

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

DEUX COURTES PIÈCES AUTOUR DU MARIAGE

FEYDEAU - LABICHE



GF Flammarion

Texte intégral

Deux courtes pièces autour du mariage

ÉTONNANTS • CLASSIQUES

Deux courtes pièces autour du mariage

Présentation, notes et dossier par

LAURENCE MARIE,
professeur de lettres

 Flammarion

© Éditions Flammarion, 2010.
ISBN : 978-2-0807-2244-7
ISSN : 1269-8822

SOMMAIRE

■ Présentation..... 7

La comédie du vaudeville 7

Deux carrières de vaudevillistes à succès 9

Le comique 15

Deux comédies sur le mariage 21

■ Chronologie 25

Labiche, *Embrassons-nous Folleville!* 39

Feydeau, *Notre futur* 91

■ Dossier..... 109

Avez-vous bien lu? 111

Exercices de langue 115

Le mariage arrangé (groupement de textes n° 1) 117

Rire sur scène (groupement de textes n° 2) 129

La mise en scène 140

Images du vaudeville au XIX^e siècle 146

PRÉSENTATION

La comédie du vaudeville

Labiche et Feydeau ont principalement écrit des pièces de théâtre – c'est-à-dire des œuvres destinées à être jouées sur scène par des acteurs devant des spectateurs. La plupart de leurs pièces appartiennent au genre de la comédie, et plus précisément du vaudeville. À la différence de la tragédie, qui représente uniquement des sujets graves et se termine de façon malheureuse, la comédie a pour but de faire rire le spectateur et connaît une fin heureuse.

Le vaudeville est un type particulier de comédie. Lorsqu'il apparaît, au xv^e siècle, le mot ne désigne pas une pièce de théâtre, mais de joyeuses chansons populaires, composées le plus souvent sur des airs connus. Au xvii^e siècle, la chanson fait son entrée au théâtre. On assiste alors à la naissance de la comédie en vaudevilles, où les dialogues parlés sont entrecoupés de chansons. Le genre est assez proche des comédies musicales que l'on peut voir aujourd'hui au théâtre ou au cinéma.

La comédie en vaudevilles, bientôt appelée « vaudeville », connaît son apogée au xix^e siècle. Les intrigues comiques imaginées par les auteurs nommés « vaudevillistes » sont souvent fondées sur des malentendus (quiproquos) ; elles enchaînent les rebondissements (péripéties reposant sur des coups de théâtre) à un rythme très rapide qui alimente le spectacle pour la plus

grande joie du public. Les pièces se terminent bien car le dénouement lève tous les malentendus. Elles mettent souvent en scène un homme marié, bourgeois infidèle ou malchanceux, pris dans une situation difficile dont il a du mal à se sortir.

À partir de 1860, Eugène Labiche est l'un des principaux dramaturges à donner une structure plus complexe aux intrigues du vaudeville, qui jusque-là étaient très simples. En effet, à cette époque, le vaudeville est concurrencé par le développement de l'opérette, genre musical qui mêle la comédie, le chant et parfois la danse, et qui parodie souvent les opéras plus sérieux. Pour s'en démarquer, le vaudeville renonce à ses couplets chantés et se rapproche du genre de la comédie théâtrale, composée de dialogues visant à faire rire le public. C'est dans ce nouveau type de vaudeville non chanté que Georges Feydeau excellera à partir des années 1880.

Au XIX^e siècle, environ dix mille vaudevilles sont représentés, ce qui est considérable. L'affiche des théâtres change très vite et le répertoire doit être constamment renouvelé : il arrive que, un même soir, on joue une vingtaine de vaudevilles dans les divers théâtres de la capitale. Très fréquemment, les vaudevillistes travaillent donc à plusieurs pour écrire leurs pièces, dans un échange créatif qui alimente le comique des dialogues. Labiche compose par exemple *Embrassons-nous Folleville!* avec son ami Auguste Lefranc et n'écrit réellement seul que quatre des cent soixante-quatorze pièces signées de son nom. Feydeau rédige seul la brève comédie en un acte qu'est *Notre futur*, mais pour bon nombre de ses œuvres il fait appel à l'aide de Maurice Desvallières, son principal collaborateur.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, les vaudevilles sont essentiellement joués à Paris, aux théâtres du Vaudeville, des Variétés et du Palais-Royal. À partir des années 1880-1890, ces

lieux sont concurrencés par le théâtre des Nouveautés, l'Athénée comique et les petits théâtres qui foisonnent sur les boulevards qui relient l'église de la Madeleine à la place de la Bastille. Le théâtre occupe alors une place essentielle dans la vie parisienne : après les représentations, les auteurs, les comédiens, les directeurs de spectacles et les spectateurs se retrouvent dans les brasseries et les restaurants pour de joyeuses causeries qui se prolongent jusque tard dans la nuit.

Deux carrières de vaudevillistes à succès

Eugène Labiche

Eugène Labiche naît à Paris le 5 mai 1815. Son père est un riche industriel qui possède une fabrique de sirop et de glucose de féculé à Rueil-Malmaison, à l'ouest de Paris. Le jeune Eugène effectue ses études secondaires à Paris, au collège Bourbon, l'actuel lycée Condorcet. En 1833, il obtient son baccalauréat en lettres et s'inscrit à la faculté de droit – voie qu'il abandonnera rapidement : c'est la littérature qui l'attire.

Avant d'entrer à l'université, il voyage en Suisse, dans la péninsule italienne et en Sicile, et envoie à un journal parisien des petites scènes de vie pleines de fantaisie, qu'il publiera en 1839 sous le titre *La Clé des champs*. À cette époque, il rédige aussi des articles de critique théâtrale dans la *Revue du théâtre*, où il moque les défauts de son milieu social, la petite bourgeoisie. En outre,

avec d'autres écrivains, qui seront ses collaborateurs pour de nombreuses pièces de théâtre, il écrit un roman, *Le Bec dans l'eau*. Sa première pièce, *La Cuvette d'eau*, qu'il compose avec Auguste Lefranc et Marc-Michel, date de 1837. L'année suivante, en 1838, son vaudeville intitulé *Monsieur de Coislin* lui apporte son premier succès.

En 1842, il épouse une riche héritière âgée de dix-huit ans, Adèle Hubert, qui lui donnera un fils en 1856, André Martin. À son mariage, il promet à son beau-père d'abandonner le théâtre. Il tient son engagement pendant un an, mais s'ennuie tellement que sa femme l'encourage à se remettre à écrire. Il devient le principal vaudevilliste des années 1840-1860. Quand, en 1850, il compose, avec Auguste Lefranc, *Embrassons-nous Folleville !*, il est déjà un auteur renommé. Après avoir fait jouer deux pièces politiques qui ont été mal reçues (*Exposition des produits de la République*, le 20 juin 1849, et *Rue de l'homme armé, numéro 8 bis*, le 24 septembre 1849), il choisit de situer le cadre de son nouveau vaudeville au XVIII^e siècle, sous Louis XV. La pièce connaît un succès honorable : elle tient l'affiche du théâtre du Palais-Royal entre le 6 mars et le 7 avril 1850. Elle est jouée de nouveau à partir du 3 mai pendant trois semaines, avant d'être reprise de temps à autre jusqu'au mois de juillet.

Parmi les pièces suivantes de Labiche figurent plusieurs chefs-d'œuvre du vaudeville, qui font alterner les dialogues parlés et les couplets chantés, et qui sont encore très souvent joués aujourd'hui : *Un chapeau de paille d'Italie* (1851), *Le Misanthrope et l'Auvergnat* (1852), *L'Affaire de la rue Lourcine* (1857), *Le Voyage de Monsieur Perrichon* (1860), *La Poudre aux yeux* (1861) et *La Cagnotte* (1864). Un grand nombre de ces pièces sont données au théâtre du Palais-Royal, qui accueille des comédies et des vaudevilles.

Labiche caresse un rêve : être représenté sur la scène de la prestigieuse Comédie-Française, sanctuaire des grandes comédies en cinq actes et des tragédies. Il y parvient en 1864, avec la pièce *Moi*, puis en 1876, avec *La Cigale chez les fourmis*, écrite en collaboration avec l'académicien Ernest Legouvé. Mais le public se montre peu enthousiaste. Aujourd'hui, plus d'un siècle après sa mort, Labiche a pris sa revanche puisqu'il fait partie des vingt auteurs les plus joués à la Comédie-Française !

Labiche ne s'est pas contenté d'être un auteur renommé. En 1848, au lendemain de la révolution qui a renversé la monarchie de Juillet gouvernée par Louis-Philippe, il tente de se lancer en politique, mais sans grand succès. Il se porte candidat à Rueil-Malmaison lors des premières élections au suffrage universel masculin, pour l'Assemblée constituante qui aura pour tâche d'élaborer la Constitution de la II^e République. Il arrive bon dernier et abandonne sagement son ambition de faire de la politique au niveau national. En 1853, il achète le château de Launoy, dans le Loir-et-Cher, avec neuf cents hectares de terres qu'il tient à exploiter lui-même, entre deux séances d'écriture. En 1868, il est élu maire de Souvigny-en-Sologne, la commune dont dépend le domaine. Entre-temps, en 1861, il a été fait chevalier de la Légion d'honneur.

L'échec relatif de *La Clé*, jouée en 1877, l'incite à arrêter sa carrière d'auteur dramatique. En 1880, après avoir publié avec succès ses *Œuvres complètes*, il est élu à l'Académie française, où il succède au fauteuil d'Ustazade Silvestre de Sacy, critique féroce de la littérature moderne. Son élection n'a pas été sans débats. Un insolent insinue que Labiche s'est porté candidat à l'Académie française pour y obtenir non pas un fauteuil, mais un banc qui lui permettrait d'asseoir les quarante-six collaborateurs avec lesquels il a écrit ses pièces ! Victor Hugo, qui ne voue pas une

grande estime à ses vaudevilles, refuse de voter pour lui. Le critique littéraire le plus connu à l'époque, Ferdinand Brunetière, critique « l'invasion des genres inférieurs », considérant le vaudeville comme un dérivé médiocre de la comédie. Lors de son discours de réception à l'Académie, Labiche définit clairement son objectif à travers ses œuvres : amuser le public. Alphonse Daudet, auteur des *Lettres de mon moulin*, nuancera son portrait en soulignant : « Labiche n'est pas seulement un merveilleux amuseur, mais un observateur profond, un railleur qui sait toujours où va son rire. »

Labiche meurt à Paris le 13 janvier 1888, à l'âge de soixante-treize ans. Il est enterré au cimetière de Montmartre. Sa femme Adèle lui survivra jusqu'en 1909.

Georges Feydeau

Georges Feydeau naît à Paris le 8 décembre 1862 dans une vieille famille noble, les Feydeau de Marville. Son père, Ernest, est directeur de journaux et écrivain, proche des frères Goncourt et de Flaubert. Il a écrit, sans grand succès, quelques comédies. Il est surtout connu pour un roman réaliste, *Fanny* (1858), qui a souvent été comparé à *Madame Bovary* de Flaubert, paru peu avant. Le roman, qui montre un amant jaloux du mari de sa maîtresse, a fait scandale dans les milieux bourgeois.

La vocation dramatique de Georges est très précoce : à l'âge de sept ans, après être allé au théâtre avec ses parents, il se lance dans l'écriture d'une pièce au lieu de faire ses devoirs. Les études au lycée parisien Saint-Louis l'intéressent si peu qu'il les interrompt avant d'avoir obtenu le baccalauréat.

À l'âge de quatorze ans, il fonde le Cercle des Castagnettes avec un camarade de classe, pour donner des concerts et des représentations théâtrales. Quelques années plus tard, il inter-

prête le personnage d'Oronte dans *Le Misanthrope* de Molière et celui de Beaudéduit dans *Un monsieur qui prend la mouche* de Labiche. Il fait aussi rire les spectateurs dans un numéro d'imitations où il parodie les plus grands acteurs de son époque, comme Coquelin Cadet.

Par la suite, il continue à jouer dans plusieurs spectacles et écrit des monologues, genre alors très applaudi dans les salons. En 1882, à vingt ans, il publie une petite comédie, *Notre futur*, qu'il destinait probablement à être jouée dans l'un des cercles auxquels il participe, comme celui des Castagnettes. Mais cette brève pièce en un acte ne sera représentée que beaucoup plus tard, le 11 février 1894, à Paris, dans la salle de Géographie, située boulevard Saint-Germain. L'année où Feydeau écrit *Notre futur*, il réussit à faire jouer sa première pièce en un acte, *Par la fenêtre*, dans une petite station balnéaire près de la frontière belge. Ses débuts sont remarquables par le vieux Labiche, qui l'encourage dans cette voie.

En 1883, Feydeau part à l'armée. Il profite de ses loisirs pour composer sa première grande pièce : *Tailleur pour dames*, qu'il fait jouer quatre ans plus tard au théâtre de la Renaissance. La pièce remporte un franc succès. Cependant, ses œuvres suivantes (notamment *Un bain de ménage* en 1888) sont boudées par le public. Pour surmonter ses difficultés financières, Feydeau pense alors à devenir comédien professionnel.

Cependant, ses ennuis d'argent s'envolent avec son mariage. En 1889, il épouse la belle Marie-Anne Carolus-Duran, dont il est amoureux. Marie-Anne est la fille d'un artiste célèbre qui a été le professeur de peinture de Feydeau. Ils auront quatre enfants ensemble. La dot de sa femme permet à Feydeau de reprendre sa carrière d'auteur de vaudevilles.

En 1892, il gagne la notoriété avec deux comédies, *Monsieur chasse* et *Champignol malgré lui*, puis il enchaîne les succès. Il écrit beaucoup et, chaque année, fait jouer une nouvelle pièce (principalement au théâtre du Palais-Royal et au théâtre des Nouveautés), reprise par la suite en Europe et aux États-Unis. Parmi les plus célèbres, on compte *Un fil à la patte* (1894), *Le Dindon* (1896), *La Dame de chez Maxim* (1899), *La Puce à l'oreille* (1907), *Occupe-toi d'Amélie* et *Feu la mère de Madame* (1908). Très vite Feydeau est célébré comme le plus grand auteur de vaudeville français et il est copié par de nombreux dramaturges. Il prête une grande attention à la représentation de ses œuvres : il les parsème d'une multitude d'indications scéniques (les didascalies) ; il est l'un des seuls auteurs à les mettre lui-même en scène. Il n'hésite pas à se rendre en province et à l'étranger pour régler les décors et diriger les acteurs qui interprètent ses personnages.

À partir de 1908, Feydeau abandonne le genre du vaudeville pour écrire des pièces en un acte, farces cruelles qui dépeignent l'enfer du mariage : *On purge bébé* (1910), *Mais n'te promène donc pas toute nue* (1911), *Léonie est en avance* (1911) et *Hortense a dit : « Je m'en fous »* (1916). Certains biographes y ont vu l'influence de ses problèmes de couple : en 1909, Feydeau a divorcé de Marie-Anne, qui ne supportait plus sa vie de noceur nocturne et avait pris un amant plus jeune qu'elle.

En 1919, avec la grande comédienne Sarah Bernhardt, Feydeau est témoin au mariage de Sacha Guitry (célèbre comédien, dramaturge et metteur en scène) avec Yvonne Printemps (comédienne également). Atteint par des troubles psychiques de plus en plus graves, il est interné en asile psychiatrique. Il est alors persuadé d'être le fils naturel de Napoléon III, voire Napoléon III lui-même, auquel il ressemble physiquement ! Il s'éteint à Rueil-Malmaison le 6 juin 1921.

Le comique

Embrassons-nous Folleville! de Labiche et *Notre futur* de Feydeau sont deux comédies aux tonalités comiques très différentes. La première appartient au genre du vaudeville, qui a pour principal objectif de faire rire le public. La seconde se rapproche davantage de la comédie de mœurs, qui cherche moins à provoquer le rire qu'à poser un regard critique sur la société.

Embrassons-nous Folleville!

Labiche a défini sa vision du comique dans une réponse au romancier réaliste Émile Zola, qui le jugeait inférieur à Molière : « je trouve que vous avez parfaitement caractérisé la nature de mon talent (si talent il y a) : je suis un *rieur*. [...] J'ai beau faire, je ne peux pas prendre l'homme au sérieux, il me semble n'avoir été créé que pour amuser ceux qui le regardent d'une certaine façon ». *Embrassons-nous Folleville!* répond à l'intention du vaudevilliste : la pièce fourmille de procédés comiques.

Comique de situation

La pièce se fonde avant tout sur le comique de situation. Labiche joue à reprendre une situation comique traditionnelle, utilisée par Molière notamment dans *L'Avare* et dans *Le Mariage forcé* (voir dossier, p. 122) : un père veut obliger sa fille à épouser le prétendant qu'il lui destine, alors qu'elle en aime un autre.

Labiche multiplie les malentendus (quiproquos) comiques : quand le père, Manicamp, voit Folleville embrasser sa fille Berthe, il le croit brûlant d'amour pour elle, alors que, en réalité, Folleville remercie Berthe d'aimer Chatenay (scène 8) ; Manicamp pense

que Chatenay lui rend visite pour obtenir réparation du soufflet que Berthe lui a donné au bal, alors que Chatenay vient lui demander la main de sa fille ; il veut envoyer un verre d'eau à la figure de Chatenay, mais c'est le chambellan du prince de Conti qui le reçoit (scène 9) ; dans la dernière scène, Folleville s'avance pour donner le bras à Berthe, pensant être son « futur », alors que Manicamp destine désormais sa fille à Chatenay.

À côté de ces méprises comiques, plusieurs situations ridicules provoquent le rire du spectateur. Chatenay veut apprendre à danser le menuet, mais multiplie les faux pas maladroits, comme dans l'épisode du bal raconté par Berthe (scène 6). Berthe s'effraie de voir Chatenay prêt à se jeter par la fenêtre, alors que, en réalité, celui-ci veut lui faire peur afin qu'elle accepte de l'épouser (scène 6). Contraint d'inviter Chatenay à déjeuner, Manicamp lui prépare une sorte d'antirepas. Plutôt que de lui servir une nourriture raffinée, il lui présente tout ce qui pourrait causer son déplaisir : des lentilles (le plat du pauvre) et un vin de qualité médiocre (scène 15).

Le comique est renforcé par les deux coups de théâtre et par l'enchaînement très rapide des séquences, concentrées en un seul acte : les personnages ne cessent d'entrer et de sortir de la scène, emportés dans un tourbillon étourdissant. Dès le début de la pièce, Manicamp veut conclure le mariage de sa fille le plus tôt possible. Il presse Folleville d'aller plus vite, comme à la scène 13, où il lui demande, par des phrases hachées, de courir chez le notaire.

Comique de caractère

Le caractère des personnages est entièrement placé au service de l'efficacité comique. Labiche n'a pas cherché, comme dans la comédie dite « de caractère », à analyser toutes les facettes de leur personnalité. Au contraire, il a donné à ses personnages une

psychologie très simple, parce que c'est leur réduction à un trait principal qui fait rire, comme dans la caricature.

Manicamp est colérique : il est prisonnier de pulsions qu'il ne maîtrise pas, ce que souligne la répétition de la didascalie « *éclatant* ». « C'est plus fort que moi, c'est dans le sang ! » s'écrie-t-il à la scène 4. Son langage est composé de phrases qu'il répète mécaniquement comme une poupée articulée. Berthe est caractérisée par sa très petite taille et par le tempérament « vif » qu'elle a hérité de son père : « C'est plus fort que moi... quand on me contrarie... j'ai envie d'égratigner ! » (scène 4), répète-t-elle en faisant écho à Manicamp. Le jeune Folleville est un irrésolu¹ : il n'est pas capable de se faire entendre auprès de Manicamp et hésite sans cesse sur la décision à prendre ; il va même jusqu'à envisager d'épouser une jeune fille qu'il n'aime pas pour ne pas froisser le père ! Les manières raffinées du vicomte de Chatenay, qui a « vu danser à peu près toutes les cours d'Europe », contrastent avec sa maladresse et son caractère emporté, trait qu'il partage avec Berthe, tout comme la générosité : « qui se ressemble, s'assemble » pourrait être l'une des morales de la pièce !

Comique de geste et de répétition

Le comique visuel du vaudeville est alimenté par les gestes des protagonistes, qui perdent le contrôle d'eux-mêmes. Manicamp veut sans cesse embrasser Folleville ; le même manège se répète à la fin de la pièce avec Chatenay. La fureur qui s'empare des personnages les conduit par exemple à briser toutes les porcelaines de la maison à un rythme forcené (scène 9). Ce type de procédé illustre parfaitement la définition du rire donnée par le philosophe Henri Bergson, grand lecteur de Labiche : pour lui, le rire est provoqué

1. *Irrésolu* : hésitant, qui ne parvient pas à prendre une décision.

par « du mécanique plaqué sur du vivant¹ ». De fait, ce comique de gestes est redoublé par un comique de répétition qui transforme les personnages en machines : le spectateur rit de reconnaître les mêmes scènes reprises plusieurs fois avec des variations.

Le comique de gestes est également renforcé par le jeu théâtral auquel se livrent certains personnages. Comme s'il était professeur de théâtre et metteur en scène, Manicamp critique en aparté le jeu « froid » de Folleville. Il lui fournit une bague de fiançailles, accessoire qui rend plus crédible son rôle de prétendant de Berthe (scène 4). Plus loin, Folleville se met lui-même à imiter de manière parodique la diction et la gestuelle de Chatenay et de Berthe s'enfuyant de la maison paternelle (scène 13).

Comique de mots

Labiche use à plaisir du comique de mots, d'abord à travers les noms de ses personnages. Le nom « Folleville », qui contient l'adjectif « folle », souligne la frénésie qui emporte les personnages. Le prénom « Berthe » évoque « Berthe au grand pied », surnom de la reine Berthe de Laon (mère de Charlemagne, VIII^e siècle) : quel contraste avec la taille minuscule du personnage de Labiche ! Le nom « Manicamp » reprend celui d'un personnage d'Alexandre Dumas qui tente de s'élever socialement en se mettant au service d'un jeune comte en vue à la cour² : de fait, les efforts du Manicamp de Labiche pour être bien considéré par ses supérieurs dans la hiérarchie sociale le rendent souvent ridicule.

Dans la pièce, la parole, en particulier celle de Manicamp, est rendue mécanique par la répétition. Le père a toujours les mêmes mots à la bouche, qu'il reprend avec de légères variations :

1. Henri Bergson, *Le Rire : essai sur la signification du comique*, 1899.

2. Voir Alexandre Dumas, *Le Vicomte de Bragelonne*, 1847, chap. LXXIX.

« Embrassons-nous », « On ne peut pas ne pas aimer Berthe », « Ah ! je sentis une douce larme perler sous mes longs cils bruns ».

Les paroles de ces marionnettes manipulées par l'auteur paraissent obéir à une logique dérégulée. Ainsi, il semble absurde d'aimer quelqu'un uniquement pour sa taille, surtout quand celle-ci est exagérée : c'est pourtant ce que fait Folleville, en aimant sa cousine pour ses « cinq pieds quatre pouces ». Comme dans les scènes du menuet et du duel, la chanson renforce la nature comique des propos des personnages. À la scène 1, le spectateur rit en entendant Folleville chanter avec passion ces paroles ridicules : « Plus je la vois qui s'élève et progresse, / Plus mon amour va pour elle en croissant ».

De même, à la scène 8, Manicamp tente d'enfermer Folleville dans un raisonnement qui n'est logique qu'en apparence. Aveuglé par son amour paternel, il affirme qu'« on ne peut pas ne pas aimer Berthe » ; partant de ce principe, il considère que Folleville aime Berthe et qu'il doit donc l'épouser (« puisque vous aimez Berthe, vous épouserez Berthe ! »).

Enfin, les multiples injures que s'échangent les personnages produisent un jeu de miroir proche du ping-pong : elles soulignent que les réactions impulsives l'emportent sur les choix raisonnables. En brisant les convenances sociales, elles provoquent le rire du public.

Gaieté musicale

Les couplets chantés qui entrecoupent la pièce accentuent le comique des scènes et la gaieté du spectacle. Labiche, qui était atteint de surdité progressive, laissait la plupart du temps ses collaborateurs s'occuper de la musique. Les paroles des chansons reprennent des airs à la mode, que le public a pu entendre dans les vaudevilles et les opérettes joués à l'époque. Elles ne

Les anthologies dans la même collection

- AU NOM DE LA LIBERTÉ**
Poèmes de la Résistance (106)
- L'AUTOBIOGRAPHIE** (2131)
- BAROQUE ET CLASSICISME** (2172)
- LA BIOGRAPHIE** (2155)
- BROUILLONS D'ÉCRIVAINS**
Du manuscrit à l'œuvre (157)
- « C'EST À CE PRIX QUE VOUS MANGEZ DU SUCRE... »** Les discours sur l'esclavage d'Aristote à Césaire (187)
- CEUX DE VERDUN**
Les écrivains et la Grande Guerre (134)
- LES CHEVALIERS DU MOYEN ÂGE** (2138)
- CONTES DE L'ÉGYPTE ANCIENNE** (2119)
- CONTES DE SORCIÈRES** (331)
- LE CRIME N'EST JAMAIS PARFAIT**
Nouvelles policières 1 (163)
- DE L'ÉDUCATION**
Apprendre et transmettre de Rabelais à Pennac (137)
- LE DÉTOUR** (334)
- DES FEMMES** (2217)
- FAIRE VOIR : QUOI, COMMENT, POUR QUOI ?**
(320)
- FÉES, OGRES ET LUTINS**
Contes merveilleux 2 (2219)
- LA FÊTE** (259)
- GÉNÉRATION(S)** (347)
- LES GRANDES HEURES DE ROME** (2147)
- L'HUMANISME ET LA RENAISSANCE** (165)
- IL ÉTAIT UNE FOIS**
Contes merveilleux 1 (219)
- LES LUMIÈRES** (158)
- LES MÉTAMORPHOSES D'ULYSSE**
Réécritures de *L'Odyssée* (2167)
- MONSTRES ET CHIMÈRES** (2191)
- MYTHES ET DIEUX DE L'OLYMPÉ** (2127)
- NOIRE SÉRIE...**
Nouvelles policières 2 (222)
- NOUVELLES DE FANTASY 1** (316)
- NOUVELLES FANTASTIQUES 1**
Comment Wang-Fô fut sauvé et autres récits (80)
- NOUVELLES FANTASTIQUES 2**
Je suis d'ailleurs et autres récits (235)
- ON N'EST PAS SÉRIeux QUAND ON A QUINZE ANS** Adolescence et littérature (156)
- PAROLES DE LA SHOAH** (2129)
- LA PEINE DE MORT**
De Voltaire à Badinter (122)
- POÈMES DE LA RENAISSANCE** (72)
- POÉSIE ET LYRISME** (173)
- LE PORTRAIT** (2205)
- RACONTER, SÉDUIRE, CONVAINCRE**
Lettres des XVII^e et XVIII^e siècles (2079)
- RÉALISME ET NATURALISME** (2159)
- RÉCITS POUR AUJOURD'HUI**
17 fables et apologues contemporains (345)
- RISQUE ET PROGRÈS** (258)
- ROBINSONNADES**
De Defoe à Tournier (2130)
- LE ROMANTISME** (2162)
- SCÈNES DE LA VIE CONJUGALE**
Le couple au théâtre, de Shakespeare à Yasmina Reza (328)
- LE SURREALISME** (152)
- LA TÉLÉ NOUS REND FOUS !** (2221)
- LES TEXTES FONDATEURS** (340)
- TROIS CONTES PHILOSOPHIQUES** (311)
Diderot, Saint-Lambert, Voltaire
- TROIS NOUVELLES NATURALISTES** (2198)
Huysmans, Maupassant, Zola
- VIVRE AU TEMPS DES ROMAINS** (2184)
- VOYAGES EN BOHÈME** (39)
Baudelaire, Rimbaud, Verlaine

Création maquette intérieure :
Sarbacane Design.

Composition : In Folio.

Dépôt légal : mars 2010

Numéro d'édition : L.01EHRNFG2244.N001