va nous manger. Que faire, Fillon ? dit Fillette.
> Mais Fillon tout en flattant la chienne de dire :
>
> – Délap' délape !
> Ma p'tit chienn' Courtibette !
> – Délap' délape !
> Ma p'tit chienn' Courtibette !
>
> Courtibette délapa et remplit la rivière au moment où la Bête à sept têtes montée sur sa Grand'Truie arrivait.
> Les monstres furent noyés et Fillon Fillette sauvés grâce à la si mignonne, si petite chienne appelée Courtibette.

Parmi les caractéristiques du genre du conte appartiennent aussi des évènements ou interventions basés sur le surnaturel et le miracle[11]. Dans l'extrait précédent, la chienne qui boit la rivière ou le monstre qui chasse les enfants appartiennent à cette

[7] Hosiasluoma 2003 : 132
[8] Simonsen 1984 :26 -27
[9] Demers - Gauvin 1976 : 160
[10] Delarue 1985: 308-309
[11] Demers - Gauvin 1976 :159

catégorie. L'univers du conte y diffère de celui du monde réel. Les éléments constitutifs de l'univers du conte sont des éléments de l'imaginaire, tels le merveilleux et le surnaturel, tout comme le sont les invraisemblances.

Le conte se déroule en des temps et des lieux définis par la convergence du mythe et l'atemporalité[12]. 'Fillon-Fillette' correspond à cette définition de Demers et Gauvin. Le conte possède un lien très vague au temps et à la géographie. Ce conte ne présente par exemple aucune indication pouvant le relier à une quelconque époque historique. En ce qui concerne le temps des évènements, la formule d'incipit *il y avait une fois* ne révèle que le fait que les évènements du conte se déroulent au passé. Quant à la géographie, 'Fillon-Fillette' ne mentionne aucun lieu avec exactitude et le texte ne contient pas par exemple de noms propres. Quand le récit s'attache aux lieux des évènements, le texte mentionne seulement qu'ils se passent dans la *plaine,* en *chemin* et sur la *rive* d'un cours d'eau.

Les personnages du conte sont quelquefois décrits comme des « marionnettes ».[13] Ceci peut être considéré en partie comme la conséquence de l'accumulation des évènements. Comme les évènements, le mouvement est le noyau du conte, la psychologie des personnages restant au second plan. 'Fillon-Fillette' contient très peu d'information sur ses personnages. Le texte dit seulement sur les enfants qu'ils sont *un petit garçon* et *une petite fille*.

Il faut noter que le conte 'Fillon-Fillette' semble donc être particulièrement parcimonieux en ce qui concerne les descriptions des personnages. La présentation du 'petit Poucet' par exemple en montre un peu plus sur le protagoniste mais le texte ne souligne que quelques caractères de sa personnalité :

> Ce qui les [les parents] chagrinait encore, c'est que le plus jeune était fort délicat et ne disait un mot : prenant pour bêtise ce qui était une marque de la bonté de son esprit. Il était fort petit, et quand il vint au monde, il n'était guère plus gros que le pouce, ce qui fit l'on appela le petit Poucet. Ce pauvre enfant était le souffre-douleur de la maison, et on lui donnait toujours le tort. Cependant il était le plus fin, le plus avisé de tous ses frères, et s'il parlait peu, il écoutait beaucoup.[14]

Hosiasluoma propose que l'espièglerie et l'inventivité fassent partie des

---

[12] Demers - Gauvin 1976 :160
[13] *Id.*
[14] Magnien 2006 : 167

caractéristiques du conte[15]. Si nous revenons à l'exemple ’Fillon-Fillette’, le protagoniste montre son inventivité quand il découvre que sa chienne peut les sauver en buvant toute l'eau de la rivière pour la mettre à sec et pour ensuite noyer les monstres. Le petit Poucet montre également son intelligence quand il invente des plans pour sauver ses frères et lui. L'inventivité des personnages joue ainsi dans chacun des contes un rôle crucial dans le développement de l'intrigue.

Même si la première fonction des contes paraît être le divertissement comme le propose Simonsen au moins en ce concerne le conte populaire[16], ils possèdent souvent un élément instructif. Dans le recueil de Perrault, l'enseignement ou la morale est une partie distinctive qui conclut le récit. Dans le cas du ’petit Poucet’, la moralité est la suivante :

MORALITÉ
On ne s'afflige point d'avoir beaucoup d'enfants,
quand ils sont tous beaux, bien faits et grands,
Et d'un extérieur qui brille ;
Mais si l'un d'eux est faible ou ne dit mot,
On le méprise, on le raille, on le pille ;
Quelquefois cependant c'est ce petit marmot
Qui fera le bonheur de toute la famille.[17]

L'allégorie est souvent liée au monde du conte, et ceci spécialement quand l'artiste derrière le conte est quelqu'un dit savant. *L'allégorie* est un développement logique, systématique et détaillé sous forme de symbole et dans le conte une figure de rhétorique typique. En tant que figure de rhétorique, l'allégorie apporte un sens plus profond et plus riche à la narration. ’Le chêne et le roseau’ de la Fontaine utilise par exemple l'allégorie quand il met vis-à-vis la simplicité du roseau et la grandiloquence du chêne [18].

Le langage du conte reflète son caractère de fiction. Les récits contiennent par exemple des traits narratifs stéréotypés comme les formules d’introduction et de conclusion. L'incipit *Il était une fois* que nous rencontrons souvent au début du conte marque déjà une certaine rupture avec le monde ordinaire. Le conteur veut souligner le fait qu'il mène ses auditeurs dans un monde qui diffère de la réalité. L'univers du conte peut se limiter aux phrases distinctives comme *Tric trac mon conte est achevé*

[15]Hosiasluoma, 2003 :132
[16]Simonsen 1984 : 14
[17] Magnien 2006 : 308
[18] Auchet 2005 : 414 - 431

ou *Ainsi finit le conte* dans la conclusion de celui-ci[19]. Les formules placées au commencement du récit ont inspiré Michel Leiris dans sa recherche. Un chapitre entier est consacré à ce sujet dans son œuvre, chapitre dans lequel il traite des formules comme *jadis, naguère* et *autrefois.* En outre, Leiris examine des expressions plus perfectionnées comme *Du temps où les bêtes parlaient.* Comme on l'a noté plus haut, la fonction de telles formules est de séparer le monde fictif du conte de la réalité. [20]

Très souvent, le conteur ajoute au cours de l'acte de narration des affirmations de la réalité pour capter l'attention de son auditoire. L'affirmation de la réalité de l'histoire se concrétise par exemple quand le conteur affirme connaître quelqu'un qui a été témoin des évènements racontés[21].

1.2.5. Les sujets du conte

Les sujets du conte sont très diversifiés. Pour en examiner le champ, le catalogue d'Aarne-Thompson[22] en fournit une liste exhaustive, selon diverses sections. La section I, *Animal tales*, par exemple, propose le classement suivant du numéro 1 au numéro 299 :

- les animaux sauvages (1-99)
- les animaux sauvages et les animaux domestiques (100-149)
- l'homme et les animaux domestiques (176-199)

La section II présente *Ordinary Folk-Tales.* La classification de 300 à 749 comprend des thèmes de contes merveilleux comme :

- les adversaires surnaturels (300-399)
- la femme (400-424)

---

[19] Bricout 1997 : 144-154

[20] Leiris en précise la fonction :[les clausules sont] une façon d'immerger sur le passé mythique la parole dont relève le récit présent, et cela au prix d'un très léger glissement, qui mène de l'actuel parleur aux légendaires parlants qu'étaient ces animaux dont la capacité de parler est prise comme symbole d'éloignement de leur temps.[20]

[21] Bricout 1997 : 145

[22] Le catalogue international Aarne - Thompson 1964 contient une classification des contes par *types* déterminés par les *motifs narratifs* .

- les objets magiques (560-649)[23].

Les contes religieux du type 750 à 849 révèlent les représentations et les images des puissances et des forces de l'Au-delà.[24] La section allant de 850 à 999 *(Romantic Tales)* présente par ex. les thèmes romantiques suivants :

- le héros obtient la main de la princesse (850-869)
- les actions et les paroles basées sur la ruse (920-929)
- les voleurs et les assassins (950-969)

La classification se poursuit ainsi : les numéros 1000 à 1199 traitent les contes de l'Ogre ou du Diable dupé. Les contes du type 1060-1114 traitent d'un pari entre l'homme et le Diable et dans les types 1145-1154 l'Ogre est effrayé ou intimidé[25]. La liste parvient aux contes facétieux et aux anecdotes (types 1405-1874).

La subdivision restante du catalogue comprend les menteries ou les contes du mensonges (types 1875 à 1999) parmi lesquels les plus connus sont les contes relatifs á la chasse, les contes formulaires (2000-2399) qui se caractérisant par leur caractère formel, les contes-attrapes (2200-2205) et contes inachevés (2250-2299) fondés eux sur des jeux de mots. La section intitulée *autres contes formulaires* présente un narratif indéterminé (2300-2399), alors que la dernière section T. 2400 est réservée à des contes non classés ou inclassables[26].

Pour donner un exemple, on examinera comment Michel Valière a utilisé le travail remarquable d'Aarne-Thompson. Il a comparé les contes du segment T.100- T.149 *Animaux sauvages et animaux domestiques*, le but de sa recherche étant d'étudier les éléments de base dans les contes sur la construction d'une maison. Il a remarqué par exemple que le choix de matériels fait dans son projet l'animal-bâtisseur avait une influence sur l'objectif recherché : la maison serait-elle un élément protecteur ou serait-elle au contraire destinée à disparaître comme les faibles êtres qui

[23]Valière 2006 : 96-105
[24]*Ibid.*106
[25] *Ibid.*109-110
[26]*Ibid.*116-120

l'habitaient ?[27] .

1.2.6. Les personnages et leur rôle dans le récit

Selon Kantokorpi et al., les personnages moins complexes appartient à l'*allégorie* à la *caricature* ou au *type*. Le *portrait allégorique* est construit sur un trait dominant comme par exemple l'avidité chez un personnage telle qu'elle est exprimée dans ses actions. Pour sa part, la *caricature* peut présenter plusieurs côtés de la personnalité mais un trait particulier s'en distingue qui domine les autres. Le *type* possède des caractéristiques stables et statiques qui se présentent plutôt dans un groupe d'hommes que chez un individu[28].

Les personnages du conte sont souvent dits être sans profondeur psychologique, une remarque particulièrement pertinente dans le cas des contes *populaires*. Ils y sont considérés comme des personnage-types, ce qui veut dire qu'ils sont caractérisés par un trait dominant et sont donc éloignés des personnages développés du roman traditionnel ressemblant à de vrais individus[29].

Nous concentrerons notre étude sur les deux acteurs essentiels du récit : le héros et l'adversaire.

1.2.6.1 Le héros de la tradition

Pour donner une idée générale de l'histoire de l'étude du héros, une présentation d'ouvrages critiques sur les contes est nécessaire. C'est en 1928 que l'étude de Vladimir Propp sur les contes merveilleux russes, *Morphologie du conte* est publiée en Russie. Dans cette œuvre, Propp présente son schéma constitué de 31 éléments qu'il nommait fonctions et qui se basent sur le cycle de la vie du héros[30].

Joseph Campbell a résumé dans son étude *The Hero with a Thousand Faces* (1949) les aventures de la vie du héros dans la formule suivante à trois termes : la séparation,

---

[27] Valière 2006 : 99-101
[28]Kantokorpi et al. 2005 : 124
[29]Anonyme 2010 : s.v. 'conte'

[30]Simonsen 1984 : 51-54

l'initiation et le retour[31].

Si nous examinons le personnage du héros, nous pouvons en distinguer deux types dans le conte populaire. Le premier est un personnage socialement marginal et le second, le héros dit surnaturel, est lié d'une manière ou d'une autre au surnaturel[32]. Le héros marginal peut être le cadet de sa famille, contrefait ou pris pour un simplet. Il peut différer des autres à cause de sa laideur remarquable ou de ses forces étonnantes mais mal maîtrisées. Le héros de ce type peut aussi être décrit comme souffrant d'une régression infantile ou comme ayant un manque au niveau des sentiments, par exemple un manque de peur. Sa marginalité est quelquefois causée par un statut défavorable dans la société comme par exemple la pauvreté[33].

Une illustration de la première catégorie est le héros du conte 'Jean-Sans-Peur'. Le héros, Jean, possède en effet plusieurs caractéristiques du héros marginal : il est orphelin et jeune de son âge. Il n'éprouve pas le sentiment de la peur, ce qui lui pose un problème : il ne peut pas se marier pour cette raison. Il réalise des exploits et finit même par sauver la princesse sans pouvoir l'épouser en raison de son caractère téméraire. Heureusement, le roi trouve le moyen de l'effrayer, ce qui a pour résultat l'union des deux jeunes gens.[34]

L'autre type de héros, le héros surnaturel, est souvent venu au monde d'une manière extraordinaire dans laquelle un élément surnaturel joue un rôle. Il peut ainsi naître d'un haricot ou être promis à une fée ou au Diable[35] Dans le conte-type 325, 'Le Magicien et son Élève ou L'Apprenti-Magicien', l'élément surnaturel est justement lié à la naissance : un homme qui avait beaucoup d'enfants et qui cherchait un nom à son nouveau-né voit soudainement trois hommes, des magiciens, qui arrivent à sa porte et annoncent qu'ils veulent en être les parrains[36].

Examinons encore le cycle de la vie du héros. Le héros est souvent né dans un environnement simple et peu exigeant, d'où il sort après avoir fait preuve d'une force

[31]Campbell 1973
[32]Simonsen 1984 : 72-73
[33] *Ibid.* 72-74
[34] Delarue 1985 : 293-295
[35]Simonsen 1984 : 72-74
[36]Delarue 1985 : 279-285

exceptionnelle et surnaturelle pour obtenir une position ou un pouvoir remarquable. Le héros mène une bataille victorieuse contre les forces du mal, succombe au péché d'orgueil et et tombe à la suite d'un sacrifice héroïque qui le mène à la traîtrise ou à la mort[37]. Valière propose un point de vue un peu différent. Il traite dans sa recherche le sujet des parcours initiatiques des héros jeunes et sans le sou. Le héros quitte le noyau familial à l'aide d'êtres surnaturels. Il doit alors surmonter des épreuves difficiles qui marquent le cheminement de l'enfance à l'âge adulte. Mariage et montée sur le trône symbolisent dans ce contexte l'accession du héros à la maturité sexuelle et sociale[38].

1.2.6.2. L'adversaire, le conflit et la quête

Dans le conte populaire, on distingue deux types d'adversaire selon qu'il est naturel ou surnaturel. L'adversaire naturel peut prendre diverses formes, par exemple celles d'un rival jaloux ou d'une belle-mère comploteuse. L'adversaire surnaturel est une figure anthropomorphe ou monstrueuse. Les adversaires monstrueux ne forment qu'une petite minorité dans les contes français, le dragon et le loup-garou y étant des exemples.[39]

Les adversaires anthropomorphes par contre forment un groupe qui contient une riche collection de types et sont dominants dans la tradition orale française. Le Diable, l'ogre et les géants menacent de dévorer le héros. L'ogresse et la Diablesse peuvent être soit bienveillantes soit malintentionnées à l'égard de celui-ci. La fille de l'ogre ou du Diable ne suit pas généralement le rôle maléfique de ses parents. La sorcière est une figure maternelle et toujours maléfique qui a des pouvoirs magiques : elle peut ainsi transformer le héros en animal, le pétrifier ou le mettre en léthargie. Les fées sont selon le cas maléfiques ou bénéfiques. Les Sorciers et les Magiciens ont le pouvoir de métamorphoser[40].

Le prototype de ce caractère de l'adversaire est visible dans le conte-type 333 intitulé 'Le petit chaperon rouge', Le conte de la mère-grand.[41] Dans ce conte, le personnage

[37]Henderson 1991 : 110
[38]Valière 2006 :104
[39] Simonsen 1984 : 74-76
[40]*Id.*
[41]Delarue 1985 : 373 - 383

de l'adversaire, le loup, est mis en évidence. Le loup y est en effet désigné comme malin et menteur, et il s'agit en outre d'un dangereux tueur et d'un imposteur. L'impression générale de l'adversaire de ce conte, le personnage donc du loup, est négative dans tous ses aspects.

L'intrigue des contes est souvent centrée sur un conflit. Celui-ci peut être d'origine familial ou extra-familial. Le conflit familial peut prendre diverses formes, et opposer les parents et les enfants, le cadet ou la cadette à ses ainé(e)s. Le conflit a rarement lieu entre la mère et le reste de la famille ou entre la mère et le fils. Il intervient souvent entre femmes, et particulièrement entre l'héroïne et la belle-mère. Les cas où le fils s'oppose au père sont des exceptions dans la tradition française. Il est vrai que ce type de conflit s'est décalé avec la forme symbolique de l'ogre[42].

Si le conflit se situe à l'extérieur de la famille le héros peut être confronté à un être surnaturel. C'est ainsi que, parfois, le valet s'oppose à son maître, et ce particulièrement dans les contes facétieux. Les autres opposants peuvent être les rivaux du héros, ou bien le conflit est d'ordre sexuel et dresse alors l'héroïne contre son époux[43].

Une autre thématique essentielle au conte, celui de la quête, est définie par sa nature : elle est en effet soit égoïste soit altruiste. Dans le cas d'une quête égoïste, l'objet est de trouver l'époux ou l'épouse qui a disparu, la fortune ou un objet précieux ou bien de trouver un partenaire sexuel. Une compensation peut également apparaître. Il peut s'agir d'une conquête de la peur, par une initiation symbolique à l'humanité et à la maturité, ce qui est compris comme indispensable au mariage.

La quête altruiste a souvent pour objet de délivrer, désensorceler ou guérir la princesse, ou bien de découvrir un secret ou d'effectuer une tâche difficile. Comme, au début du conte, le contrat social est rompu et que les valeurs dont on avait joui jusqu'ici sont perdues, il s'agit alors à la fin du récit de les avoir récupérées et d'avoir pu rétablir le contrat social[44].

---

[42]Simonsen 1984 : 73-74
[43]*Ibid.*76-79
[44] *Ibid.* 77- 79.

1.3. Le corpus

1.3.1. La vie et les œuvres d'Alphonse Daudet

Alphonse Daudet naît le 13 Mai 1840 à Nîmes dans une famille bourgeoise. Les affaires du père Vincent périclitent en 1848 et la gêne financière pousse la famille à déménager à Lyon. Alphonse, un élève doué, et son frère aîné Ernest poursuivent leurs études à la manécanterie Saint-Pierre, puis, grâce une bourse, ils entrent au lycée Ampère[45]. L'adolescence pénible d'Alphonse est décrite dans son œuvre semi-autobiographique *Le Petit Chose*[46].

En mai 1857 après le lycée, pour gagner sa vie, Daudet devient surveillant au collège d'Alès. Après cette sombre période, Daudet part pour Paris en 1857 où il rejoint son frère Ernest. Tous deux se jettent dans la vie littéraire parisienne. La première œuvre de Daudet, un recueil de poèmes intitulé *Les Amoureuses* est publié un an après. La même année, il devient chroniqueur au *Figaro*.[47]

De 1860 à 1865, Daudet travaille comme secrétaire du duc de Morny, un des grands personnages du Second Empire. Pendant ces années, Daudet fait plusieurs voyages : dans le Midi en 1860, un séjour de trois mois en Algérie pour des raisons médicales, de décembre 1861 à février 1862, l'hiver suivant en Corse, puis pendant l'été 1963 à Fontvieille en Provence. En 1865, après le mort du duc de Morny, Daudet prend la décision de se consacrer à la littérature. En 1867, il épouse Julia Allard. Le mariage est heureux et deux garçons naissent de cette union, Léon en 1867 et Lucien en 1878.[48]

En 1866, la collection de contes humoristiques naturalistes, *Les Lettres de mon moulin* était publiée comme volume en 1869. Le mélodrame *Le Petit Chose* (1868), partiellement autobiographique, éveillait l´intérêt du grand public. *Lettres à un absent* (1872) comme *Contes du lundi* (1873) décrivent Paris pendant le siège au cours de la

[45] Carrier 1976 : 4
[46] Castex - Surer 1966 : 234
[47] *Id.*
[48] Carrier 1976 : 5

guerre franco-prussienne. Il s'ensuivit une série d'œuvres humoristiques *Tartarin de Tarascon* (1872), *Tartarin sur les Alpes* (1885) et *Port Tarascon* (1890). Le premier grand succès public était *Fromont jeune et Risler aîné* (1874), un roman de mœurs qui sera suivi de *Jack* (1878), du *Nabab* (1877), des *Rois en exil* (1879),de *Numa Roumestan* (1881), de *L'Évangéliste* (1883) et de *Sapho* (1884). *Trente Ans de Paris* (1888) consiste en des souvenirs littéraires et le dernier roman publié sera *Soutien de Famille* (1897). Depuis 1880, Daudet fut victime d'une maladie incurable de la moelle épinière. La maladie s'aggravant progressivement jettera une ombre sur ses dernières années. Le 16 décembre 1897, Daudet meurt d'un arrêt de cœur.[49]

Une partie des *Lettres de mon moulin* paraissait dans le journal *L'Évènement* en 1868 et *Le Figaro* publiait des contes à deux reprises en 1868 et 1869. *Lettres de mon moulin, impression et souvenirs* a été publié en volume en 1869. Les contes 'Les Étoiles ', 'Les Douaniers ' , 'Les Oranges ', 'Les Sauterelles ' et 'En Camargue ' furent publiés en 1874, et le récit 'Les Trois Messes basses ' s'ajouteront à l'édition de 1879.[50]

1.3.2. *Les Lettres de mon moulin* entre naturalisme et fantaisie

Le naturalisme dominait dans les cercles littéraires de Paris dans la deuxième moitié du XIXe siècle, en particulier sous l'influence d'Émile Zola qui se réunissait avec ses disciples (Maupassant, Huysmans, Daudet, Mirbeau, Vallès, Céard et Hennique) dans sa maison de Médan[51]. Leur vision du monde et leur modèle artistique ont déteint sur l'art de Daudet. Celui-ci a ainsi décrit le processus de la naissance de ses œuvres :

> D'après nature! Je n'eus jamais d'autre méthode de travail. Comme les peintres conservent avec soin des albums de croquis où des silhouettes, des attitudes, un raccourci, un mouvement de bras ont été notés sur le vif, je collectionne depuis trente ans une multitude de petits cahiers sur lesquels les remarques, les pensées n'ont parfois qu'une ligne serrée, de quoi se rappeler un geste, une intonation, développés, agrandis plus tard pour l'harmonie de l'œuvre importante [...][52]

Les petites observations qu'il notait dans ses cahiers sont probablement la base de tous les romans de Daudet. En ce qui concerne leurs sujets, les naturalistes décrivaient

[49]Castel - Surer 1966 : 234
[50] C'est cette édition qui servira de référence dans le présent travail. Les titres des divers textes composant *Les Lettres de mon moulin* se trouvent en appendice.
[51] Anonyme 2011b : s.v. 'naturalisme'
[52]Daudet 1888 : 301

souvent la vie des basses classes selon *L'Histoire de la Littérature Française*[53] et une telle tendance est visible également dans les œuvres de Daudet. Les diverses nouvelles composant *Les Lettres de mon Moulin* présentent souvent comme protagonistes des gens ordinaires. C'est ainsi que, dans le récit 'Les Étoiles', le protagoniste est un berger provençal et que le héros du 'Secret de Maître Cornille' est un vieux meunier qui se bat contre le progrès menaçant la vie traditionnelle de sa région. Ce même récit nous présente aussi la petite Vivette qui doit gagner sa vie dans les durs travaux saisonniers. C'est justement ce choix des protagonistes qui souligne le vouloir de l'écrivain de donner dans ce recueil une voix aux gens ordinaires en montrant leurs joies et leurs soucis au lecteur.

L'époque du naturalisme était aussi celle de l'émancipation féminine qui se répandit à l'époque en particulier dans les pays Nordiques. Selon Oinonen, on retrouve cette tendance également chez Daudet, puisque des œuvres comme *Numa Roumestan* et *Des rois en exil* semblent refléter les mouvements féminins de la France d'alors[54].

Le fantaisie prend aussi une place importante dans la description des personnages des *Lettres de mon moulin*. La galerie des personnages inclut en dehors des types décrits de manière réaliste des types comiques comme par exemple le pape Boniface, un ecclésiastique très attachée à sa mule. Des récits comme 'La Chèvre de M. Seguin' et 'La mule du pape' exhibent le côté fantasmagorique de ce recueil. Il est intéressant d'ajouter que ces récits ont aussi comme actants des animaux personnifiés.
Une partie des récits du recueil se passe au Moyen Âge, ce qui ajoute une dimension historique aux nouvelles, comme par exemple les descriptions d'Avignon du temps de papes qui sont remplies de vie et dont les détails permettent de créer une image vivante de cette époque.

1.3.3. Remarques sur la description de la nature chez Daudet

Pierrot mentionne dans l'avant-propos du recueil analysé l'amour de Daudet envers la nature, qui était pour lui une source d'inspiration[55]. Dans 'La Mule du Pape', l'écrivain décrit avec humeur comment il a inventé l'histoire alors qu'il était en pleine nature au

[53]Brunel et al 1972 : 504
[54]Oinonen 1949 : 30
[55] Carrier 1976 : 8-13

milieu des chants des cigales. Dans ce même récit, l'écrivain semble ressentir la nature comme un élément proche et familial et les petits animaux comme ses aides dans l'activité créative.

Le récit ʼLes Étoiles ʼ montre la nature nocturne dont la description semble s'opposer à une nature diurne et ensoleillée. La nature contient une dimension transcendance présente au berger qui sait en interpréter les signes comme par exemple l'étoile filante dans un ciel nocturne. La description suivante montre bien comment la nature de la nuit nous présente une réalité mystique, étrangère pour l'homme, et difficile à contrôler comme le monde du jour. Dans ce récit, il semble que l'écrivain voulait souligner le décalage existant entre l'homme et la nature présentée, et montrer combien celle-ci pouvait même être effrayante pour une personne qui n'y est pas accoutumée.

> Si vous n'avez jamais passé la nuit à la belle étoile, vous savez qu'à l'heure où nous dormons, un monde mystérieux s'éveille dans la solitude et le silence. Alors les sources chantent bien plus clair, les étangs allument des petites flammes. Tous les esprits de la montagne vont et viennent librement ; et il y a dans l'air des frôlements, des bruits imperceptibles, comme si l'on entendait les branches grandir, l'herbe pousser. Le jour, c'est la vie des êtres ; mais la nuit, c'est la vie des choses. [56]

Par son ambiance, la description de la nature dans l'extrait suivant se différencie remarquablement de l'image donnée à la nature nocturne. En outre, l'extrait présenté ci-dessus dépasse nettement les limites de la description réaliste pour approcher un décor rappelant la fable merveilleuse. La nature y est décrite positivement et l'usage de la personnification renforce l'indépendance de son rôle en tant qu'agent indépendant du récit. Le conte intitulé ʼLe Sous-Préfet aux champs ʼ montre une nature encore plus proche de l'homme : le protagoniste, décrit comme un bureaucrate pompeux et autoritaire, tombe sous le charme de cette nature espiègle qui l'entoure et s'enivre de tous les détails qu'il aperçoit :

> Et les sources lui font là sous la mousse une musique divine ; et dans les branches, au-dessus de sa tête, des tas de fauvettes viennent lui chanter leurs plus jolis airs ; (et tout le petit bois conspire pour l'empêcher de composer son discours...). M. le sous-préfet, grisé de parfums, ivre de musique, essaye vainement de résister au nouveau charme qui l'envahit[57]

[56] Carrier 1976 : 46- 47
[57] Daudet 1879 :134-135

L'influence de la nature sur le personnage du récit est très forte. Elle semble le contrôler et lui faire redécouvrir son âme de poète.

1.3.4. La Provence dans Les Lettres de mon Moulin

Comme Daudet a donné une large place à la Provence dans ce recueil, il est utile de fournir des informations concernant cette province à l'époque de la rédaction du recueil. La plupart des évènements racontés sont situés dans la Provence du XIXe siècle. Cette époque correspond à celle de l'industrialisation en France, et à un affrontement entre le style de vie traditionnel et la nouveauté, en particulier dans le domaine du commerce. L'époque était aussi celle de la quête de l'identité provençale. L'association Félibrige a été établie pour maintenir la langue Provençale en 1854 par sept poètes[58]. Bien qu'il se fût installé à Paris en 1857, Alphonse Daudet a voyagé en Provence à plusieurs reprises. Il était bien au courant de la situation causée par les rapides changements économiques et les influences de la vie moderne qui avait pénétré en Provence. Daudet voyait le moulin Tissot dans son état d'abandon et dans son pittoresque comme « un symbole de cette Provence menacée et meurtrie par le progrès » ayant pourtant connu un passé glorieux[59].

Les éléments référant aux coutumes, à la langue et à l'histoire de la Provence sont nombreux dans 'Le Secret de Maître Cornille'. Le narrateur Mamaï décrit les costumes traditionnels des meuniers portant leur vêtements de dimanche : « Les meunières était belles comme des reines, avec leur fichus de dentelles et leurs croix d'or. »[60] Les costumes traditionnels provençaux apparaissent après la Révolution et ils ont connu leur apogée à la fin du XIXe siècle au début du XXe siècle. Chaque région avait son propre costume et ceux-ci étaient définis aussi selon l'âge (enfants, adultes, vieillards), le statut matrimonial et la fonction (par ex. les uniformes de métier). Le costume neuf était réservé au dimanche ou à la foire. Tous les autres jours, on utilisait le costume quotidien qui correspondait en Provence à la classe sociale et au métier (par ex. ceux du berger, des paysans ou des artisans)[61]. Une coutume de la collectivité mentionnée plusieurs fois dans *Les Lettres de mon Moulin* est constituée par les fêtes de village au cours desquelles on dansait des farandoles, une danse traditionnelle. Les

[58] Anonyme 2011d : s.v. 'Félibrige'
[59] Carrier 1976 : 8
[60] *Ibid.* 21
[61] Anonyme 2010

hommes et les femmes dansent ensemble en chaine en se tenant par la main dans les rues. La chaine suit le leader et les musiciens jouent des flûtes et des tambourins.[62]

La religion catholique était aussi importante dans la mesure où elle unifiait des personnes qui allaient régulièrement à la messe. La hiérarchie de village dominait aussi à l'intérieur des murs de l'église. L'ordre des places était fixé et les gens respectés avaient leurs propres bancs, les pauvres devant rester dans les sièges plus éloignés des portes comme on le remarque dans le récit 'le Secret de Maître Cornille '.[63]

La langue utilisée dans le texte contient des éléments de la langue provençale et de celle du Limousin. Pour prendre quelques exemples, nous pouvons choisir certaines expressions du 'Secret de Maître Cornille '. C'est ainsi que la *taillole* signifie en provençal une large ceinture de laine que l'on enroulait autour de la taille[64], le *mas* étant le mot désignant une ferme provençale[65]. La langue contient aussi des termes spécifiques décrivant les traditions provençales comme les *farandoles* mentionnées plus haut et le titre de *Maître* qui est utilisé particulièrement en Provence à l'égard des laboureurs et artisans avancés en âge[66].

1.3.5. L'application à l'analyse des contes de Daudet

Le but de notre recherche étant d'étudier le monde fictif des *Lettres de mon moulin*, nous avons commencé cette partie de notre travail en présentant des éléments de l'univers fictif qu'il est possible d'inclure dans le monde fictif du conte. Notre objet jusqu'ici était de créer une présentation typique de l'univers de fiction dans le genre du conte. Elle suit trois orientations, celles du temps, du lieu et des personnages qui forment la structure de base du récit. Pour l'élément temporel, il était typique de ne pas se lier à une certaine époque, les expression du temps étant imprécises et les évènements se situant au passé. En ce qui concerne les lieux de l'action, ceux-ci ne formaient pas le contenu essentiel du récit et le texte n'en contenait pas de larges descriptions. Le contenu central est plutôt la succession des évènements dans le genre

[62]Anonyme 2011a :s.v. 'farandole'
[63]Carrier 1976 : 35
[64]Guilbert - Lagane - Niobey 1978 : s.v.' taillole'
[65]Guilbert - Lagane - Niobey 1975 :s.v. 'mas'
[66]Carrier 1976 : 33

du conte. La description des personnages est souvent limitée seulement à un ou plusieurs types de caractères et les rôles actanciels importants dans le genre sont l'adversaire et le héros. Tous ces éléments créent l'image de l'univers fictif du genre du conte qui servira de base à une comparaison avec l'univers fictif des contes ou nouvelles qui composent les *Lettres de mon moulin*.

2. ANALYSE

2.1. Remarques préliminaires

La partie d'analyse tentera d'apporter des réponses aux questions concernant la construction de l'univers fictif de notre corpus. Elle s'efforcera aussi d'y découvrir les caractéristiques du genre du conte. Il faut comprendre l'importance de ce dernier point puisque, comme nous le verrons, les textes de Daudet sont très originaux de ce point de vue. Nous avons choisi dans le recueil les récits que nous avons estimés être proches du genre du conte, puisqu'ils en comprenaient des traits relativement proches.

Trois des récits de notre corpus se situent en Provence. Les évènements de l'un d'entre eux, 'La Mule du Pape', se situent dans l'Histoire du au XIVe siècle. Le cadre temporel pour 'Le Secret de Maître Cornille' semble remonter à quelques décades par rapport à la date de publication du recueil. Quant à 'La Chèvre de M. Seguin', il est difficile de le dire, et nous pouvons seulement constater que les évènements se situent au passé.

Les récits du recueil peuvent varier considérablement l'un à l'autre par leur style. Pour donner une idée sur la variété de la narration, nous présenterons le récit 'Le Phare des Sanguinaires' dont les évènements se situent en dehors de la Provence, dans une île Méditerranéenne, avant d'introduire brièvement les autres textes du recueil. Pour achever cette partie d'analyse, nous en résumerons les points essentiels, avant de tenter une réponse sur la question signification du conte chez Daudet, qui a parfois utilisé ce terme à propos de ses propres écrits.

2.2. 'Le Secret de maître Cornille'

2.2.1.Le moulin

Dans l'introduction nous avons souligné le fait que, très souvent, les éléments

miraculeux font partie dans le monde fictif du genre du conte[67]. C'est le cas pour l'univers imaginaire de la nouvelle 'Le Secret de maître Cornille', qui contient aussi un ingrédient mystérieux, un phénomène qui paraît avoir pour source un miracle comme le révèle l'extrait suivant :

> [1] Dans la vie de maître Cornille il y avait quelque chose qui n'était pas clair. Depuis longtemps personne, au village, ne lui portait plus de blé, et pourtant les ailes de son moulin allaient toujours leur train comme devant... Le soir, on rencontrait par les chemins le vieux meunier poussant devant lui son âne chargé de gros sacs de farine[68].

Comme on le note à partir de l'extrait (1) du conte, le mystère s'élabore autour d'un élément magique : c'est ainsi que dès le début le merveilleux devient le composant central en ce qui concerne l'intrigue du récit. Comme on le remarquera au cours de l'action, le mystère trouvera une explication issue du monde réel. L'univers du récit se transforme, et la possibilité du merveilleux sera finalement écartée. Au fur et à mesure que le récit progresse, le monde réaliste dominera l'univers poétique.

Dans le monde des contes, la présence du surnaturel n'exige pas d'explications et même son apparition n'est pas remise en question. Le surnaturel dans ses manifestations fait partie de l'univers fictif du conte. Dans notre récit, le mystère de moulin trouvera ainsi sa solution logique, mais il faut noter quand même que la conclusion du conte serait tout aussi bien idéaliste que réaliste. Si on avait ici un conte de fée, l'intrigue serait différente et notre meunier aurait peut-être conclu un contrat avec une fée ou un sorcier donnant à son moulin le pouvoir magique de produire de la farine à partir de sable.

Revenons à la Provence, la source de l'inspiration de l'écrivain Daudet dans de nombreux récits du recueil. La Provence de l'époque fournit un cadre au monde fictif du récit et cela se voit en ce qui concerne les *lieux* du récit analysé : l'église, le moulin et ses entourages, les *mas*, qui marquent la maison de campagne ou la ferme dans le Midi. Le texte inclut même des noms de ville, comme la ville de Tarascon, et d'autres lieux géographiques. Nous savons aussi que le moulin, le lieu central de ce récit, avait

---

[67] Demers - Gauvin 1976 :159
[68] Daudet 1879 : 24

un *prototype* à Fontvieille[69].

Nous avons proposé dans l'introduction comme trait typique des contes et particulièrement des contes populaires le fait que les lieux ne sont pas vraiment pertinents pour l'histoire. Au niveau du texte, cela se manifeste sous la forme de courtes descriptions des lieux ou de leur omission. Le conteur mettant l'accent sur l'action, les implications géographiques comme les noms des villes ou villages, des fleuves et toute autre information manifestant un lien avec le monde réel n'existent pas ordinairement. À cet égard, le texte analysé semble favoriser les occurrences concernant des descriptions de monde intérieur autrement dit les sentiments et les idées des personnages du récit, ce qui est moins ordinaire dans le conte populaire typique.

Dans 'Le Secret de Maître Cornille ' le monde intérieur des personnages est décrit plusieurs reprises par exemple le secret fait les gens du village penser comment est-il possible que le meunier a du travail. Le texte décrit aussi comment les sentiments du narrateur Mamaï envers Cornille changent au cours de l'histoire. L'extrait (2) décrit les sentiments des villageois et aussi ceux-ci du meunier Cornille :

> [2] Le fait est que le dimanche, lorsque nous le voyions entrer à la messe, nous avions honte pour lui, nous autres les vieux ; et Cornille le sentait si bien qu'il n'osait plus venir asseoir sur la banc d'oeuvre.

Si nous nous concentrons sur les descriptions des lieux du récit, nous remarquerons que la vue panoramique du début du texte, le moulin, tout comme son environnement et la chambre du meunier, sont décrits en détail alors que les autres lieux sont présentés de manière beaucoup plus générale. Les descriptions détaillées semblent ainsi former une série qui commence avec un panorama des moulins dans les collines. Au niveau du style, une certaine exagération apparaît. Puis le texte se déplace temporellement et décrit le même paysage à une époque située après la venue des Parisiens qui ont bouleversé ou écarté l'artisanat traditionnel. Le résultat en est un paysage qui semble appauvri, les oliviers comme la vigne dominant le paysage.

[69] Le moulin Tissot était un moulin abandonné dans ce lieu-dit.

Prenons comme exemples deux descriptions qui montrent les effets produits par l'industrialisation et le bouleversement du mode de vie traditionnel dans le village de notre récit. Il s'agit premièrement d'une peinture de l'ancienne Provence avant que les minoteries à vapeur ne remplacent les moulins à vent. Ensuite, nous avons un tableau montrant l'influence de l'industrialisation sur les paysages provençaux :

> [3]Tout autour de village les collines étaient couvertes de moulins à vent. De droite et de gauche, on ne voyait que des ailes qui viraient au mistral par-dessus les pins, les ribambelles de petits ânes chargés de sacs, montant et dévalant le long des chemins ; et toute la semaine c'était le plaisir d'entendre sur la hauteur le bruit des fouets, le craquement de la toile et le Dia hue ! des aides-meuniers... Le dimanche nous allions aux moulins, par bandes. Là-haut, les meuniers payaient le muscat. Les meunières étaient belles comme des reines, avec leurs fichus de dentelles et leurs croix d'or[70].

À partir de cette description vive et exagérée, nous déduisons que le village était un centre dynamique de la meunerie. En ce qui concerne la prospérité du village, il est probable que le village était aussi fleurissant économiquement et que les meuniers au moins avait de bons revenus puisque les meunières avaient les moyens de s'habiller en vêtements chers et de porter des bijoux en or. La description communique aussi l'importance de la fraternité entre les villageois qui travaillent dans les moulins. On partageait le travail mais *On faisait de la fête, aussi, tous ensemble le jour libre.* En deux mots, l'impression générale de la collectivité avant les transformations causées par l'industrialisation est valorisante. Un certain sentiment d'harmonie de la vie et de prospérité est transmis à travers une telle description.

La succession des évènements se poursuit avec la perturbation de la situation initiale. La force divergente vient de l'extérieur de la communauté et l'harmonie de la vie se brise quand les Parisiens établissent une minoterie à vapeur dans cette région, causant ainsi du tort au commerce traditionnel de la meunerie. Après quelque temps, le mode de vie traditionnel doit céder la place à la modernisation, ce que montre bien la description suivante :

> [4] On ne vit plus venir les petits ânes... Les belles meunières vendirent leurs croix d'or... Plus de muscat! Plus de farandole!... Le mistral avait beau souffler, les ailes restaient immobiles... Puis, un beau jour, la commune fit jeter tout ces masures à bas, et l'on sema à leur place de la vigne et des oliviers[71].

Le paysage se désertifie à la suite des changements produits par l'industrialisation.

[70]Daudet 1879 : 21
[71] *Ibid* : 22

Cela se remarque à travers la diminution du mouvement et la disparition de certains éléments du paysage. Le sensation de vide est soulignée par l'usage du mot *plus.* Le paysage si animé est devenu immobile, les ânes ne marchent plus sur les collines et les moulins restent paralysés et sont hors d'usage.

Outre la désertification du paysage, la collectivité ne reste pas non plus intacte. Le village subit l'appauvrissement économique et social. Les meunières doivent abandonner leurs bijoux quand l'activité de la meunerie ralentit. Les fêtes ont disparu tout comme les farandoles qui animaient les chemins. Que deviennent alors les moulins qui étaient auparavant le centre de la vie quotidienne et celui des fêtes collectives ? Leur sort est désespéré, puisqu'ils ne sont plus utiles et qu'ils sont transformés en d'inutiles masures. Ils seront en fin de compte démolis, ce qui peut marquer d'une manière symbolique dans ce récit la fin de l'époque pré-industrielle.

Le moulin est le noyau du récit, le lieu essentiel de l'action et c'est pourquoi l'étude de la description du moulin nous permettra de mieux comprendre ses fonctions narrative et symbolique. L'extrait 5 se situe dans la partie introductrice du récit :

> [5] un moulin avait tenu bon et continuait de virer courageusement sur sa butte [72]

C'est la première fois que le texte mentionne le moulin de maître Cornille. Auparavant, la narration s'attache au paysage comprenant d'autres moulins de la période pré-industrielle avant de peindre leur disparition face aux vignobles et aux oliverais. La mention du moulin possède une fonction narrative importante, car elle marque l'achèvement de l'incipit du conte et introduit la narration proprement dite avec son protagoniste. En réalité, le moulin possède d'autres fonctions, comme le montre l'exemple 6 :

> [6] Alors, de male rage, le vieux s'enferma dans son moulin et vécut tout seul comme une bête farouche[73].

Le moulin apparait dans cet extrait comme un refuge. Il est devenu un abri pour maître Cornille. Jusqu'ici, le concept de moulin était allié à celui de confraternité, dans la description introductive du récit à propos des coutumes du dimanche. Dans l'exemple ci-dessus, cependant, il donne une impression solitude, car l'espace public

[72] Daudet 1879 : 22
[73] *Ibid.* 23

que les moulins représentaient s'est transformé en un espace clos et privé : le meunier a même interdit à son parent le plus proche, Vivette, d'y entrer. Les seuls compagnons du meunier restent ses animaux, le chat et l'âne :

> [7] Lorsqu'on passait devant, on voyait la porte toujours fermée, les grosses ailes toujours en mouvement, le vieil âne broutant le gazon de la plate-forme, et un grand chat maigre qui prenait le soleil sur le rebord de la fenêtre et vous regardait d'un air méchant[74].

L'extrait 7, assez détaillé, prend comme point de vue celui d'un passant et montre tout ce que les gens du village pourraient deviner sur le secret du moulin. Le lecteur peut y voir aussi un peu d'humour puisque le chat semble veiller comme un sphynx sur le mystère. Une telle description faite depuis l'extérieur du moulin joue un rôle narratif intéressant dans la mesure où il introduit la séquence narrative suivante, dans laquelle le narrateur commence à se poser la question de savoir ce que les villageois pensent du secret de maître Cornille.

> [8] La chambre de la meule était vide... Pas un sac, pas un grain de blé ; pas la moindre farine aux murs ni sur les toiles d'araignée... On ne sentait pas même cette bonne odeur chaude de froment écrasé qui embaume dans les moulins... L'arbre de couche était couvert de poussière, et le grand chat maigre dormait dessus.
>
> La pièce du bas avait le même air de misère et d'abandon : - un mauvais lit, quelques guenilles, un morceau de pain sur un marche d'escalier, et puis dans un coin trois ou quatre sacs crevés d'où coulaient des gravats et de la terre blanche.[75]

On disait dans le village que maître Cornille devait être un homme riche parce qu'il semblait travailler le jour et la nuit dans son moulin. Cependant, le début de l'extrait 8 témoigne d'un fait étonnant : il n'y a rien dans la chambre de la meule. Plus surprenant encore, l'extrait 8 accumule phrase à phrase des remarques qui contredisent les richesses supposées du meunier. Le mystère s'intensifie jusqu'à un bouleversement : les sacs ne contenaient pas de farine mais de la terre blanche. Le meunier avait dissimulé aux villageois qu'il n'avait plus de travail et qu'il avait suivi le sort de tous les autres meuniers. Le mystère est résolu :

> [9] Le moulin était grand ouvert... Devant la porte, maître Cornille, assis sur un sac de plâtre, la tête dans ses mains. Il venait de s'apercevoir, en rentrant, que pendant son absence on avait pénétré chez lui et surpris son triste secret[76].

---

[74] Daudet 1879 *:* 25
[75] *Ibid.* 27
[76] *Ibid.* 28

Cette image émouvante de maître Cornille et son moulin après la découverte du mensonge possède une dimension métaphorique : alors que le moulin se trouve grand ouvert pour tout le monde, le secret de maître Cornille est révélé au grand jour. Comme nous pouvons le remarquer, les attributs particuliers au moulin changent de sens quand le secret est dévoilé. Le moulin n'est plus un espace privé et clos mais il est redevenu un lieu public.

2.2.2. Les expressions temporelles et les personnages

Les expressions du temps sont le plus souvent imprécises dans le conte traditionnel[77] et les contes ne contiennent pas par exemple de dates exactes ou ne décrirent pas une certaine époque historique. Les expressions temporelles semblent seulement marquer la succession des actions afin d'aider le lecteur à suivre l'intrigue. Une des caractéristiques liées au temps est aussi le fait que les évènements se déroulent dans le passé. Cette distanciation crée dans l'univers fictif du conte une nuance mythique, ce que nous analyserons au cours de l'examen des expressions temporelles du *Secret de Maître Cornille*.

L'auteur raconte que le mystère entourant maître Cornille s'était passé *il y a quelque vingt ans* ce qui est une expression plutôt imprécise. Le personnage du conteur, Francet Mamaï commence pour sa part à situer les évènements dans le passé en mentionnant qu'ils se déroulaient *auparavant*, à une époque encore imprécise située dans le passé. De même, la fin du conte, marquée dans la narration par la mort du protagoniste, précise que cela s'est passé *un matin*, une expression imprécise tout aussi vague temporellement. Le commencement comme la fin du récit fixent donc la succession des évènements du conte dans le passé, ce qui est ordinaire pour le genre, et l'expression temporelle manque à la fois de sûreté et de précision.

L'ensemble du texte ne contient pas de dates mais il est possible de lier celui-ci au temps historique, ce qui offre aussi la possibilité de convaincre le lecteur que les

[77] Demers - Gauvin 1976 :159

évènements sont basés sur une certaine vraisemblance. L'époque formant le cadre temporel du récit est celui des bouleversements apportés au mode de vie traditionnel par l'industrialisation et l'apport de nouvelles inventions comme les machines à vapeur.

Nous pouvons en déduire que les expressions temporelles y jouent leur rôle habituel de marques chronologiques du récit. Le manque de dates précises interdit l'examen de la réalité des évènements décrits et de les lier à l'Histoire. L'impression générale donnée sur la réalité temporelle reste floue. Cependant, certains traits permettent de relier le récit à une époque historique, ce qui offre la possibilité d'une interprétation basée sur un point de vue social critique.

En considérant le contexte historique de tout le recueil *Les Lettres de mon moulin*, il vient à l'esprit que l'auteur aurait peut-être voulu utiliser cette histoire du meunier comme une sorte de miroir lui permettant de décrire la situation de la Provence de cette époque. Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, Daudet était intéressé par les traditions provençales. A travers cette histoire, le lecteur parvient à s'assimiler au combat mené par les villageois pour défendre les anciennes coutumes et les modes qui disparaissaient avec l'apparition de l'industrialisation. Il en résulte, dans ce récit, que l'adversaire, à un certain niveau, est représenté par les Parisiens venus en Provence établir les minoteries à vapeur. D'une manière plus abstraite, l'adversaire est le progrès qui prend la forme dans ce conte de l'industrialisation. La lutte entre moulins à vent et minoteries à vapeur est aussi une image du conflit entre le mode de vie traditionnelle et celui qui a pris naissance dans les grandes villes.

Si nous comparons la présentation des personnages dans 'Le Secret de Maître Cornille' à celle du conte traditionnel, leur introduction nous semble être plus subtile que dans le conte traditionnel où certains personnages sont décrits de manière pertinente comme des marionettes. Au contraire, la présente narration ne limite pas ses personnages à de simples actants qui agissent mécaniquement. Le récit nous montre les contextes sociaux des personnages et se focalise aussi sur leur aspect mental. Aussi le lecteur peut-il imaginer les mobiles des personnages et obtient-il une meilleure compréhension du récit.

Et en ce qui concerne l'univers fictif et les personnages, ce récit ne contient pas d'êtres fabuleux et tous les actants y sont décrits d'une manière que nous pouvons appeler réaliste.

La première impression donnée par le protagoniste, le meunier, est que c'est un homme têtu, enragé et quelqu'un qui d'autre part n'est pas très intelligent. Les changements qu'il considérait comme une menace à son commerce en font presque un paranoïaque : il décrit même comment la farine produite dans ces nouvelles inventions du diable empoisonnait la Provence. Cependant, il avait aussi un côté plus sensible, que le lecteur découvre à travers l'affection qu'il éprouve envers sa petite-fille Vivette :

> [10] Dans le pays on pensait que le vieux meunier, en renvoyant Vivette, avait agi par avarice ; et cela ne lui faisat pas honneur de laisser sa petite fille trainer d'une ferme à l'autre, exposée aux brutalités des vaïles et à toutes les misères des jeunesses en condition. On trouvait très mal aussi qu'un homme du renom de maître Cornille, et qui, jusque-là était respecté, s'en allât maintenant par les rues comme un vrai bohémien, les pieds nus, le bonnet troué, la taillole en lambeaux..[78].

L'extrait 10 montre le net changement qui s'est opéré dans les attitudes des villageois envers le meunier. Auparavant, le meunier était un membre respecté de la société. Maintenant, son comportement est remis en question et les gens pensent qu'il ne mérite pas leur respect. La pauvreté du meunier qui était frappante est mal interprétée par les villageois qui critiquent son avarice. La société ne peut pas comprendre son membre qui est passé du statut d'un homme bourgeois respectable à celui de bohème.

On trouve dans le recueil *Les Lettres de mon Moulin* à plusieurs reprises des références à la vie bohème, une notion qu'il est bon d'examiner brièvement. Le substantif *bohème* décrit un personnage qui vit sans règles, en marge de la société et cultive une forme nouvelle de liberté de pensée, ainsi qu'un souci vestimentaire excentrique[79].

Nous avons déjà montré que l'apparence physique et en particulier le code vestimentaire suggèrent la pauvreté réelle du meunier. Son comportement renforce

[78] Daudet 1879 : 23-24
[79] Anonyme 2011e : s.v. 'bohème'

aussi cette idée car le meunier ne voulut plus faire partie du groupe social auquel il aurait appartenu du fait de sa position sociale : c'est ainsi qu'il refuse à la messe de s'asseoir sur le banc des riches. Finalement, l'imposture du meunier est dévoilée quand les jeunes se faufilent dans le moulin fermé et voient de leurs propres yeux la vérité de la vie du meunier, vérité qui n'était auparavant pressentie que par la mauvais qualité de ses vêtements. L'extrait 11 décrit la chambre du meunier :

> [11] La pièce du bas avait le même air de misère et d'abandon : - un mauvais lit, quelques guenilles, un morceau de pain sur un marche d'escalier, --[80]

La description de la pièce du meunier montre que maître Cornille vivait dans des conditions fort pauvres. Les croyances selon lesquelles maître Cornille est riche et ses sacs sont remplis d'écus ne sont que des conclusions fantaisistes de villageois qui ne pouvaient connaître les conditions misérables dans lesquelles vivait le meunier.

Le secret de maître Cornille était lié à l'idéalisme du vieux meunier. Comme les vrais bohèmes, l'espérance d'un meilleur futur soutient celui-ci lorsque les circonstances lui sont défavorables : il doit subir la pauvreté et se retrouver en marge de la communauté. Sa foi sera enfin récompensée quand les gens du village, par leur désir de le soutenir, recommenceront à lui envoyer leur blé.

Les personnages qui entourent le protagoniste sont tous clairement typés. C'est ainsi que Daudet nous présente le personnage de Vivette, orpheline et petite-fille de maître Cornille :

> [12] La pauvre petite fut obligée de gagner sa vie et de se louer un peu partout, dans les mas, pour la moisson, les magnans ou les olivades[81].

L'extrait 12 nous montre la position difficile d'une jeune fille orpheline dans la société de cette époque. La description de ce personnage souligne l'aspect social au détriment de sa personnalité. Le texte ne nous décrit guère non plus ses sentiments et encore moins ses idées et ses opinions. Malgré tout, au niveau de l'intrigue, Vivette et son fiancé jouent un rôle crucial. C'est leur ingéniosité qui est en effet à la source de la solution du mystère du moulin.

---

[80] Daudet 1879 : 27
[81] *Ibid.* : 23

Pour sa part, le personnage de Francet Mamaï est présent dans plusieurs récits du recueil comme dans l'Avant-Propos . Par exemple, c'est à lui que l'auteur Daudet demande un conseil pour clarifier les évènements historiques du récit La Mule du Pape . Dans Le secret de Maître Cornille , Mamaï possède le rôle du conteur et Daudet joue en quelque sorte son scribe.

Le conteur décrit la vieille Provence de l'époque pré-industrielle sous une lumière positive, un choix qui contraste la réalité présente du cadre du récit dont il dit qu'il s'agit d'*un endroit mort et sans refrains*. Le pessimisme de cette déclaration révèle le point de vue du personnage sur la Provence contemporaine et montre bien que sa narration des évènements décrits n'est pas neutre mais embellie par ses propres opinions et sentiments.

Mamaï est l'agent central et essentiel du développement de l'intrigue. C'est grâce à lui que Maître Cornille a pu continuer son travail au moulin et réintetégrer la société. Son attitude envers le meunier change sensiblement en cours d'action. Au commencement, Mamaï ressentait des sentiments plutôt négatifs marqués au niveau du langage par des expressions brutales comme *le vieux sorcier* ou *le vieux fou* . Une fois la vérité connue sur la vie de Cornille, son attitude changera totalement : il inventera un plan destiné à sauver le meunier et à tourner également les villageois du côté de celui-ci. La solidarité brisée se reformera ainsi entre le vieux meunier et ses voisins.

Comme nous l'avons mentionné dans l'introduction, un moyen efficace pour le conteur d'éveiller l'intérêt de ses auditeurs est de présenter des évidences qui rendent le conte vraisemblable. Dans ce récit, le conteur est un des personnages du conte et cela fait de lui un des témoins des évènements. Il est clair cependant que la subjectivité d'un tel témoin est évidente. Le conteur propose alors un autre témoin imprévu. Une part humoristique du récit est le choix de ce second témoin, puisqu'il s'agit du moulin lui-même.

Nous avons tenté ci-dessus de comprendre la construction du monde fictif du récit. Nous avons remarqué que les lieux d'action possédaient une fonction narrative importante, que les évènements se suivaient dans une ordre chronologique et que les

expressions temporelles étaient imprécises, mais également que le texte incluait des références à partir desquelles il était possible de déduire l'époque à laquelle se situait le récit. Les personnages y sont peu complexes et sont en général dominés par un trait de caractère, comme par exemple dans le cas du Maître Cornille son entêtement. Malgré cela, la description de ces personnages incluait aussi un point de vue omniscient sur leur monde intérieur. Un dernier point important est l'apparition d'un aspect social dans le texte, puisque, à un certain niveau, le récit décrit le bouleversement social qui avait lieu en Provence au XIXe siècle.

2.3. ' La Chèvre de M. Seguin'

2.3.1. Le rôle du conteur

Le personnage du conteur n'est pas identifiable dans ce conte puisque le texte ne mentionne pas son nom et ne propose aucune suggestion concernant son identité. Le lecteur sait seulement qu'il est ou au moins qu'il prétend être quelqu'un qui connait Paul Gringoire, le destinataire du conte.

L'ensemble du texte se compose de deux discours différents : la lettre qui contient des propos destinés à Gringoire et le récit racontant l'histoire de la chèvre de Monsieur Seguin. La lettre contient un discours passionnant et personnel avec une nuance d'agressivité. L'écrivain de cette lettre appelle en effet Gringoire *mon pauvre Gringoire* et *malheureux garçon.* Une comparaison entre les deux styles utilisés dans l'ensemble du texte ' La Chèvre de M. Seguin ' permet de discerner une notable différence entre les voix de la narration. Le texte contient une partie subjective alors qu'une partie de l'histoire de la chèvre possède une tonalité que l'on peut désigner comme neutre. En bref, les deux rôles du conteur / narrateur sont à la fois objectifs et subjectifs : il utilise une voix notamment subjective quand les mots sont destinés à Paul Gringoire et prend la position du narrateur objectif quand il transmet l'histoire de la chèvre.

Le rôle du conteur est également marquant pour le lecteur dans la mesure où il oriente l'interprétation du conte. Du point de vue de la subjectivité, le conteur présente l'histoire comme incluant une dimension allégorique ainsi qu'une moralité destinée

personnellement à Paul Gringoire. En ce faisant, il veut diriger le lecteur vers une interprétation du conte comme une allégorie basée sur la liberté et l'indépendance.

Le rôle du conteur est également de captiver l'attention de ses auditeurs et une façon de le faire est de convaincre ses auditeurs de la réalité des évènements. Il utilise pour cette raison la méthode de l'affirmation en disant que cette histoire n'est pas de son invention et en présentant des témoins pour qui cette histoire est aussi connue :

> [1] Si jamais tu viens en Provence, nos ménagers te parleront souvent de la *cabro de moussu Seguin,que se battégue touto la neui emé lou loup, e piei lou matin lou loup la mangé* [82]

2.3.2. Le milieu du conte : la scène et des éléments de l'imaginaire

Dans son analyse contrastive sur le milieu du conte allemand et français, Delarue remarque que les aventures du conte allemand se passent fréquemment au plus profond des bois. Dans les contes merveilleux des frères Grimm, les expressions *im finstren Walde, im dunkeln Walde* sont en effet répandues. Delarue trouve ainsi une nette distinction entre les deux types de contes, puisque dans les contes français les bois n'y ont pas une si grande importance comme cadre de l'intrigue. Delarue propose une généralisation en écrivant qu'en France le conte a lieu « *dans un monde plus clair, plus varié, plus familier, qui correspond à l'aspect plus diversifié et plus riant de notre territoire* » [83].

La forêt est un milieu fréquent dans les mythes ou les légendes. Elle agit comme étant le contraire des lieux qui sont d'une manière ou d'une autre sous contrôle humain, qu'ils soient cultivés ou habités. La ville, la maison et la terre cultivée sont les lieux associés à la sécurité et à la familiarité. La forêt est pour sa part liée à un domaine situé en dehors de l'influence humaine, là où la vie végétale peut croître vigoureusement, d'une manière sauvage et sans contrôle[84].

Il faut noter que dans ̓La Chèvre de M. Seguin ̓, la scène semble marquer un élément qui porte une dimension spécifique dans l'interprétation du conte. Chacune des trois scènes suivantes (exemples 2 à 4) semble à notre avis posséder une valeur

[82] Daudet 1879 : 40
[83] Delarue 1985 : 36
[84] Cirlot 1971 : 112-113.

symbolique :

> [2] M. Seguin avait derrière sa maison un clos entouré d'aubépines. C'est là qu'il mit la nouvelle pensionnaire. Il l'attacha à un pieu, au plus bel endroit du pré, --[85]
>
> [3] M. Seguin emporta la chèvre dans un étable toute noir, dont il ferma la porte à double tour.[86]
>
> [4] -- plus de corde, plus de pieu... rien que l'empêchât de gambader, de brouter à sa guise... C'est là qu'il y en avait de l'herbe ! jusque par-dessus les cornes --[87]

Les exemples 2 et 3 possèdent des éléments associés à la captivité comme le *clos*, la *corde*, la *porte fermée*, alors que le dernier exemple est lié à la liberté et à l'indépendance. En ce qui concerne la dernière scène, le texte y joint plusieurs expériences positives comme la liberté de prendre ses propres décisions, en ce qui concerne le bonheur et l'amour, mais aussi la mort. Une analyse possible s'attache au symbolisme lié à la scène à partir de la valeur symbolique de la ferme et de la montagne, la ferme étant le lieu où la culture domine alors que la montagne représente la nature sauvage marquée par la liberté.

Selon Demers et Gauvin, l'absence de référence à la géographie est une des caractéristiques du genre du conte[88]. Le conte en question ne mentionne pas de lieux géographiques spécifiques. La référence aux lieux des évènements décrits se limite à des généralités comme *la montagne* ou *la ferme*. Il est bon cependant de remarquer que, si les lieux de l'intrigue ne sont pas nommés, l'histoire contient de la langue provençale, ce qui implique le cadre régional. Une telle désignation spatiale implicite n'est pas typique du genre du conte. Les descriptions des lieux proprement dites sont pour leur part riches, surtout celles sur la nature, et peuvent conduire à la conclusion que la scène des évènements a dans ce cas précis plus de poids au moins que dans les contes populaires traditionnels.

Les éléments merveilleux n'apparaissent qu'au moment où les animaux sont présentés comme ayant des caractéristiques humaines, c'est-à-dire par exemple la capacité de parler, de penser ou de prendre des décisions. Même si les créatures extraordinaires n'apparaissent pas dans ce conte, l'ambiance diffère en partie de l'ordinaire. Les descriptions personnifiant la nature créent une ambiance fabuleuse comme dans

---

[85] Daudet 1879 : 32
[86] *Ibid*. 34
[87] *Ibid.*35
[88] Demers - Gauvin 1976 : 157-177.

l'exemple suivant qui décrit l'arrivée dans la montagne de la chèvre Blanquette :

> [5] Quand la chèvre blanche arriva dans la montagne, ce fut un ravissement général. Jamais les vieux sapins n'avaient rien vu d'aussi joli. On la reçut comme une petite reine. Les châtaigniers se baissaient jusqu'à terre pour la caresser du bout de leurs branches. Les genêts d'or s'ouvraient sur son passage, et sentaient bon tant qu'ils pouvaient. Toute la montagne lui fit fête.[89]

2.3.3. Les personnages

Le caractère de M.Seguin est peu décrit dans le conte. On peut pourtant dire sur lui que son caractère est celui d'un être protecteur et bienveillant mais également autoritaire et dominateur. L'effort de la chèvre d'obtenir sa liberté mène à un conflit entre elle et son maître. L'acte de l'emprisonner montre le besoin de domination du personnage de M. Seguin. La chèvre Blanquette est le véritable protagoniste du conte. La première description dont elle fait l'objet présente un personnage sympathique :

> [6] qu'elle était jolie la petite chèvre avec ses yeux doux, sa barbiche de sous-officier, ses sabots noirs et luisants, ses cornes zebrées, et ses longs poils blancs qui lui faisaient une houppelande ! -- et puis docile, caressante -- [90]

Elle est décrite comme jeune, jolie et docile. Cependant, un côté de son caractère lui fait chercher son indépendance. Elle ne pourrait pas rester longtemps dans circonstances qu'il sentait restrictives. À l'opposé, le loup est décrit comme un être méchant. Il semble représenter la sauvagerie à l'opposé de la chèvre. Il n'a pas de nom, est donc seulement le *loup*, et il est décrit comme obéissant seulement à ses instincts carnassiers.

La chèvre porte le nom de la Blanquette, un fait qui témoigne de son initiation au monde de la culture. Une telle qualité est renforcée par son aptitude à s'exprimer (dans son propre patois) comme par le fait qu'elle est un animal domestique. La chèvre a une personnalité qui détermine ses mobiles comme ses actions, et elle n'agit pas à partir de ses instincts. La chèvre possède ainsi un vouloir indépendant, elle prend des décisions dans un but idéaliste.

---

[89] Daudet 1879 : 35
[90] *Ibid.*31-32

2.3.4. La quête et l'allégorie de la liberté dans 'La Chèvre de M. Seguin'

Si on compare l'héroïne du conte 'La Chèvre de M. Seguin ' au mythe du héros résumé par Henderson, on note que le conte suit le propos de ce dernier. Si les détails sur le mythe varient, le schéma est semblable. L'héroïne est née dans des circonstances simples et modestes, elle montre une force exceptionnelle et surnaturelle et obtient une position ou un pouvoir remarquable. Elle mène une bataille victorieuse contre les forces du mal, tombe dans le péché d'orgueil et succombe à cause d'un sacrifice héroïque qui la mène à l'esclavage ou à la mort.[91]

> [7] Non pas qu'elle eût l'espoir de tuer le loup – les chèvres ne tuent pas le loup – [92]

La force exceptionnelle de la chèvre est sa volonté de se battre contre un ennemi qui lui est supérieur physiquement. La chèvre présente le cas d'un sacrifice héroïque : même si elle ne gagne pas la lutte elle remporte une victoire sur elle-même quand elle décide de se défendre contre les attaques du loup jusqu'à l'aube.

Comme on l'a noté plus haut, cette histoire est dédiée au poète lyrique Paul Gringoire. Les premières lignes de cette histoire racontent qu'il avait choisi la pauvreté et la liberté à un travail de chroniqueur. C'est pour lui que l'auteur conseille de lire cette histoire comme une moralité et qu'il écrit :

> [8] Tu verras ce que l'on gagne à vouloir vivre libre [93]

La structure du conte est simple. Pour examiner l'allégorie, le texte peut être divisé en trois parties en ce qui concerne l'opposition entre captivité et liberté du protagoniste et, à partir de cette division, il est possible d'en esquisser une interprétation.

Les trois parties du conte sont basées sur le temps : le temps à la ferme, la brève période de captivité et le temps de la liberté passé à la montagne. Cette dernière période peut être divisée en outre en jour et en nuit, ce qui peut être interprété comme reflétant les côtés positif et négatif de la liberté.

Tant que la chèvre reste avec son maître, elle est en sécurité sous la protection de son

---

[91] Henderson 1991 : 110
[92] Daudet 1879 : 38 -39
[93] *Ibid.* :31

maître mais elle n'obtiendra pas sa liberté parce qu'elle reste attachée à une corde. Au début contente d'être dans son clos, la chèvre changera bientôt d'avis. L'extrait suivant décrit ses sentiments en captivité :

> [9] A partir de ce moment, l'herbe du clos lui parut fade. L'ennui lui vint. Elle maigrit, son lait se fit rare. C'était pitié de la voir tirer tout le jour sur sa longe, la tête tournée du côté de la montagne, la narine ouverte, en faisant *Mê !*... tristement [94]

Dans la ferme, elle aurait une semi-liberté mais elle entre bientôt en conflit et perd alors tout son droit de liberté une fois enfermée dans l'étable. Un tel conflit force la chèvre à faire un choix entre un abandon total d'autonomie en captivité et une liberté absolue.

> [10] La chèvre blanche, à moitié soûle, se vautrait là-dedans les jambes en l'air et roulait le long des talus, pêle-mêle avec les feuilles tombées et les châtaignes... [95]

Si nous comparons les deux descriptions, nous constatons combien le paysage différent influence le protagoniste. Les environs de la ferme qui peut être analysé comme contenant les restrictions et est dominé par l'homme, peut satisfaire le vouloir de la protagoniste juste pendant une courte période. La montagne et la liberté qui y réside offre à nouveau à la protagoniste le goût de l'existence. Nous avons abordé dans la partie introduction de ce travail la description de la nature chez Daudet et nous avons pris comme exemple le conte 'Le Sous-préfet aux champs' qui montrait le personnage principal charmé par la nature. De la même manière, dans le présent récit, la nature influence fortement la protagoniste : elle s'enivre à moitié de la beauté de la nature avec ses couleurs et ses odeurs fines.

La nature symbolise dans ce récit la liberté et il en résulte que le temps que le protagoniste passe dans la montagne est celui de la liberté. Un examen des évènements qui s'y déroulent permet de distinguer quelques aspects de celle-ci. On peut penser par exemple que le jour montre le côté positif de la liberté, puisque, pendant cette période, le protagoniste ressent des expériences nouvelles et positives comme l'amour et d'autres impressions fortes. Au contraire, la nuit symbolise un aspect différent, négatif, de cette même liberté : la solitude, le danger et la lutte pour la vie.

---

[94] Daudet 1879 :33
[95] *Ibid.*: 35

Contrairement au précédent récit analysé, il s'agit cette fois-ci d'un texte proche du conte traditionnel. Il accorde à l'héroïne, Blanquette, des qualités positives, et donne à l'adversaire, le loup, des qualités négatives. Deux des principaux rôles appartiennent aux animaux, ce qui est ordinaire dans le genre du conte. D'autre part, les évènements se suivent dans un ordre chronologique et le texte n'est pas lié à une certaine époque, ce qui le rattache également à l'univers fictif coutumier du conte. Une valeur symbolique est toutefois présente dans la distribution des lieux, en particulier l'opposition entre la ferme et la montagne.

2.4. L'analyse de 'La Mule du Pape'

2.4.1 Remarques préliminaires

Le déroulement des évènements de 'La Mule du Pape' se situe au XIVe siècle dans la ville d'Avignon. Le contexte du récit est la vie religieuse qui apparait dans les descriptions de la ville comme dans la galerie des personnages qui inclut des ecclésiastiques. Cela le relie à d'autres textes du recueil *Les Lettres de mon moulin*, comme 'Les Trois Messes basses', 'Le Curé de Cucugnan' et 'L'Élixir du Révérend Père Gaucher', tous basés sur la vie de religieux en Provence.

2.4.2. Le cadre narratif

Le conteur apparait dans l'incipit du conte sous la forme subjective *je*, avant de se retirer plus tard dans un rôle plus objectif, une fois que la narration est en cours. Le conteur est maintenant l'auteur lui-même, qui explique que son but est d'expliquer l'histoire de la naissance d'un proverbe provençal qu'il a entendu de la bouche des paysans du pays :

> [1] il est comme la mule du pape qui garde sept ans son coup de pied[96].

Le destinataire de ce conte est mentionné sans pour autant être spécifié, et le conteur se réfère seulement à lui avec le pronom *vous*.

La galerie des personnages a pour protagoniste un animal, la mule, alors que les autres rôles appartiennent aux humains. Les personnages surnaturels n'y existent pas.

[96] Daudet 1879 : 58

Même si ce conte ne contient pas d'actants merveilleux comme de fées, il se place clairement dans un univers non-réaliste.

La distinction entre le monde réel et l'univers du conte est marquée de nombreuses manières. Le conte contient de l'invraisemblance comme l'histoire humoristique de la mule qui monte au clocheton. Un autre trait étrange est le fait que le protagoniste animal possède naturellement des caractéristiques humaines, ce qui est par bien des égards extraordinaire. Le texte en question mentionne aussi le pays imaginaire de *Pamperigouste* qui est mentionné plusieurs fois dans *Les Lettres de mon Moulin*[97].

Il est typique pour un conte de situer des évènements du récit au passé. Les évènements de 'La Mule du Pape' se situent également dans l'antériorité temporelle, mais le fait d'ancrer exactement l'époque est inhabituel dans le contexte du genre. Ce conte particulier est en effet précisément lié à une certaine période historique de la ville d'Avignon, l'époque des sept papes d'origine française pendant les années 1309-1376 qui firent d'Avignon la capitale du monde catholique[98].

Demers et Gauvin ont analysé la notion de conte écrit et, dans leur définition de ce dernier, ils précisent sa relation sur l'histoire et sur la géographie. Ils proposent que dans le conte toutes les références à l'histoire et à la géographie sont délibérément absentes, ou du moins les références à l'époque donnée par ailleurs comme étant l'histoire[99]. Aussi, sur la base de cette définition, remarque-t-on que, pour cet aspect du moins, notre présent exemple dépasse les caractéristiques typiques du genre.

En fait, le conte contient une assez large description de cette période, et l'auteur crée un portrait détaillé et vif de la vie en Avignon, de ses fêtes comme de sa vie religieuse. Bricout remarque qu'il est caractéristique pour le genre du conte d'essayer de convaincre le public de l'authenticité du récit[100]. D'un côté, les descriptions minuscules, détaillées et les références historiques créent une image vive et fiable sur les lieux des évènements à l'aide d'une scène imaginaire qui aide l'auditeur ou le lecteur à s'identifier à l'univers du conte ; d'un autre côté, elles manipulent le public

[97] par ex. Daudet 1879 : 3, 73
[98] Anonyme 2011c : s.v. 'papes d'Avignon'
[99] Demers - Gauvin 1976 :160. Ils proposent que *le conte se passe en des temps et des lieux définis par la convergence du mythe et de l'atemporalité.*
[100] Bricout 1997 : 144-154.

dans la mesure où elles font croire que les évènements présentés par le conteur (ou l'auteur dans ce cas) sont réels.

Même si l'histoire réelle est présente dans la légende dans la mesure où les lieux et l'époque sont marqués avec précision, elle n'en tente pas pour autant de raconter une histoire basée sur la réalité. Le protagoniste en est en effet un produit imaginaire créé par l'écrivain : le pape Boniface du texte n'a jamais régné à Avignon.

Comme on l'a noté dans le chapitre précédent, le monde extérieur du conte se situe en grande partie dans la ville d'Avignon. Il ne contient pas d'éléments extraordinaires et reste ainsi réaliste. Les évènements se passent à la ville et en dehors de la ville, dans les vignes. Outre Avignon, le texte mentionne Naples. Les deux villes ont connu pendant une certaine période une histoire commune car, en réalité, Naples faisait partie du royaume d'Avignon, la reine Jeanne de Naples ayant vendu Avignon au pape Clément VI en 1348[101].

Le monde extérieur de ce conte peut être considéré comme typique pour un conte populaire français. Selon Delarue [102] le conte se déroule normalement dans un environnement familier, dans les puits, dans la vigne, dans les champs. Les vastes descriptions de la ville pour leur part n'appartiennent pas typiquement au genre du conte.

2.4.3. Le protagoniste Tistet

Le point de départ du conte est une fable malicieuse d'un garçon d'origine modeste qui voudrait parvenir à une position dans la cour des papes, là *où jamais avant lui on n'avait reçu que des fils de nobles et des neveux de cardinaux* [103].

Le protagoniste Tistet est un personnage impertinent et l'élément d'espièglerie qui est en lui sera central dans l'intrigue. Celle-ci a pour fil conducteur le développement de la vie de ce personnage. Un examen des tournants de l'intrigue montre qu'il y a toujours un élément d'espièglerie à l'origine. On peut par exemple citer les

[101] Anonyme 2011c : *s.v.*'Papes d'Avignon'
[102] Delarue 1985 :36
[103] Daudet 1879 : 64

successions d'évènements suivants :

1) Tistet commence à flatter le pape > Tistet obtient un travail dans l'étable du pape
2) Tistet chasse la mule vers le clocheton et fait croire qu'il a essayé de l'aider -> Tistet obtient un droit d'enseignement à l'étranger

Comme on l'a noté dans l'introduction, la quête peut être définie selon les mobiles à partir desquels elle est conduite. La quête de Tistet est une quête égoïste et son objet est d'obtenir une meilleure position dans la société avec les bénéfices qui en résultent.

L'intrigue est construite principalement autour de la description de la quête ou des aventures de Tistet. Le récit progresse dans l'ordre chronologique et il contient une ellipse d'à peu près sept ans, le temps que Tistet passe à l'étranger. L'autre élément du conte, qui met en scène la mule, est pourtant aussi important : la quête de Tistet et la destinée de la mule, tout comme sa propre quête de compensation sont les principes sur lesquels l'ensemble de l'intrigue se construit.

Tistet Védène est présenté comme « un effronté galopin ». Il est paresseux et il boit. Sa propre famille en a éventuellement assez de lui et Tistet est chassé de sa maison d'enfance par le père de famille. La première impression du caractère de Tistet est loin d'être honorifique et cette image est plus tard renforcée quand les actions de Tistet sont révélées.

Une analyse du niveau d'enseignement du conte, concernant par exemple la morale, nous conduit à l'idée d'une axiologie, c'est-à-dire un système des valeurs du conte. Dans sa recherche sur le conte populaire, Simonsen présente l'axiologie à partir d'un niveau plus profond de lecture, qualifié par lui de *sémantique*, qui comprend des concepts, reste statique, achronique, et antérieur à la mise en récit, et qui organise les contenus[104]. Une telle méthode est basée premièrement sur l'analyse des sèmes, ce qui permet de spécifier les sèmes distinctifs des principaux acteurs. À partir de cette analyse élémentaire, il est possible de former des oppositions qui permettront de continuer l'analyse au niveau de codes se manifestant dans le texte comme par

[104] Simonsen 1984 : 80

exemple le code vestimentaire ou le code linguistique.[105] Cette idée de Simonsen rappelle celle que Philippe Hamon présente dans son étude sur le descriptif :

> --au lieu de parler « directement » de la psychologie de x, ou du caractère de x, ou de la profession de x, on parle de son habit, de son habitat, de ses habitudes--[106]

Dans le cas de Tistet Védène, les changements dans le code vestimentaire semblent marquer aussi un changement dans le prestige social. On peut en déduire que l'auteur en profite pour décrire les artifices du statut social dans cette histoire, puisque le code vestimentaire du pape ou de la mule, qui portait aussi de jolis ornements, ne change pas pendant le récit et qu'il n'y a donc pas de transformation sociale en ce qui les concerne.

Tistet avait des vêtements usés et simples quand il était chassé de sa maison. Une fois installé au service du pape, il bénéficie d'une ascension dans la hiérarchie sociale, et ses vêtements sont changés en soie et en dentelles. Après avoir été puni pour usurpation, il ne reste de lui qu'une plume d'ibis quand il est dévêtu de sa valeur sociale en public comme le montrent les extraits suivants :

1. Sa vieille jaquette jaune
2. Une belle aube en dentelles, un camail de soie violette, des souliers à boucles
3. Il avait remplacé ses vêtements napolitains par une jaquette bordée de rose à la Provençale, et sur son chaperon tremblait une grande plume d'ibis de Camargue
4. Un tourbillon de fumée blonde ou voltigeait une plume d'ibis ; tout ce qui restait de l'infortuné Tistet Védène

Il apparait que les personnages du récit ne se développent pas psychologiquement au cours des évènements, et nous pouvons en déduire qu'ils correspondent à des personnage-types qui possèdent un caractère statique. L'intrigue et les évènements sont le contenu essentiel dans ce récit humoristique, même s'il nous semble que le récit contient aussi un enseignement. La vie et la destinée de Tistet Védène montrent en effet qu'il ne sert à rien d'utiliser la fausseté et l'hypocrisie pour réussir dans la vie. 'La Mule du pape ' contient aussi d'assez larges descriptions des lieux comme les autres récits que nous avons traités. Un autre trait distingue cependant le récit du genre du conte traditionnel, celui de la précision temporelle et historique.

---

[105] Simonsen 1984 : 80-82
[106] Hamon 1981 : 112-113.

2.5.' Le Phare des Sanguinaires'

2.5.1 Le style du récit

Le style des récits varie fortement dans le recueil *Les Lettres de mon moulin*. Pour compléter l'analyse, il faut également consacrer un chapitre à d'autres contes au ton très différent de ceux que nous avons présentés jusqu'ici. C'est le cas du 'Phare des Sanguinaires' qui commence ainsi :

> [1] Figurez-vous une île rougeâtre et d'aspect farouche ; le phare à une pointe, à l'autre une vieille tour génoise, où, de mon temps, logeait un aigle. En bas, au bord de l'eau, un lazaret en ruine, envahi de partout par les herbes ; puis des ravins, des maquis, de grandes roches, quelques chèvres sauvages, de petits chevaux corses gambadant la crinière au vent ; --[107]

L'extrait donne une vue panoramique sur l'île au lecteur. Comme nous nous en apercevons, le texte contient très peu de verbes conjugués et le nombre des substantifs est élevé. L'extrait 1 se limite presque à une liste d'observations. Le style statique se crée à partir de noms dont l'objet unique semble celui de donner de l'information sur l'île.[108]

Le texte décrit la dureté de la vie dans l'île pour les gardiens du phare, spécialement pendant l'hiver. L'histoire dont l'extrait suivante est tiré se limite à la description d'une mort dans l'île et le conteur en est le vieux Bartoli. Au niveau stylistique, l'histoire racontée par Bartoli diffère radicalement du reste du récit :

> [2] Tout à coup, voilà mon camarade qui s'arrête de manger, me regarde un moment avec de drôles d'yeux, et, pouf ! tombe sur la table, les bras en avant.[109]

L'extrait 2 est un exemple du style dynamique qui est créé selon Lundquist par les verbes d'action ou de mouvement[110], tels *arrêter, regarder* et *tomber*. L'extrait 2 diffère aussi à cet égard qu'il contient un registre de langue familier, en particulier l'onomatopée *pouf* . Le texte est également présenté sous la forme du discours direct formel, ce qui le distingue du reste du récit dans 'le Phare des Sanguinaires'.

---

[107] Daudet 1879 : 76
[108] Lundquist 1990 : 79
[109] Daudet 1879 : 80
[110] Lundquist 1990 :79

Nous avons déjà mentionné le fait que Daudet choisit souvent comme protagonistes les gens ordinaires et c'est également le cas ici. Selon Kantokorpi, les personnages moins complexes peuvent être nommés sous l'appellation de *types.* Ces derniers possèdent des caractéristiques statiques et se présentent dans un groupe humain. [111] L'auteur introduit ici les types du Marseillais et du Corse. Il décrit un Marseillais et deux Corses, des gardiens du phare, comme *de bonnes gens, simples* et *naïfs.* Leur description apporte pourtant des différences : le Marseillais est actif, *toujours en mouvement* et industrieux, alors que les Corses ont une humeur opposée :

> [3] Les Corses, eux, en dehors de leur service, ne s'occupaient absolument de rien ; --[112]

Le contenu de la nouvelle est limité à la vie quotidienne sur l'île, aux promenades et aux repas du narrateur. Ainsi le récit diffère remarquablement du genre du conte pour lequel les évènements jouent le rôle central et où le surnaturel peut même apparaître[113]. Dans ce récit, les expériences éprouvées par le narrateur sont centrales et le lecteur les ressent avec lui. L'écrivain ressent même tellement la nature qu'il semble se fondre en elle quand il se repose sur le rocher :

> [4] On ne pense pas, on ne rêve pas. Tout votre être vous échappe, s'envole, s'éparpille. On est la mouette qui plonge, la poussière d'écume qui flotte au soleil entre deux vagues, --[114]

Dans un coin du lazaret, il écrit qu'il ressent de la tristesse et de l'abandon. L'auteur voulait aller sur l'île pour être seul et rêver, pour décrire les autres habitants de cette île qui pensent probablement qu'il est un monsieur bien extraordinaire. En réalité, ces derniers avaient un autre point de vue concernant la vie sur l'île, qu'ils considèrent comme ennuyeuse et dépourvue d'évènements.

> [5] Au-dehors, le noir, l'abîme. Sur le petit balcon qui tourne autour du vitrage, le vent court comme fou, en hurlant. Le phare craque, la mer ronfle. A la pointe de l'île, sur les brisants, les lames font comme des coups de canon... Par moments, un doigt invisible frappe aux carreaux : quelque oiseau de nuit, que la lumière attire, et qui vient se casser la tête contre le cristal... Dans la lanterne étincelante et chaude, rien que le crépitement de la flamme, le bruit de l'huile qui s'égoutte, de la chaîne qui se dévide ; et une voix monotone psalmodiant la vie de Démétrius de Phalère...[115]

---

[111] Kantokorpi *et al*. 2005 :124
[112]Daudet 1879 : 78
[113] Demers - Gauvin 1976 :159 - 160
[114] Daudet 1879 : 77
[115]*Ibid.* 83

L'extrait 5 décrit la nuit dans les Sanguinaires. La personnification *le vent court comme fou, en hurlant* évoque une idée de l'incontrôlable et peut-être même de la crainte par rapport aux lieux situés en-dehors du phare que le vent et la mer contrôlent. L'écrivain se sert de verbes comme *craquer, ronfler, frapper* pour transmettre au lecteur une atmosphère basée sur les sens et pour évoquer une vision transcendante d'un paysage nocturne.

En général, le récit 'Le Phare des Sanguinaires' s'opposera donc aux autres récits de notre corpus par le niveau stylistique et son ton personnel qui renforce le fait que le narrateur est pour la plupart du texte *je.* Le texte se focalise alors sur les sentiments de celui-ci, Daudet peut-être, et seule la partie du récit narrée par le vieux Bartoli apporte une rupture dans le ton du récit.

Si nous comparons 'Le Phare des Sanguinaires' aux autres récits de notre corpus, nous remarquons que ce dernier parait beaucoup plus concentré sur la description que ce n'est le cas avec les autres récits. L'intrigue, dans la mesure même où elle existe, n'a pas vraiment d'importance face aux descriptions réalistes de la vie quotidienne dans l'île, descriptions à la fois subtiles et vives. Si nous examinons les thèmes du texte, nous apercevons un trait commun entre 'Le Phare des Sanguinaires' et 'Le Secret de Maître Cornille' : l'intérêt chez l'auteur de décrire les petits gens et de leur donner la parole.

Dans les trois récits 'Le Secret de Maître Cornille', 'La Chèvre de M. Seguin' et 'La Mule du pape' nous avions pu trouver un élément instructif ou un avertissement. Dans 'Le Secret de Maître Cornille', il était lié à la fraternité des villageois contre le progrès qui était dans ce récit l'adversaire. Le message de 'La Chèvre de M. Seguin' était destiné à Gringoire pour que ce dernier comprenne ce qui peut arriver si on cherche trop de liberté et d'indépendance. La moralité de 'La Mule du Pape' s'attache à l'importance de l'honnêteté comme clé du succès dans la vie. 'Le Phare des Sanguinaires' se différencie également à ce niveau-là des textes étudiés précédemment dans la mesure où le récit ne contient pas d'enseignement précis.

2.6. Les autres contes

2.6.1. Résumé

La plupart des récits se concentrent sur une description de la vie en Provence : c'est le cas de 'L'Installation', 'La Diligence de Beaucaire', 'Le Secret de Maître Cornille', 'La Chèvre de M. Seguin', 'Les Étoiles', 'L'Arlésienne', 'Les Vieux', 'Le Sous-préfet aux champs', 'Le Poète Mistral', 'Les Deux Auberges' et de la série 'En Camargue' qui rassemble les cinq récits : 'Le Départ', 'La Cabane', 'A l'Espère (à l'affût)', 'Le Rouge et le Blanc' et 'Le Vaccarès'.

Comme nous l'avons déjà mentionné, la vie religieuse occupe aussi une place importante dans le recueil à travers les contes 'La Mule du Pape', 'Les Trois Messes basses', 'Le Curé de Cucugnan' et 'L'Élixir du révérend père Gaucher'. La religion dans ce recueil est toujours le catholicisme et les récits ne contiennent pas de traces de croyances païennes.

D'autres nouvelles ont un cadre plus lointain et sont probablement inspirés par les voyages de Daudet en Algérie et en Corse. C'est ainsi que 'Le Phare des Sanguinaires', 'L'Agonie de la Sémillante' et 'Les Douaniers' sont situés en Corse, alors que l'Algérie fournit le cadre pour 'Les Oranges', 'A Milinah' et 'Les Sauterelles'.

Le recueil comprend également l'apologue 'La mort du Dauphin' et deux textes qui sont, selon Pierrot, d'inspiration balzacienne[116] : 'Le Portefeuille de Bixiou' et 'La Légende de l'homme à la cervelle d'or'.

Comme nous l'avons déjà mentionné, le recueil *Les Lettres de mon moulin* consiste en récits qui varient selon leur style mais aussi selon leur forme. Par exemple les « lettres » intitulées 'Les Vieux' ou 'Le Poète Mistral' ont pour cadre un environnement réaliste et décrivent des évènements quotidiens. Au contraire, 'La Chèvre de M. Seguin' ressemble avec ses protagonistes animaux au conte traditionnel.

[116] Carrier 1976 : 9

2.7. Synthèse

2.7.1. Remarques préliminaires

Après avoir introduit l'ensemble des récits qui composent *Les Lettres de mon moulin*, nous allons analyser et résumer tour à tour les thèmes que nous avons traités dans les chapitres précédents. Nous allons examiner comment le monde des récits est construit et comment le conteur présente ses témoins aux évènements. Nous analyserons les descriptions des lieux, l'élément du temps et les personnages des récits.

2.7.2. Le monde fictif et les témoins des évènements

Nous avons proposé dans le partie d'introduction de ce travail que le genre du conte a pour objet traditionnel une opposition entre le monde fictif du récit et le monde réel à partir de marques distinctives comme certaines formules (par ex. *Il était une fois*) pour que le lecteur (ou l'auditeur) puisse entrer dans ce monde imaginaire[117]. Il semble que Daudet utilise lui aussi cette méthode : ses récits introduisent en incipit le monde fictif du récit, mais il crée également toute une histoire qui initie le lecteur à l'univers imaginaire du recueil. Le texte 'Avant-propos' contient en effet la description de l'achat d'un vieux moulin à Fontvieille. Si le moulin existait en réalité et que l'écrivain l'a visité, une différence existe dans la mesure où Daudet ne l'avait pas en sa possession[118]. Il s'agit donc d'un achat fictif. Un autre fait lié à la fictivité est la présence de personnages au moment de la prétendue vente : ce sont les mêmes personnages imaginaires qui apparaissent dans certains récits du recueil. En outre, tout ceci se passe dans le pays fictif de *Pamperigouste*. Le pays de *Pamperigouste* est un produit de l'imagination créative de l'auteur Daudet et il est mentionne dans plusieurs récits du recueil par exemple dans 'La Mule du Pape'.

Bien que le conteur veuille séparer le monde du conte de celui de la réalité, il peut néanmoins montrer des marques portant l'évidence de la vraisemblance de ce qu'il écrit pour que l'intérêt de ses auditeurs reste éveillé. Le conteur peut par exemple prétendre que quelqu'un de sa famille a été témoin des évènements de son récit.[119]

Dans notre corpus, le conteur Mamaï du 'Secret de Maître Cornille' raconte qu'il a

[117] Valière 2006: 62-63
[118] Carrier 1976 : 156-157
[119] Bricout 1997 : 144-154

assisté aux évènements décrits dans l'histoire et il présente en outre un autre témoin qui est – d'une manière plutôt humoristique – le moulin Tissot. C'est dans ce bâtiment que Mamaï parle et c'est là également que le conte a eu lieu puisque le moulin aurait appartenu à Maître Cornille. Dans ʼLa chèvre de M. Seguin ʼ les témoins étaient les *ménagers*, des cultivateurs qui connaissaient l'histoire racontée. Par contre, ʼLa Mule du Pape ʼ ne présente pas exactement les témoins. Les récits contiennent aussi souvent un narrateur / conteur *je* qui assure dans ce type de narration une subjectivité permanente.

2.7.3.Les descriptions des lieux dans les récits et le merveilleux

Dans le genre du conte, les descriptions des lieux d'action sont souvent peu abondantes, ce qui résulte du fait que l'action en est le contenu central[120]. Dans notre corpus, les descriptions panoramiques mais aussi les descriptions détaillées des lieux semblent être un élément important de la narration. Si nous prenons comme exemples les extraits [2] et[3] du ʼSecret de Maître Cornille ʼ (voir plus haut partie 2.1.) qui montrent les influences de l'industrialisation sur le commerce traditionnel et le paysage au départ, nous y trouvons aussi une description détaillée de la chambre du meunier à l'arrivée, dans la mesure où il s'agit de la clé du mystère qui sera présentée au lecteur.

Bien que ʼLa chèvre de M. Seguin ʼ soit un conte assez court, il contient également plusieurs descriptions des lieux d'action. Le clos de Blanquette est décrit comme un endroit charmant, sans doute meilleur que celui que l'on pourrait imaginer pour une simple chèvre. Peu à peu, les lieux prennent une importance symbolique quand la chèvre s'aperçoit que « l'herbe du clos lui parut fade ». L'herbe semble alors signifier la vie en général. La protagoniste qui se sentait heureuse dans le clos lui plait change d'attitude et commence à s'ennuyer et à souffrir des restrictions représentées par la corde et le clos. C'est seulement après sa fuite qu'elle retrouve le bonheur par sa liberté et son indépendance. Le lieu d'action possède donc à notre avis une signification symbolique en ce qui concerne l'enseignement du conte. Les montagnes avec la nature sauvage semblent en effet marquer la liberté et l'indépendance à travers

[120]Demers -Gauvin 1976 :160

diverses descriptions personnifiées, comme les « sources bavardes »[121] du texte. Une telle technique narrative apporte une atmosphère de fable au récit.

Au contraire, si 'La Mule du Pape' contient une vaste description des lieux d'action (la ville d'Avignon), il ne semble pas qu'ils contiennent de valeur symbolique. Dans 'Le phare des Sanguinaires', le narrateur décrit les sentiments et les impressions que les différents endroits de l'île lui fournissent. Cette île importait beaucoup au narrateur et il désirait y passer du temps pour être seul et rêver. Ce récit différait donc des autres textes du corpus justement du point de vue de l'importance accordée aux lieux de l'action. Il s'agissait ici d'une approche intime du cadre environnant le narrateur. Le récit 'Le Sous-préfet aux champs' est exceptionnel puisque le lieu d'action est un bois, que la nature est personnifiée et fonctionne comme un agent indépendant. Nous pouvons même dire que la nature est dans ce récit un second protagoniste à côté du Sous-préfet.

L'histoire intitulée 'Les Vieux', tout comme 'Le Phare des Sanguinaires', présente dans le recueil un aspect proche de la nouvelle réaliste. Le contenu essentiel est basé sur des situations ('Les Vieux') ou des descriptions de paysages ('Le Phare des Sanguinaires'). L'intrigue y semble inexistante et les évènements ordinaires appartiennent à la vie quotidienne. Les récits sont trop réalistes sans doute pour un conte traditionnel et ne peuvent guère y être comparés.

Selon Demers et Gauvin, le conte traditionnel contient souvent l'élément du merveilleux[122]. Dans le recueil *les Lettres de mon moulin* cet élément est aussi présent et apparait sous la forme des protagonistes animaux (par exemple dans 'La Chèvre de M. Seguin') et dans les invraisemblances comme la mule hissée au clocheton dans les aventures de Tistet Védène de 'La Mule du pape'. Le surnaturel fait partie des récits décrivant la vie religieuse, comme par exemple 'Les Trois Messes basses' et 'Le curé de Cucugnan' où apparaissent des personnages de la Bible et une description des endroits de l'au-delà.

2.7.4.L'élément du temps

Comme nous l'avons remarqué, il est typique pour le conte de posséder des

[121] Daudet 1879: 36
[122] Demers - Gauvin 1976 :159

expressions temporelles imprécises qui ne lient pas celui-ci à une certaine époque[123]. Ceci explique que le genre du conte est caractérisé par un manque de repérage historique.

Nous pouvons proposer que notre corpus forme une exception en ce qui concerne cette opinion. Dans 'Le Secret du maître Cornille', les expressions temporelles étaient approximatives et le texte ne contenait ni dates ni expressions décrivant la durée des évènements. Néanmoins, l'histoire semble liée à l'époque où la société passe de l'ère pré-industrielle à l'époque industrielle, au moment où la vie traditionnelle doit tenter de survivre face aux nouveaux usages et aux nouvelles inventions. Le texte décrit comment l'artisanat traditionnel commence à disparaître et comment cette transformation influence la vie de la région.

Le récit 'La Chèvre de M. Seguin' n'est pas lié à une certaine époque, et les évènements du récit peuvent aussi bien se passer au moment présent ou à un moment situé loin dans le passé, des siècles auparavant. Le texte ne contient en effet aucune référence à l'époque. La plupart du temps, le texte se déroule pendant le jour. Le temps peut y être vu comme possédant une valeur symbolique dans laquelle le jour implique les vertus positives comme la liberté et l'indépendance, l'amour et le sentiment de bonheur, alors que la nuit serait la face difficile ou négative de l'indépendance puisque pour obtenir celle-ci, il s'agit de gagner la lutte contre l'insécurité.

Dans 'La Mule du pape', qui se situe à l'époque des papes entre 1309 et 1376, le cadre temporel forme un élément important de la narration. L'histoire contient une description animée de l'époque où Avignon était le centre du monde catholique. Les évènements n'en sont pas pour autant véridiques parce que le pape Boniface du texte n'a jamais compté parmi les sept papes d'Avignon.

Dans les récits réalistes, qui contiennent un nombre relativement important de passages descriptifs, comme pour 'Les Vieux' et 'Le Phare des Sanguinaires', le texte

[123] Demers - Gauvin 1976 : 160

ne fait pas référence clairement à une époque historique mais il s'agit probablement de l'époque contemporaine à Daudet.

2.7.5. Les personnages

Comme nous l'avons mentionné précédemment, les personnages du genre du conte sont souvent peu complexes puisqu'il leur suffit d'être caractérisé par un trait ou deux[124]. Notre corpus montre nettement ce caractère unilatéral des protagonistes.

Dans 'Le Secret de Maître Cornille', le protagoniste Cornille était essentiellement têtu. La Chèvre de M. Seguin, le personnage principal Blanquette, voulait à tout prix son indépendance. Tistet Védène avait pour spécialité d'escroquer le pape Boniface qui est décrit par le texte comme étant à la fois naïf mais bienveillant, suivant en cela son nom de Boniface. La mule pour sa part était caractérisée par sa patience. Il existe pourtant des exceptions à ces personnages uniformes, tel celui de Francet Mamaï, dont le caractère montre un potentiel d'évolution quand il change d'opinion à propos de maître Cornille.

'Le phare des Sanguinaires' diffère aussi à cet égard du reste du corpus. Le narrateur-protagoniste décrit ses sentiments d'une manière sensible et créative. Un point intéressant du récit est la description du Marseillais et du Corse, qui présente des types de personnage du texte ayant des caractéristiques stables et statiques, ce qui fait qu'ils représentent plutôt un groupe que des individus[125]. Comme nous le verrons ci-dessous, nous sommes tentée de penser que les descriptions sont écrites à l'intention du public parisien qui ne connaissait pas nécessairement les gens du sud de la France .

2.8. Daudet : conteur, nouvelliste et épistolier

2.8.1. 'L'arlésienne' et les *Contes du Lundi*

Les *Lettres de mon moulin* contient un choix de récits très variables. 'Le secret de Maître Cornille' est proche du conte traditionnel : l'action y joue un rôle crucial et le protagoniste est, comme c'est souvent le cas dans le conte traditionnel , un personnage simple. Malgré cela, les lieux d'action du récit se situent à une époque précise, ce qui

[124] Demers - Gauvin 1976 : 159
[125] Kantokorpi et al, 2005 : 124

est original pour le genre du conte. De même, 'La Chèvre de M. Seguin' ressemble en gros au conte traditionnel avec ses protagonistes animaux.

D'un autre côté, le recueil comporte des récits possédant une tonalité beaucoup plus personnelle. Il s'agit par exemple des textes 'Les Vieux' et 'Le Poète Mistral', dans lesquels l'auteur est présent comme le *je* du récit. De tels cas introduisent des nouvelles réalistes avec leurs descriptions de la vie quotidienne. Un cas intéressant est celui de 'l'Arlésienne' dont l'héroïne éponyme est décrite par les autres personnages : elle n'est jamais présente dans ce récit et l'image que le lecteur se forme d'elle est seulement basée sur ce qui est dit dans son environnement. L'extrait suivante montre ce que les parents du héros appelé Jan pensent de l'Arlésienne :

> [1]- une petite Arlésienne, toute en velours et dentelles, qu'il avait rencontrée sur la Lice d'Arles, une fois – Au mas, on ne vit pas d'abord cette liaison avec plaisir. La fille passait pour coquette, et ses parents n'étaient pas du pays[126].

La première mention de l'Arlésienne décrit son apparence. Les parents de Jan la considèrent avec méfiance, et Jan lui-même ne connait pas vraiment la femme parce qu'il l'a vue seulement une fois. Le texte précise aussi que *ses parents n'étaient pas du pays*, ce qui pourrait impliquer que l'Arlésienne représente un élément étrange à l'environnement familier. Puis apparait un homme qui confirme le soupçon des parents de Jan :

> [2] - Maître, lui dit l'homme, vous allez marier votre enfant à une coquine, qui a été ma maîtresse pendant deux ans. Ce que j'avance, je le prouve : voici des lettres...[127]

La réaction du père est très calme, il ne semble pas surpris. Il explique la situation à son fils. Après cela, l'Arlésienne est vue dans les bras d'un autre. Comme elle est toujours absente du récit et que le texte ne décrit pas son monde intérieur, nous ne pouvons rien savoir de ses sentiments ou de ses motifs sur la simple base du texte. Il est également intéressant de remarquer que le texte ne mentionne pas le nom ni le prénom de l'Arlésienne, ce qui pourrait indiquer qu'elle représentait un type, celui d'une femme trompeuse.

Le récit diffère remarquablement du conte traditionnel, dominé par les actions. La

[126] Daudet 1879 : 53
[127] *Ibid.* : 53-54

place centrale y est occupée par la description de l'amour désespéré de Jan, d'où il s'ensuit que la narration se concentre sur le monde intérieur du jeune homme. L'extrait suivant montre l'attitude désespérée de ce dernier :

> [3] Quelquefois il passait des journées entières seul dans un coin, sans bouger. D'autres jours, il se mettait à la terre avec rage et abattait à lui seul le travail de dix journaliers... Le soir venu, il prenait la route d'Arles et marchait devant lui jusqu'à ce qu'il vît monter dans le couchant les clochers grêles de la ville. Alors il revenait. Jamais il n'alla plus loin.[128]

Il est curieux de constater que l'Arlésienne reste un type vague tout comme sa personnalité, mais qu'elle est en même temps le protagoniste éponyme du titre. La personnalité de Jan est par contre présentée de manière beaucoup plus complexe.

Daudet utilise donc le mot *conte* pour des récits très variables. Si nous analysons des affirmations comme « le conte est fiction et donné comme fiction » et « la fonction du conte est le divertissement » comme le dit Simonsen dans son oeuvre *Le Conte populaire*[129], nous remarquons une nette différence avec la notion du conte à la Daudet. Ceux-ci incluent en effet des textes réalistes. A l'époque, les artistes naturalistes voulaient donner la parole aux classes basses et ils voulaient influer sur la société avec leur art. *Les Contes du Lundi* (1873) représentent justement cet angle réaliste ou naturaliste dans la production littéraire de Daudet. L'extrait suivant est tiré de la nouvelle 'La Partie de billard' :

> Comme on se bat depuis deux jours et qu'ils ont passé la nuit sac au dos sous une pluie torrentielle, les soldats sont exténués. Pourtant voilà trois mortelles heures qu'on les laisse se morfondre, l'arme au pied, dans les flaques des grandes routes, dans la boue des champs détrempés. Alourdis par la fatigue, les nuits passées, les uniformes pleins d'eau, il se serrent les uns contre les autres pour se réchauffer, pour se soutenir.[130]

Quelquefois le *conte* prend une signification plus traditionnelle, ce que nous avons déjà remarqué à propos de 'La Chèvre de M. Seguin', de ses animaux acteurs et de son enseignement. L'élément instructif n'est présent que dans une partie des récits du recueil *Les Lettres de mon moulin*. De même le récit 'La Partie de billard' ne possède pas la succession d'évènements typique au conte mais se limite à une description réaliste même si elle est inclue dans un recueil intitulé *Contes du Lundi*.

Un élément complémentaire est sans doute utile à l'analyse : à l'origine, la plupart des

---

[128] Daudet 1879 : 55
[129] Simonsen 1984 : 14
[130] Daudet 1873 :12

récit du recueil *Les Lettres de mon moulin* ont été publiés dans les journaux *L'Événement* et *Le Figaro*, quotidiens adressées à un public parisien. Pierrot écrit à ce propos que *le public parisien n'a guère encore l'habitude de voyager, et* [que pour lui] *ce lointain Midi est encore coloré d'une saveur d'exotisme.*[131] Outre le fait que le public s'intéressait à la Provence, il ne faut pas oublier que l'auteur avait probablement aussi des raisons plus personnelles d'écrire sur la région. La Provence était en effet pour lui son pays d'enfance et il y vivait quand la menace de la révolution industrielle commençait à bouleverser le mode de vie traditionnel.

[131] Carrier 1976 : 9

3. CONCLUSION

Le but de ce travail était d'examiner l'univers fictif des *Lettres de mon moulin* et de le comparer au monde fictif des contes. Nous avons concentré notre analyse sur les éléments temporels, les personnages et les lieux d'action dans les récits 'Le Secret de Maître Cornille', 'La Chèvre de M. Seguin' et 'La Mule du Pape'. Les résultats obtenus ont été élargis par l'analyse des techniques du récit utilisées par le conteur pour éveiller l'intérêt de son public, et par l'examen de récits annexes du recueil comme 'Le Phare des Sanguinaires'.

Nous avons remarqué des points communs unissant l'univers fictif du notre corpus et celui du genre du conte traditionnel, comme l'apparition des animaux en tant que personnages du récit, l'importance de l'intrigue et le fait que les évènements se situent au passé. Dans les trois récits dont nous avons étudié le monde fictif, et nous avons aussi remarqué que les personnages étaient des personnages peu complexes chez lesquels quelques caractéristiques seulement sont accentuées. En ce qui concerne l'élément du temps, il correspondait en partie à celui du genre du conte traditionnel. Il était cependant possible de lier quelques-uns des récits à une époque historique, ce qui n'est pas caractéristique pour le genre du conte.

Nous avons distingué également des différences entre notre corpus et le genre du conte. Dans notre corpus, les lieux d'action et leurs descriptions semblaient jouer le rôle d'élément signicatif de narration. L'analyse du style du récit 'Le phare des Sanguinaires' a révélé que l'auteur utilisait parfois également un style subjectif, personnel et statique, et nous pouvons dire que la tonalité d'ensemble du recueil varie considérablement entre les récits.

Nous avons aussi traité la signification de la notion du conte chez l'auteur. Dans sa production littéraire, une telle notion peut recouvrir des récits très variés allant du conte traditionnel des *Lettres de mon moulin* ('La Chèvre de M. Seguin') à la nouvelle réaliste des *Contes du Lundi*.

Il pourrait être intéressant d'analyser l'évolution des personnages dans la production littéraire de Daudet. Les personnages parfois statiques comme Maître Cornille

s’opposent parfois à un processus intérieur plus complexe symbolisé par exemple par le jeune protagoniste de ‘l'Arlésienne’, processus qui le conduira au suicide. Une autre source de recherche concerne la description de la nature. Il serait intéressant de savoir ce qu’elle signifiait réellement à l’auteur et dans quelle mesure elle lui était proche.

Corpus

Daudet 1873 = Daudet, A. *Les contes du lundi.* Paris, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5478171s.r=contes+du+lundi.langFR , le 1er février 2010

Carrier 1976 = Carrier, H., éd. *A. Daudet, Choix de Lettres de mon moulin.* Paris.

Daudet 1879 = Daudet, A. *Les lettres de mon moulin.* Paris, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200306k.r=lettres+de+mon+moulin.langFR, le 1er février 2010

Daudet 1888 = Daudet, A. *Trente ans de Paris.* A travers ma vie et mes livres, Paris, http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201356k.r=trente+ans+de+paris.langFR, le 1er février 2010

Bibliographie secondaire

Anonyme 2010 = *Le costume traditionnel en Provence,* http://encrer-le-monde.over-blog.com/article-19786542.html, le 1er février 2010

Anonyme 2010 = Anonyme, éd. *Larousse, s.v.* 'conte', http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/conte/36566, le 1er mai 2010

Anonyme 2011a = Anonyme, éd. *Larousse, s.v.*'farandole', http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/farandole/51212, le 1er septembre 2011

Anonyme 2011b = Anonyme, éd. *Larousse, s.v.* 'naturalisme', http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-nom/naturalisme/72744, le 1er septembre 2011

Anonyme 2011c = Anonyme, éd. *Larousse, s.v.* 'Papes d'Avignon', http://www.larousse.fr/encyclopedie/groupe-personnage/Avignon/106906, le 1er septembre 2011

Anonyme 2011d = Anonyme, éd. *Larousse, s.v.*' Félibrige', http://www.larousse.fr/encyclopedie/litterature/f%C3%A9librige/173270, le 1er septembre 2011

Anonyme 2011e = Anonyme, éd. *Larousse, s.v.* 'bohème', http://www.larousse.fr/encyclopedie/nom-commun-autre/boh%C3%A8me/2770, le 1er septembre 2011

Auchet 2005 = Auchet, M. 'Andersen et La Fontaine : deux écrivains représentatifs des cultures danoise et française?', *Orbis Litterarum* 60.6, 414-431.

Bricout 1997 = Bricout, B. ‘Conte’, Nourissier F. *et al*., éds. *Dictionnaire des genres et notions littéraires*. Paris : 144-154.

Brunel et *al* 1972 = Brunel, P. et *al*. *Histoire de la Littérature Française* 2. Nancy.

Castex - Surer 1966 = Castex, P.-G. - Surer, P. *Manuel des études littéraires françaises XIXe siècle*. Paris.

Campbell 1973 = Campbell, J. *The hero with a thousand faces*. Princeton.

Cirlot 1971 = Cirlot, J.E. *A dictionary of symbols*. New York.

Delarue 1985 = Delarue, P. *Le conte populaire français*, tome premier. Paris.

Demers - Gauvin 1976 = Demers, J. – Gauvin, L. ‘Dossier autour de la notion du conte écrit quelques définitions’, *Études Françaises* 12/1-2, 157-177.

Guilbert - Lagane- Niobey 1975 = Guilbert, L. – Lagane, R. – Niobey, G. *Grand Larousse de la langue française* 4. Évreux.

Guilbert - Lagane -Niobey 1978 = Guilbert, L. - Lagane, R. - Niobey, G. *Grand Larousse de la langue française* 7. Évreux.

Hamon 1981 = Hamon, P. *Introduction à l'analyse du descriptif*. Paris.

Henderson 1991 = Henderson, J.L.,' Muinaiset myytit ja moderni ihminen', Rutanen, M., tr. *Symbolit*. Piilotajunnan kieli. Helsinki:105-157.

Hosiasluoma 2003 = Hosiasluoma, Y. *Kirjallisuuden sanakirja*. Juva.

Kantokorpi et al. 2005 = Kantokorpi, M. - Lyytikäinen, P. - Viikari, A. *Runousopin perusteet*. Helsinki.

Lundquist 1990 = Lundqvist, L. *L'analyse textuelle*. s.l.

Oinonen 1949 = Oinonen, Y. *Näkymiä Euroopan kirjallisuudesta*. Porvoo.

Magnien 2006 = Magnien, C., éd. *C. Perrault, Contes*. Paris.

Simonsen 1984 = Simonsen, M. *Le conte populaire*. Paris.

Valière 2006 = Valière, M. *Le conte populaire*. Paris.

Appendice

Les textes composant *Les Lettres de mon moulin*

- Avant-propos
- Installation
- La Diligence de Beaucaire
- Le Secret de Maître Cornille
- La Chèvre de Monsieur Seguin
- Les Étoiles
- L'Arlésienne
- La Mule du Pape
- Le Phare des Sanguinaires
- L'Agonie de la Sémillante
- Les Douaniers
- Le Curé de Cucugnan
- Les Vieux
- Ballades en prose (1. La Mort du Dauphin ; 2. Le Sous-préfet aux champs)
- Le Portefeuille de Bixiou
- La Légende de l'homme à la cervelle d'or
- Le Poète Mistral
- Les Trois Messes basses (conte de Noël)
- Les Oranges (fantasme)
- Les Deux Auberges
- A Miliana (notes de voyage)
- Les Sauterelles
- L'Élixir du Révérend Père Gaucher
- En Camargue
- Nostalgies de caserne

Les textes composant *Les Contes du lundi*

La Fantaisie et l'Histoire

La dernière classe ; La partie de billard ; La vision du juge de Colmar ; L'enfant espion ; Les mères ; Le siège de Berlin ; Le mauvais zouave ; La pendule de Bougival ; La défense de Tarascon ; Le Prussien de Bélisaire ; Les paysans à Paris ; Aux avant-postes ; Paysages d'insurrection ; Le bac ; Le porte-drapeau ; La mort de Chauvin ; Alsace ! Alsace ! ; Le caravansérail ; Un décoré du 15 aout ; Mon képi ; Le turco de la commune ; Le concert de la huitième ; La bataille du Père-Lachaise ; Les petits pâtés ; Monologue à bord ; Les fées de France

Caprices et souvenirs

Un teneur de livres ; Avec trois cent mille francs ; Arthur ; Les trois sommations ; Un soir de première ; La soupe au fromage ; Le dernier livre ; Maison à vendre ; Un réveillon dans le marais ; Le pape est mort ;.Paysages gastronomiques ; La moisson au bord de la mer ; Les émotions d'un perdreau rouget ; Le miroir ; L'empereur aveugle.