

CAHIER POUR LA CRÉATION DE TEXTES

DIX SUJETS D'ESSAIS PRÉPARÉS
S'APPUYANT SUR L'ÉTUDE DE
COURTS FRAGMENTS LITTÉRAIRES

Denis BERTRAND
Françoise PLOQUIN



BELC
9, rue Lhomond
75005 PARIS
Dépôt légal Juin 1987
ISBN 2-905597-39-9
1^{er} tirage Juin 1987

© BELC 1987

CAHIER POUR LA CRÉATION DE TEXTES

CAHIER POUR LA CRÉATION DE TEXTES

DIX SUJETS D'ESSAIS PRÉPARÉS
S'APPUYANT SUR L'ÉTUDE DE
COURTS FRAGMENTS LITTÉRAIRES

Denis BERTRAND
Françoise PLOQUIN



Introduction

(aux professeurs)

L'écriture personnalisée

Parmi les nombreux aspects de la didactique du français - langue étrangère ou non - qui méritent à notre sens d'être actualisés, il en est un auquel se trouvent journallement confrontés les enseignants : la pratique personnalisée et efficace de l'écriture par leurs étudiants. Entre les techniques de créativité, qui stimulent la production mais ignorent le regard réflexif sur le texte, et l'exploration des grands modèles, qui permet d'appréhender les contenus mais inhibe les capacités de création, nous proposons ici une troisième voie dont le principe est depuis longtemps connu mais la pratique malaisée : lecture et écriture allant de pair, comment les tenir serrées l'une à l'autre ? Et comment, à partir de cet entrelacs, favoriser l'autonomie d'une compétence écrite ?

Au départ, une proposition : le sujet d'un essai à rédiger. Les thèmes présentés - dix au total dans ce fascicule - sont centrés sur des formes et des genres : autobiographie, conversation, conte, nouvelle, roman, expression des sentiments, argumentation. Cet ensemble, bien que représentatif, est sans doute hétérogène et incomplet. Il est cependant unifié autour d'un objectif central, précisément occulté dans les ouvrages qu'obsèdent les genres, les écoles et les dates : la prise en charge du texte par son rédacteur, la sélection d'un point de vue, et les variations de la subjectivité dans l'écriture. Ici, le "je" s'affirme dans les deux premiers chapitres, puis se nie dans l'objectivation du récit, ressurgit enfin, se discute et s'analyse dans les trois derniers chapitres.

Autour de cet axe directeur, l'entreprise ne peut être conduite que par une sollicitation constante du rédacteur : d'où la forme d'un cahier d'exercices, destiné aux étudiants. Son objectif est de les entraîner de manière dynamique et soutenue à l'écriture, en vue de l'accomplissement ultérieur d'un texte. Les exercices, sur chaque thème, ouvrent un large réseau de pistes, jalonnées çà et là de fragments littéraires. Ces brefs extraits, choisis pour leur adéquation au travail proposé, sont étudiés succinctement dans la seule perspective de l'usage que le rédacteur-lecteur pourra en faire. On aboutit ainsi à un va-et-vient constant entre l'analyse et la production, sous la forme alternée d'observations ponctuelles, d'esquisses de pastiches et de micro-rédactions. Du même coup, lecture et écriture se trouvent étroitement solidarisées et ces deux activités, souvent disjointes dans les pratiques scolaires, s'appellent et se motivent réciproquement.

Des textes littéraires

Le choix de textes littéraires pour soutenir cet apprentissage de l'écriture en français est délibéré ; d'une part, en raison de la démarche que nous avons adoptée, d'autre part en raison du statut des textes littéraires dans la didactique du français.

Le travail que nous proposons aux étudiants, en effet, n'a pas un caractère fonctionnel : il n'est centré ni sur des contenus spécifiques (en dehors du cadre formel présenté dans chaque chapitre), ni sur la relation pragmatique avec un destinataire défini. Il ne s'agit donc pas de travailler d'abord sur ce qui doit être dit mais, en amont, sur les manières de dire : on cherche ainsi à faire entrer le rédacteur dans les procédés et les constructions de l'écriture, à l'intéresser à son avènement chaque fois particulier. Et nous postulons que cet exercice, parfois minutieux, qui consiste à jouer avec les formes et les possibilités du langage, est en lui-même un puissant générateur d'idées. C'est ainsi que notre rédacteur se trouve confronté à des décisions qui sont d'emblée d'ordre littéraire : les extraits qui nourrissent les exercices

sont donc isotopes avec le travail qu'il effectue.

Par ailleurs, le débat qui agite régulièrement le domaine de la didactique du français à propos des textes littéraires repose, nous semble-t-il, sur un sous-entendu partagé par l'ensemble des détracteurs de ce type de textes : à savoir que la littérature forme un bloc étanche, qu'elle est monopoliste, qu'elle paralyse les étudiants en se présentant comme le vecteur impérial de la culture, qu'elle fausse enfin les réalités quotidiennes de la langue. Sans entrer dans un débat difficile, eu égard à ses très nombreux paramètres, et quelque peu anachronique, si l'on prend en compte le changement des mentalités à ce propos, nous estimons pour notre part qu'un tel "bloc" est une fiction, que la littérature est par définition disponible à tous les usages qu'on veut bien en faire, et qu'une fois dispersée en pratiques distinctes, elle perd son aspect massif, élitiste et terrorisant. Sur le plan de la didactique, le texte littéraire tend à ne plus représenter ces fourches caudines sous lesquelles doit passer l'étudiant le jour de l'examen ; il se prête au contraire à mille utilisations différentes, conformes aux buts que l'on s'assigne à travers lui.

Outre la spécialisation des objectifs, rappelons aussi, ce qui est peut-être plus important, qu'une des propriétés de ce type de texte est qu'il possède un "contexte incorporé". Caractéristique fondamentale, puisqu'elle le rend plus aisément lisible - même sous la forme d'un très bref fragment - que bien des documents "authentiques" qui, détachés de leurs conditions d'énonciation, deviennent gravement elliptiques. De cette propriété qu'a le texte littéraire de s'isoler comme un objet propre et autonome jaillit aussi, peut-être, le plaisir esthétique qu'on éprouve à le lire.

Il reste que ce que nous proposons ici n'est nullement un manuel de littérature. Les exercices présentés constituent plutôt un préalable, destiné à sensibiliser les étudiants à quelques modes d'énonciation littéraire. Avec la stimulation des capacités d'écriture, ils les invitent

à maîtriser des instruments d'analyse susceptibles de les aider ultérieurement à aborder, en tant que lecteurs, des oeuvres complètes de manière plus fine et plus rigoureuse.

Un arrière-plan méthodologique

On ne trouvera cependant dans ce fascicule aucun des termes techniques dont l'analyse textuelle est si riche, en dehors de ceux qui, comme "narrateur", sont passés désormais dans le langage courant. La démarche dans son ensemble est pourtant informée, dans la mesure de nos connaissances, des recherches et des enrichissements qui ont marqué les études du texte au cours de ces dernières décennies : analyse du discours et sémiotique littéraire, notamment.

On en a retenu d'abord cette attitude intellectuelle qui consiste à remonter dans l'amont de l'écriture (structuration, énonciation, point de vue, etc.) plutôt qu'à privilégier l'aval du sens (commentaire, appréciation, imitation, connaissances académiques, etc.). Dès que la compréhension linéaire du texte est chose acquise, en effet, la signification se donne volontiers comme une évidence et une nécessité ; on oublie alors qu'elle est le produit d'une construction, le fruit d'un certain nombre d'"opérations" au moins partiellement descriptibles. C'est à cette description que les "sciences" du texte se sont diversement attachées. Or, s'il est une évidence historiquement attestée c'est que jamais aucune description du sens ne saurait épuiser son objet : ne doit-on pas pour autant souhaiter serrer cet objet "sens" aussi près que possible et chercher, sciences du langage aidant, à se rapprocher du seuil de son émergence ? La saisie du texte dans sa cohérence sous-jacente nous conduit, par exemple, à envisager les problèmes traditionnels de lexicologie, de rhétorique et de syntaxe sous un jour nouveau. Plutôt que d'expliquer des mots ou d'explicitier des figures de manière locale et atomisée, comme on le fait souvent faute d'instruments adéquats, une méthodologie qui s'appuie sur une théorie globale du texte permet d'adopter une démarche hiérarchisée. Chaque observation

ponctuelle est alors intégrée dans un ensemble plus large : le mot, la figure ou la tournure grammaticale se trouvent ainsi contextualisés, désambiguïsés et enrichis de tout l'environnement sémantique dans lequel ils sont ancrés.

Le déplacement de focalisation qui caractérise les recherches modernes sur le texte nous paraît en outre favoriser singulièrement le développement d'un travail précis sur les techniques d'écriture : il permet non seulement d'en apercevoir clairement la diversité, mais aussi, pensons-nous, d'en faciliter la maîtrise.

Niveaux d'apprentissage

Les travaux proposés aux étudiants étrangers dans ce fascicule présupposent acquises des compétences de compréhension et de production que l'on peut approximativement situer vers la fin du "Niveau II". Les objectifs de perfectionnement qui sont les nôtres nous ont conduit à faire l'économie de quelques "passages obligés" de la pédagogie traditionnelle des textes : les explications lexicales, sauf exception, sont laissées à l'appréciation de l'enseignant ; les points de grammaire évoqués ici et là ne donnent lieu à aucune exploitation systématique ; l'évaluation, qu'appelle naturellement la réalisation des micro-textes, ne peut être modélisée à partir d'une grille définie. Mal orthographié, lexicalement approximatif, grammaticalement erroné, un texte peut néanmoins être, en germe, excellent. C'est le pari que nous faisons en privilégiant la structuration des parcours discursifs, la construction des points de vue et la cohérence globale d'un projet textuel. Le désir de perfectionner les détails de forme, dont on ne saurait bien entendu nier la nécessité, sera d'autant plus vif chez l'étudiant que la "maquette" de son texte sera à ses propres yeux stimulante.

Le public que nous visons d'abord relève donc de ce que l'on commence à appeler en didactique du français langue étrangère le "niveau III". Il s'agit, d'une part, des étudiants qui se destinent à une spécialisation professionnelle à travers cette langue : les futurs ensei-

gnants, interprètes, traducteurs, etc., et d'autre part de tous ceux qui, dans les lycées français ou dans d'autres établissements à l'étranger, ont le français comme langue d'enseignement ou l'utiliseront comme langue de travail. L'affinement et l'enrichissement des connaissances en français qu'exige ce type de cursus passe, selon nous, par un mouvement d'objectivation du texte et la manipulation diversifiée et intensive de ses formes virtuelles. La formation de l'esprit critique, si souvent associée à l'étude de la langue française, emprunte conjointement les voies de l'appropriation et de la distanciation.

L'élargissement du public visé à des élèves ou à des étudiants d'un niveau plus modeste peut aussi être envisagé : tout en conservant la méthode et le canevas des leçons, l'enseignant pourra prendre appui sur des fragments littéraires de son choix, adaptés à son public, ou extraits même de la littérature en langue maternelle ; il pourra remodeler certains exercices, et surtout tenir compte, dans l'appréciation des résultats, de la démarche mise en oeuvre plus que de la perfection stylistique.

Utilisations

Ce fascicule a été rédigé à l'intention des élèves. Il entend les préparer à la rédaction d'un texte à l'aide d'exercices qui exploitent successivement les lieux stratégiques essentiels de la production écrite. Cette préparation, qui s'effectue sous l'impulsion du professeur, doit autant que possible être rapide et alerte. C'est la raison pour laquelle nous avons ménagé des espaces blancs, de dimension limitée, que l'élève doit remplir chemin faisant. Le caractère inévitablement rigide qu'entraîne ce type de présentation n'interdit pas, pourtant, une utilisation souple et partielle, à l'intérieur de chaque chapitre, en fonction de l'intérêt de la classe et de l'inspiration de l'enseignant.

Ces exercices ponctuels d'analyse et de micro-rédaction sont comparables à un entraînement. De même que tout sportif s'entraîne à des coups travaillés isolément avant de pouvoir s'engager véritablement

dans une partie, de même l'apprenti-rédacteur n'acquerra la maîtrise du jeu textuel que par la familiarisation avec ses "coups" les plus efficaces. Filons l'analogie : il n'est pas de sport sans progression. Ici aussi nous en avons adopté une, et il nous paraît profitable de la suivre. Puisque ce fascicule a pour principe directeur les formes de prise en charge de l'écriture, les deux premiers chapitres développent le mode d'énonciation à la première personne - d'abord "je", puis "je-tu". Les cinq chapitres suivants, parcourant les variations du récit, travaillent sur une énonciation d'où le "je" s'est effacé. Dans les trois derniers chapitres, enfin, on voit, de manière plus approfondie, comment le "je" revient sur le devant de la scène dans l'expression des sentiments, des passions, des opinions et de l'argumentation.

Notre projet, en conclusion, est de présenter un instrument de pédagogie concrète pour favoriser le passage d'une compétence linguistique qui, même communicative, reste trop souvent dans les limites de la phrase, à une compétence discursive de lecteur et de rédacteur. L'analyse textuelle ne permet sans doute pas à l'heure actuelle de dégager des *règles*, à la manière d'une grammaire, mais elle donne les moyens de déterminer avec clarté des *contraintes* qui, réinvesties et associées à des principes de créativité, stimulent l'écriture. Nous avons ainsi tenté de contribuer à l'apprentissage et à la maîtrise de la production discursive, en renonçant à l'envisager comme un art flou, mais en repérant modestement quelques techniques.

Les auteurs

1- L'autobiographie -

Sujet : "Vous avez soixante ans et vous rédigez les premières pages de votre autobiographie".

Les contraintes de l'autobiographie

. auto- : veut dire, en grec ancien, soi-même. Le narrateur sera donc "je". Il s'adresse à un public de lecteurs auxquels il se montre.

bio : veut dire, en grec toujours, vie. Le narrateur raconte sa naissance, son enfance, son adolescence et les grandes étapes de sa vie. Il met en scène les décors et les partenaires (famille, amis, ennemis, etc.) qui l'ont accompagné.

graphie : veut dire, en grec encore, écrire.

- . le temps évoqué est le passé ; les temps grammaticaux employés sont le passé composé, l'imparfait, le plus-que-parfait, parfois aussi le présent.
- . le récit domine, les descriptions et les commentaires prolongent et complètent le récit des événements.

L'autobiographie, récit de vie, s'écrit le plus souvent au terme de l'existence. Le passé se dessine en fonction de ce que l'auteur est devenu. C'est pourquoi elle a souvent la forme d'un témoignage ou d'une justification.

I - VOUS ETES A LA FOIS AUTEUR, NARRATEUR ET HEROS

L'auteur est la personne signataire du texte. Le narrateur est la personne qui prend la parole, ici celui qui dit "je". Le héros est la personne qui est au centre des aventures racontées.

1. Repérages

Dans l'autobiographie, l'auteur, le narrateur et le héros sont une seule et même personne : "je"; le narrateur est aussi l'auteur et le héros.

Observez les extraits suivants, répondez aux questions et cochez l'extrait autobiographique.

<p>La comtesse de Ségur Mémoires d'un âne</p> <p>Je ne me souviens pas de mon enfance (...). J'ai attrapé plus d'une fois mes pauvres maîtres qui n'étaient que des hommes, et qui, par conséquent, ne pouvaient pas avoir l'intelligence d'un âne.</p> <p>Auteur : Narrateur : Héros :</p>	<p>Jean-Jacques Rousseau Les Confessions</p> <p>Je suis né à Genève en 1712, d'Isaac Rousseau, citoyen, et de Suzanne Bernard, citoyenne.</p> <p>Auteur : Narrateur : Héros :</p>	<p>Marguerite Yourcenar L'Oeuvre au noir</p> <p>(...) Zénon était venu au monde à Bruges dans la maison d'Henri Juste. Sa mère se nommait Hilzonde, et son père, Alberico de Numi, était un jeune prélat d'une antique lignée florentine.</p> <p>Auteur : Narrateur : Héros :</p>
--	--	--

2. Vous êtes l'auteur

- Remplissez la fiche signalétique de l'auteur :

Nom, prénom :

Date de naissance :

Lieu de naissance :

Nom du père et profession :

Nom de la mère et profession :

Que savez-vous du passé lointain de votre famille ?

.....

.....

Décrivez la maison ou la ville où vous êtes né(e) :

.....

.....

Y a-t-il un événement particulier qui a marqué votre naissance ? Sinon, inventez, parlez par exemple du temps qu'il faisait ce jour-là :

.....

.....

- "Tel est mon site originel..."

Je suis né dans un port de moyenne importance, établi au fond d'un golfe, au pied d'une colline, dont la masse de roc se détache de la ligne du rivage. Ce roc serait une île si deux bancs de sable - d'un sable incessamment charrié et accru par les courants marins

qui, depuis l'embouchure du Rhône, refoulent vers l'ouest la roche pulvérisée des Alpes - ne le reliaient ou ne l'enchaînaient à la côte du Languedoc. La colline s'élève donc entre la mer et l'étang très vaste, dans lequel commence - ou s'achève - le canal du Midi. Le port qu'elle domine est formé de bassins et de canaux qui font communiquer cet étang avec la mer.

Tel est mon site originel, sur lequel je ferai cette réflexion naïve que je suis né dans un de ces lieux où j'aurais aimé de naître.

Paul Valéry, **Variétés** (1936)

- Dans quelles phrases l'auteur parle-t-il de lui-même ?

.....
.....

- Sur quel aspect de la "fiche signalétique" est focalisé le texte ?

.....
.....

- Naissance et topographie : quelle relation est établie entre l'auteur et son environnement ?

.....
.....

3. Vous êtes le narrateur

Attention : Le même fait est perçu très différemment selon qu'il se situe pour nous dans l'avenir ("Aurai-je mon Bac ?") ou dans le passé ("Après mon Bac, j'ai fait le tour du monde"). Tout ce qui est passé est présenté comme évident et n'a pas besoin d'être expliqué ("Lors de la troisième guerre mondiale, je suis resté à Lille, seul avec ma cousine..."). Vous devez donc transformer en évidence partagée par le lecteur, le futur que vous imaginez.

● Quand vous dites "je", vous avez soixante ans ; vous avez tout un passé derrière vous. Qu'êtes-vous devenu ? Choisissez les signes distinctifs de votre expérience :

- une profession (ministre, "râté", garagiste, cinéaste, commerçant, pilote, etc.) :

.....

- une situation familiale (célibataire, marié, veuf, etc.) :

.....

- un trait de personnalité (ambition, goût de la sécurité, mélancolie, etc.) :

.....

- un motif d'écrire votre autobiographie (rétablir la vérité, se proposer comme modèle, etc.) :

.....

Le sens d'une vie commence par la fin : ce qu'on est devenu explique ce qu'on a été. Tous les événements de votre récit autobiographique seront ainsi orientés et ordonnés par votre situation actuelle de sexagénaire.

- Le narrateur de l'autobiographie est un bâtisseur de son propre passé. Lisez ce début des **Mémoires d'Outre-tombe** de Chateaubriand (1849) :

J'étais presque mort quand je vins au monde. Le rugissement des vagues, soulevées par une bourrasque annonçant l'équinoxe d'automne, empêchait d'entendre mes cris : on m'a souvent conté ces détails ; leur tristesse ne s'est jamais effacée de ma mémoire. Il n'y a pas de jour où, rêvant à ce que j'ai été, je ne revoie en pensée le rocher sur lequel je suis né, la chambre où ma mère m'infligea la vie, la tempête dont le bruit berça mon premier sommeil, le frère infortuné qui me donna un nom que j'ai presque toujours traîné dans le malheur.

- Quel est l'événement qui est associé à la naissance et quelle est la signification qui lui est attribuée ?

.....
.....

- Le souvenir du narrateur est le souvenir d'un récit qu'on lui a fait, c'est-à-dire d'une reconstruction ; à quoi le voit-on ?

.....
.....

- D'après cette "mise en scène" de la naissance, quelle sera selon vous la tonalité de l'oeuvre ultérieure de Chateaubriand ?

.....
.....

4. Vous êtes le héros

Les souvenirs sont la matière de l'autobiographie.

- Le souvenir authentique

- Simone de Beauvoir, dans les **Mémoires d'une jeune fille rangée** (1958), écrit :

De mes premières années, je ne retrouve guère qu'une impression confuse : quelque chose de rouge, et de noir, et de chaud. L'appartement était rouge, rouges la moquette, la salle à manger Henri II, la soie gaufrée qui masquait les portes vitrées, et dans le cabinet

de papa les rideaux de velours ; les meubles de cet antre sacré étaient en poirier noirci ; je me blotissais dans la niche creusée sous le bureau, je m'enroulais dans les ténèbres ; il faisait sombre, il faisait chaud et le rouge de la moquette criait dans mes yeux.

- Notez, à votre tour, les trois souvenirs les plus anciens qui vous viennent spontanément à l'esprit :

1.
.....
2.
.....
3.
.....

● La fabrique de souvenirs

Vous avez retrouvé une malle remplie d'objets qui ont appartenu au héros. Chaque objet déclenche le récit d'un souvenir. Etablissez, sur une feuille, une liste de sept objets inattendus en excluant l'album de photos, le cahier, la lettre. Passez cette feuille à votre voisin. Recopiez ici la liste qu'il vous a passée et inventez le canevas d'un souvenir attaché à chaque objet :

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

● Le souvenir et la destinée

Vous êtes devenu(e) pilote de ligne, chanteur d'opéra, ou jardinier. Racontez ce qui, dans votre enfance, peut avoir préparé cette destinée (jeux, lectures, modèles admirés, hasards de la vie, etc.).

.....
.....
.....
.....

● Les petites phrases

Esquissez la destinée d'un individu en vingt-cinq phrases prononcées par son entourage à chaque étape de sa vie (sur une feuille). Par exemple : "Ne mange pas tout, gros gourmand" serait la phrase numéro 2, et "Votre ouvrage, **Le chocolat j'aime ça**, en est à sa dixième édition" serait la phrase n° 15.

II - DU PREVISIBLE ET DE L'IMPREVISIBLE

5. Les chemins tout tracés

- Vous êtes fils de boucher et vous êtes boucher ; vous étiez fort en calcul, vous êtes devenu polytechnicien ; vous rêviez dans les gares et vous êtes devenu cheminot : pas de surprise, votre destin était tracé. Choisissez une carrière. Donnez-en les grandes étapes :

- Carrière :
- Milieu de naissance :
- Années d'apprentissage :
- Passage dans la vie active :
- La maturité :
- La vieillesse :

- Mais derrière la façade peuvent se cacher des conflits et des drames :

- une carrière rêvée différente :
-
- une vie amoureuse mouvementée :
-
- un vice caché :
-
- des enfants difficiles :
-

6. Les chances et les malchances

Le hasard domine ici le parcours de la vie. L'intérêt du récit peut alors reposer sur le jeu des contraires :

- Vous avez gagné au loto et votre vie est devenue un cauchemar. Pourquoi ?
-
-

- Vous vous êtes cassé une jambe et vous avez connu le bonheur. Pourquoi ?
.....
.....
- Trouvez une autre situation :
.....
.....

7. Les rencontres

Dominique P... a joué dans l'existence du héros un rôle déterminant que rien ne laissait présager. Evoquez en trois paragraphes les bouleversements provoqués par cette rencontre.

Etat antérieur	La rencontre	Après la rencontre
temps employé : imparfait	temps employés : passé composé (dialogue), passé simple (récit)	temps employé : passé composé
.....
.....
.....

La durée, l'habitude, s'expriment à l'imparfait. L'irruption d'un événement dans le passé s'exprime au passé composé lorsqu'il y a "je" ou "nous". On peut aussi utiliser le passé simple à la 3ème personne.

8. Rencontres en tous genres

En fonction de l'identité que vous avez donnée à votre narrateur dans l'exercice 1.3., attribuez des noms de personnes, des métiers, et des circonstances aux canevas de rencontres suivants :

- Un camarade de classe retrouvé après vingt ans de séparation :
.....
.....
- Une rencontre qui en entraîne une autre, qui en entraîne une autre, qui en entraîne...
.....
.....

- Vous attendiez quelqu'un, c'est une autre rencontre qui se réalise :

.....
.....

9. "Leurs amours avaient commencé presque avec leur vie"

Je suis né à Genève en 1712, d'Isaac Rousseau, citoyen, et de Suzanne Bernard, citoyenne. Un bien fort médiocre à partager entre quinze enfants ayant réduit presque à rien la portion de mon père, il n'avait pour subsister que son métier d'horloger, dans lequel il était à la vérité fort habile. Ma mère, fille du ministre Bernard, était plus riche ; elle avait de la sagesse et de la beauté : ce n'était pas sans peine que mon père l'avait obtenue. Leurs amours avaient commencé presque avec leur vie : dès l'âge de huit à neuf ans ils se promenaient ensemble tous les soirs sur la Treille ; à dix ans ils ne pouvaient plus se quitter. La sympathie, l'accord des âmes affermit en eux le sentiment qu'avait produit l'habitude.

Jean-Jacques Rousseau, **Les Confessions** (1782)

- Quel aspect de sa "fiche signalétique" développe ici l'auteur ?

.....

- Evoquant d'entrée de jeu la rencontre entre ses parents, le héros s'inscrit dans une filiation ; sur quels éléments insiste-t-il particulièrement ? (Cochez les bonnes réponses)

- le caractère prestigieux de sa famille.
- la situation économique de ses parents.
- le témoignage documentaire et historique.
- l'histoire d'une relation affective.

10. Diversité et focalisation

Relisez les textes de J.-J. Rousseau, Chateaubriand, P. Valéry et S. de Beauvoir présentés dans ce chapitre : l'auteur focalise chaque fois une relation particulière entre lui-même et son environnement. Laquelle ?

.....
.....
.....
.....

2-Conversations

Sujet : En prenant comme point de départ La cigale et la fourmi de J. de La Fontaine, rédigez l'histoire d'un quémandeur confronté à un refus (récit à la troisième personne et conversation rapportée).

Les contraintes de la conversation rapportée

- . La conversation... La conversation va du bavardage anecdotique au débat tendu lourd de conséquences : dans tous les cas cependant, il est rare qu'elle soit un simple échange d'informations. Le plus souvent, les interlocuteurs cherchent à s'influencer réciproquement. Pour cela, ils mobilisent un arsenal de techniques très diverses : la démonstration, l'ironie, la mauvaise foi, l'enthousiasme, la colère, etc. Chaque technique peut être feinte ou adoptée spontanément : elle définit ainsi le comportement de l'interlocuteur.
- . rapportée : La conversation naturelle est une pratique orale. Lorsqu'on la rapporte par écrit, on élague de nombreuses caractéristiques de l'échange oral (répétitions abondantes, hésitations continuelles, les "euh" et les "alors", etc.) ; en outre, on dispose de plusieurs modes d'expression : style direct, indirect, récit et commentaire du dialogue.

La cigale et la fourmi

La cigale, ayant chanté
tout l'été,
Se trouva fort dépourvue,
Quand la bise fut venue.
Pas un seul petit morceau
De mouche ou de vermisseau.
Elle alla crier famine
Chez la fourmi, sa voisine
La priant de lui prêter
Quelque grain pour subsister
Jusqu'à la saison nouvelle.
"Je vous paierai, lui dit-elle,
Avant l'oût, foi d'animal,
Intérêt et principal."
La fourmi n'est pas prêteuse :
C'est là son moindre défaut.
"Que faisiez-vous au temps chaud ?
Dit-elle à cette emprunteuse.
- Nuit et jour à tout venant
Je chantais, ne vous déplaie.
- Vous chantiez ? J'en suis fort aise.
Eh bien, dansez maintenant."

I - LA CONVERSATION DANS LA FABLE

1. Les interlocuteurs

● La cigale

- La demande de la cigale n'est pas rapportée en dialogue direct. Relevez les expressions qui la racontent :

.....
.....

- La cigale organise sa demande autour de deux thèmes ; relevez les fragments qui leur correspondent :

- appel à la pitié :

- promesse de remboursement :

- Relevez à présent les expressions (verbes, noms, déterminants) qui indiquent que la cigale se place elle-même en situation d'infériorité dans la demande comme dans la promesse :

.....
.....
.....

● La fourmi

- Quelle est la forme grammaticale de la réponse de la fourmi ?

Porte-t-elle sur ce que lui demande la cigale, ou sur le fait même que la cigale lui fasse cette demande ?

.....

- Ignorant la demande de la cigale, la fourmi organise ses réparties autour de la provocation : quel défi lui lance-t-elle ?

.....

Dans une conversation, la provocation consiste à inciter quelqu'un à faire quelque chose par une sorte de défi : "t'es pas cap'...".

2. Récapitulation

- Remettez les actes de langage suivants dans l'ordre où ils apparaissent à l'intérieur de la fable : la promesse, la revendication de personnalité, la plainte, la provocation, la mise en question de la demande.

1.

2.

3.

4.

5.

- Ainsi, sans avoir exprimé le refus ("non", "je refuse", ou "je ne veux pas"), la fourmi a rejeté la demande de la cigale. Soulignez les termes qui, selon vous, qualifient son comportement dans la conversation : accomodant, agressif, arrogant, attentif, cassant, compatissant, compréhensif, conciliant, coopératif, dédaigneux, insultant, ironique, méprisant, provocateur, respectueux.

Pensez aux adjectifs qui permettent de qualifier avec **précision** les attitudes conversationnelles.

- On pourrait imaginer, bien entendu, beaucoup d'autres attitudes que celles qui nous sont proposées dans la fable : en somme, d'autres cigales, d'autres fourmis, définies par leurs stratégies de conversation.

II - LES STRATEGIES DE LA CONVERSATION

3. D'autres cigales

- Formulez en style direct la plainte et la demande de la cigale :

.....

- La démonstration

- Une autre cigale pourrait revendiquer son droit au grain de la fourmi. Faites-la argumenter, en utilisant au moins deux des expressions suivantes : "Ecoutez, il faut que je vous explique... ; par conséquent... ; c'est pourquoi... ; donc... ; c'est là une raison suffisante... ; de là découle la légitimité de ma demande... ; la raison pour laquelle..."

Pensez aux arguments : chacun son rôle dans la société, le plaisir esthétique de la fourmi, le droit des artistes, etc. Et si la cigale était déléguée syndicale ?

.....

● La culpabilité

La cigale se bat la coulpe, et tente de persuader la fourmi que, pour le prix de son aide, elle changera de vie. Expressions et formules utilisables : "j'aurais dû... ; je reconnais bien volontiers que... ; je regrette, si j'avais su prévoir... ; ma négligence... ; je me promets de... ; soyez assurée... ; etc."

.....
.....
.....
.....
.....
.....

● La timidité

Le quémandeur timide se reconnaît aux formes de son expression (phrases inachevées, bredouillement voire bégaiement) et à l'instabilité de ses arguments (croisement de la plainte, de la revendication, de la honte coupable, etc.). Rédigez un fragment de sa demande.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

● Etre et paraître

Chacun des comportements dans la conversation peut être sincère ou simulé : timidité, culpabilité ou agressivité sont utilisées comme une arme pour vaincre l'adversaire.

Reprenez un fragment de ce que vous venez d'écrire et introduisez des éléments de monologue intérieur où le quémandeur évalue ses chances de réussite (par ex. "Quelques larmes la feront peut-être plier" ; "Oui, bravo cigale, bon argument", etc.).

.....
.....
.....
.....
.....
.....

4. D'autres fourmis

● Refuser d'entrer dans le sujet

La fourmi refuse, en refusant d'entrer dans le sujet : c'est une technique inusable aux variations infinies. En voici deux exemples :

- La fourmi empêche la cigale de parler

Dans **Dom Juan** de Molière, M. Dimanche, un marchand, vient pour demander à Dom Juan de le payer. Vous adapterez leur dialogue à la situation de la cigale et de la fourmi :

Acte IV - SCENE III

DOM JUAN, M. DIMANCHE, SGANARELLE

Dom Juan (faisant de grandes civilités) :

- Ah ! Monsieur Dimanche, approchez. Que je suis ravi de vous voir, et que je veux de mal à mes gens de ne vous pas faire entrer d'abord ! J'avais donné ordre qu'on ne me fît parler personne ; mais cet ordre n'est pas pour vous, et vous êtes en droit de ne trouver jamais de porte fermée chez moi.

M. Dimanche :

- Monsieur, je vous suis fort obligé.

Dom Juan (parlant à ses laquais) :

- Parbleu ! coquins, je vous apprendrai à laisser M. Dimanche dans une antichambre, et je vous ferai connaître les gens.

M. Dimanche :

- Monsieur, cela n'est rien.

Dom Juan :

- Comment ! Vous dire que je n'y suis pas, à M. Dimanche, au meilleur de mes amis !

M. Dimanche :

- Monsieur, je suis votre serviteur. J'étais venu...

Dom Juan :

- Allons vite, un siège pour M. Dimanche.

M. Dimanche :

- Monsieur, je suis bien comme cela.

Dom Juan :

- Point, point, je veux que vous soyez assis contre moi.

M. Dimanche :

- Cela n'est point nécessaire.

Dom Juan :

- Otez ce pliant, et apportez un fauteuil.

M. Dimanche :

- Monsieur, vous vous moquez, et...

Dom Juan :

- Non, non, je sais ce que je vous dois, et je ne veux point qu'on mette de différence entre nous deux.

M. Dimanche :

- Monsieur...

Dom Juan :

- Allons, asseyez-vous.

M. Dimanche :

- Il n'est pas besoin, Monsieur, et je n'ai qu'un mot à vous dire. J'étais...

Dom Juan :

- Mettez-vous là, vous dis-je.

M. Dimanche :

- Non, Monsieur, je suis bien. Je viens pour...

Dom Juan :

- Non, je ne vous écoute point si vous n'êtes assis.

M. Dimanche :

- Monsieur, je fais ce que vous voulez. Je...

Dom Juan :

- Parbleu ! Monsieur Dimanche, vous vous portez bien.

M. Dimanche :

- Oui, Monsieur, pour vous rendre service. Je suis venu...

Dom Juan :

- Vous avez un fonds de santé admirable, des lèvres fraîches, un teint vermeil et des yeux vifs.

M. Dimanche :

- Je voudrais bien...

Dom Juan :

- Comment se porte Madame Dimanche, votre épouse ?

M. Dimanche :

- Fort bien, Monsieur, Dieu merci.

La cigale :

La fourmi :

.....

.....

La cigale :

La fourmi :

.....

.....

- La fourmi fait la bête

Fortunato, fils de Mateo Falcone, vient de cacher un bandit corse que les policiers recherchent ; leur chef Gamba, cousin de Fortunato, interroge l'enfant :

"Bonjour, petit cousin, dit-il à Fortunato en l'abordant ; comme te voilà grandi ! As-tu vu passer un homme tout à l'heure ?

- Oh ! je ne suis pas encore si grand que vous, mon cousin, répond l'enfant d'un air niais.

- Cela viendra. Mais n'as-tu pas vu passer un homme, dis-moi ?

- Si j'ai vu passer un homme ?

- Oui, un homme avec un bonnet pointu en velours noir, et une veste brodée de rouge et de jaune ?

- Un homme avec un bonnet pointu, et une veste brodée de rouge et de jaune ?

- Oui, réponds vite, et ne répète pas mes questions.

- Ce matin, M. le curé est passé devant notre porte, sur son cheval Piero. Il m'a demandé comment papa se portait, et je lui ai répondu...

- Ah ! petit drôle, tu fais le malin ! Dis-moi vite par où est passé Gianetto, car c'est lui que nous cherchons ; et, j'en suis certain, il a pris par ce sentier.

- Qui sait ?

- Qui sait ? C'est moi qui sais que tu l'as vu.

- Est-ce qu'on voit les passants quand on dort ?

- Tu ne dormais pas, vaurien ; les coups de fusil t'ont réveillé.

- Vous croyez donc, mon cousin, que vos fusils font tant de bruit ? L'escopette de mon père en fait bien davantage.

- Que le diable te confonde, maudit garnement ! Je suis bien sûr que tu as vu le Gianetto. Peut-être même l'as-tu caché.

Prosper Mérimée

"Mateo Falcone", **Mosaïque** (1833)

Fortunato utilise ici plusieurs techniques pour échapper à la demande du policier. Quelles sont les répliques qui correspondent aux procédés suivants :

- reprise de la question posée :

- tentative de développer un récit hors sujet :

- généralisation :

- menace voilée :

- réplique sur une affirmation qui n'appelle pas de commentaire :

.....

- réponse évasive :

Un bon dialogue est souvent un dialogue de sourds... bien contrôlé !

- Réutilisez ces techniques dilatoires (c'est-à-dire par lesquelles on cherche à gagner du temps) dans une conversation de cigale et de fourmi.

.....
.....
.....
.....
.....

● Accepter le débat

- Accepter pour mieux refuser

Sur la base du "j'aimerais tellement vous rendre service, mais..." développez la réponse de la fourmi qui prend en compte ici la demande de la cigale.

.....
.....
.....
.....

- S'humilier

En se présentant sous un jour misérable, la fourmi s'efforce de rendre indécente la demande de la cigale. Elle accumule les arguments évoquant sa propre misère : à la plainte répond la plainte.

.....
.....
.....
.....

- Ironiser

La fourmi, bonne entomologiste, sait que la cigale ne s'alimente pas de grain. Il y a là matière à quelques répliques d'une ironie mordante.

L'ironie consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire comprendre : "C'est du joli !" pour faire entendre : "Ce n'est pas bien !" L'ironie est une arme défensive !

Développez une remarque ironique de la fourmi montrant combien le grain sera salutaire à la cigale, ou encore comme elle a eu raison de chanter en août.

.....
.....

.....
.....

- Autres suggestions

L'humiliation de la cigale (par exemple : la fourmi la fait vraiment chanter), la colère (la fourmi ressent la demande comme une agression scandaleuse), l'excès de parole (l'une cherche à paralyser l'autre par sa logorrhée), la ruse (la cigale propose : votre grain moisit ici, mettez-le donc chez moi !)

Chacune des stratégies envisagées ici isolément se combine dans la conversation.

5. Sortir de la fable et bâtir un combinatoire

Les acteurs de la conversation ont été envisagés jusqu'ici à travers leur manière de s'exprimer : c'est là un moyen essentiel de définition des personnages.

Pour la rédaction définitive, il vous appartient de fixer :

- le cadre :
- l'objet visé :
- le personnage "cigale" :
- le personnage "fourmi" :

Pensez à la chute !

3- Le récit à étapes obligées -

Sujet : Composez un récit dans lequel vous introduirez - sans les modifier - les cinq phrases suivantes dans l'ordre qui vous conviendra.

1. Des mains noires, des souliers sans cordons, de la boue jusque dans les cheveux, presque plus de culottes..., un monstre. (A. Daudet)
2. Tous les yeux s'étaient levés vers le haut de l'église. (V. Hugo)
3. Lucien eut aussitôt comme un fer rouge dans les entrailles en entendant cette terrifiante observation. (H. de Balzac)
4. Elle savait par coeur des chansons galantes du siècle passé qu'elle chantait à demi-voix tout en poussant son aiguille. (G. Flaubert)
5. "Le diable m'emporte si j'en reconnais un seul ! D'où sortent-ils donc ces bandits-là ?" (E. Zola)

Le récit à étapes obligées

Le récit à étapes obligées consiste à élaborer une histoire cohérente, à partir d'éléments hétéroclites que la consigne vous demande d'insérer dans votre texte. Ces éléments sont des mots, des phrases ou des séquences. Vous les intégrez là où on vous le prescrit (dernière phrase du 1er paragraphe, phrase finale, etc.) ou bien à votre convenance comme c'est le cas ici.

Cet exercice d'écriture associe les rigueurs de la contrainte aux plus libres fantaisies du narrateur.

- Côté contrainte, il vous faudra analyser minutieusement les éléments imposés et ne rien laisser à l'abandon.

Votre examen portera sur les formes grammaticales : temps, personnes et notamment narrateur, pronoms qui vont régler la cohésion de votre texte ; il portera ensuite sur les contenus : lieux, personnages, actions que vous pourrez déployer à partir des bribes qui vous sont offertes.

- Côté liberté, vous avez le choix du genre (roman d'espionnage, scène de théâtre, nouvelle fantastique, récit de science fiction, etc.), de la trame (construction de l'intrigue, invention d'autres personnages, etc.) et de la tonalité (dramatique, burlesque, tragique, etc.).

I - L'AUTOPSIE DES CINQ PHRASES

1. Doit-on tenir compte de la signature ?

Les phrases imposées sont extraites au hasard d'oeuvres de

grands romanciers du XIXe siècle. Vous n'avez pas à tenir compte de la signature dans votre texte. Toutefois, il vous est possible d'utiliser cette information en insérant l'une ou l'autre des phrases sous la forme d'une citation.

Exemple : Audition de comédiens. Le metteur en scène harcelait Lucien. Pour la cinquième fois, il lui demandait de mettre plus de violence dans sa voix pour prononcer cette réplique de Zola : "Le diable m'emporte si j'en reconnais un seul ! D'où sortent-ils donc ces bandits-là ?"

. Choisissez une phrase et placez-la dans les contextes suivants.

Information codée dans une radio clandestine.

.....
.....

Saisie de la phrase dans un livre (lue chez un libraire, par-dessus l'épaule d'un voyageur, etc.)

.....
.....

Souvenir obsédant de la phrase une fois entendue.

.....
.....

Contexte de votre choix.

.....
.....
.....

2. Que vous apprend l'analyse grammaticale ?

● Le narrateur

- Parmi les cinq phrases, lesquelles sont issues d'un récit à la 3ème personne ?

.....

- Parmi ces phrases, lesquelles relèvent de la description ?

.....

Lesquelles supposent une action ?

.....

- Une phrase présuppose un dialogue antérieur ; laquelle ?

.....

- Quelle phrase appartient nécessairement à un dialogue ?

.....

L'analyse grammaticale, tâche parfois ingrate en classe de grammaire, vous aide ici à organiser votre texte. Elle va vous donner des idées.

● Les temps

- Le récit va-t-il se situer dans le passé, le présent ou l'avenir ?

.....

- Relevez les verbes des phrases 2, 3 et 4 et donnez leur temps.

.....

- Un de ces temps suppose qu'un événement vient de se passer. Dans quelle phrase ?

.....

Inventez cet événement.

.....

.....

● Les termes de reprise

On appelle terme de reprise et parfois "anaphores" les mots dont le sens ne se suffit pas à lui-même mais se complète par l'intermédiaire d'autres mots à sens plein. Exemple : "Il est entré". Il exige, pour être compris, que le personnage en question soit présenté ailleurs dans le texte. Font partie de ces termes : les pronoms personnels de la 3ème personne, toutes les autres catégories de pronoms, les articles définis, les adjectifs possessifs à la 3ème personne, etc.

Le mystère que nous propose chacune de ces phrases tient pour une bonne part aux termes de reprise qu'elles contiennent. Il nous faut les identifier et les élucider.

- Complétez le tableau suivant

Articles définis dont la référence n'est pas élucidée	Révélation du terme de référence
Phrase 2 <u>les</u> yeux <u>l'</u> église	<i>Deux cents personnes se trouvaient sur le parvis de Notre Dame ...</i>

Adjectifs démonstratifs et possessifs	
Phrase 3
Phrase 4
Phrase 5
Pronoms de la 3 ^{ème} personne	
Phrase 4
Phrase 5

3. Les contextes immédiats

● Les personnages imposés

- Un homme ; comment est-il nommé ?
- Une femme ; nommez-la.
- Une foule ; dans quelle phrase ?
- Un groupe ; dans quelle phrase ?
- Quel type de personnage prend la parole dans la phrase 5 ?
.....
- Le monstre de la phrase 1 est-il, à votre avis, un personnage difforme ou un individu normal à qui il est arrivé quelque chose ? Dans le premier cas prouvez-le ; dans le second, précisez.
.....
.....
.....

● Les lieux

- Un seul lieu est clairement énoncé ; lequel ?
- Pourtant chaque phrase présuppose un certain lieu que vous pouvez identifier :
- Les personnages évoqués sont plutôt à l'intérieur. Phrase n° Citez les lieux possibles :
.....

- D'autres sont plutôt à l'extérieur.

Phrase n° Citez les lieux possibles :

.....

● Les phrases en situation

- Phrase 3. Imaginez deux situations et deux observations faites à Lucien qui puissent être qualifiées de "terrifiantes".

Situation 1	Situation 2
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Attention au sens des mots !

Imaginez que Lucien entende une "terrifiante information".

.....

Imaginez que Lucien entende une "terrifiante menace".

.....

- Phrase 4. Vous avez nommé "elle". Décrivez-la maintenant dans son décor familial.

.....

.....

.....

.....

- Phrase 5. Indiquez dans quelle circonstance cette phrase a pu être prononcée et par qui ?

.....

.....

.....

Pour quelle(s) raison(s) le personnage aurait-il pu reconnaître un de "ces bandits-là" ?

.....
.....

Rédigez les deux lignes qui précèdent la phrase 5.

.....
.....

II - L'ETABLISSEMENT DE RESEAUX

4. Attirances

Cherchez ce qui "s'accroche", se fait écho, s'appelle d'une phrase à l'autre. Bâissez un canevas mettant ces phrases en relation les unes avec les autres.

Attention de ne rien omettre et de ne négliger aucun détail.

- Comment réunir les phrases 1, 3 et 5 ?

.....
.....
.....
.....

- Comment établir des liens entre 3 et 4 ?

.....
.....
.....

- Comment établir des liens entre 2 et 3 ?

.....
.....
.....

- Comment établir des liens entre 4 et 5 ?

.....
.....
.....

N'oubliez pas de justifier chacun des liens que vous établissez. Par exemple, le connecteur entre 4 et 5 pourrait être "chansons galantes" et "ces bandits-là".

Un bon récit est fait de liens serrés. Plus les détails seront motivés et significatifs plus le récit sera dense, intéressant et efficace.

5. Les réseaux intérieurs : l'histoire d'elle

"Elle" est un personnage à deux faces. Quels sont les deux aspects de sa personnalité ? Dans quelle mesure sont-ils contradictoires ?

.....
.....

Ce caractère double porte en germe toute une histoire. Que cache son passé ?

.....
.....
.....

Quelle transformation inattendue peut survenir dans son destin ?

.....
.....
.....

6. Choix du genre et choix du ton

● Chacune des cinq phrases pourrait être rapportée à un genre de textes particulier. Voici une liste de genres. Sur quelle(s) phrase(s) prendriez-vous d'abord appui si vous aviez à rédiger :

- un récit psychologique : phrase(s) n°
- un récit fantastique : phrase(s) n°
- un récit d'aventure : phrase(s) n°
- un récit policier : phrase(s) n°

Quand on élabore le canevas d'un récit, on doit aussi décider - au moins approximativement - de son genre (fantastique, policier, aventure, etc.) et de sa tonalité (humoristique, pathétique, suspense, etc.).

● Donnez pour trois des phrases en question les raisons de votre choix (il peut tenir à un mot, à un rythme, à une image, etc.) :

.....
.....

.....
.....

- Faites à présent votre choix, et recopiez en b) la phrase que vous avez privilégiée et qui servira de pivot à votre texte.

Rédigez en a) et en c) la ou les phrases qui la précèdent et celles qui la suivent immédiatement, en essayant de conserver la tonalité de la phrase b).

- a)
- b)
- c)

- Faites à grands traits (sans souci stylistique) l'esquisse de votre canevas, en veillant seulement à ce qu'il corresponde à la phrase que vous avez privilégiée :

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

- Dans quel genre de texte souhaitez-vous inscrire votre récit ?

.....

8. Autres "phrases obligées"

Voici d'autres groupes de phrases à partir desquels vous pouvez construire des récits à étapes obligées.

- Narration

1. Il s'aperçut alors que les graines de salade avaient germé dans le tiroir.
2. Mais ce jour-là la ville était noyée dans un épais brouillard.
3. Elle se retrouvait sur le quai de cette gare déserte serrant entre ses bras son gros édredon rouge.

4. Puis-je t'emprunter ton écharpe ?
5. La carcasse du camion gisait dans le torrent.

● Roman

1. Longtemps je me suis couché de bonne heure. (Proust)
2. "A nous deux Paris". (Balzac)
3. Nous étions à l'étude quand le proviseur entra. (Flaubert)
4. Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard comme tout le monde. (Diderot)
5. En entrant dans sa chambre, Coupeau posa sur la table le pain d'une livre, le pâté et la bouteille de vin blanc. (Zola)

● Poésie

1. Demain dès l'aube à l'heure où blanchit la campagne, je partirai. (Hugo)
2. Dans le vieux parc solitaire et glacé
Deux ombres ont tout à l'heure passé. (Verlaine)
3. Elle est retrouvée ! Quoi ? l'éternité. (Rimbaud)
4. Là, tout n'est qu'ordre et beauté
Luxe, calme et volupté. (Baudelaire)
5. Des dames regardaient du haut de la montagne. (Apollinaire)

4-Du mythe au conte

Sujet : Rédigez un récit mythique ou un conte merveilleux en y introduisant une scène de repas.

A l'origine du récit

Les mythes et les contes populaires sont dans toutes les civilisations à l'origine du plaisir humain de raconter des histoires : ce sont les moules de notre imagination narrative. Les mythes racontent la fondation du monde, les rapports entre les dieux et les hommes, les bagarres de nos ancêtres ; on y trouve en germe les grands problèmes de l'humanité. Les contes, considérés souvent comme des formes affaiblies de mythes, racontent des histoires d'hommes, de femmes et d'enfants qui font intervenir des êtres merveilleux. A travers ces récits, anonymes et populaires, mais souvent repris par la littérature, les hommes tentent de découvrir et de fixer la signification du monde.

Le mot "mutos" en grec signifie récit. Le mythe est par excellence le récit des origines du monde. Chaque civilisation se fonde sur de grands mythes qui fournissent aux hommes une explication des premiers temps.

I - LE BANQUET DES DIEUX

1. A la recherche des mythes

En vous fondant sur vos souvenirs ou en recourant à une encyclopédie, résumez ici deux mythes célèbres choisis parmi les suivants : mythe de Tantale, de Démeter, d'Adam et Ève, de Gilgamesh, de Faust.

1er mythe :
.....
.....
.....

2ème mythe :
.....
.....
.....

2. Le banquet de Prométhée

Voici l'histoire de Prométhée qui est à l'origine, dans la mythologie grecque, de la création de la femme.

Le bienfaiteur de l'humanité

Un jour, une grave dispute éclata entre Zeus et son cousin, le Titan Prométhée. Celui-ci, avec de la terre glaise, avait façonné les premiers hommes : aussi les aimait-il d'un amour de père. Et toujours il les protégeait.

On raconte même que lors d'un repas offert aux dieux et aux hommes, Prométhée, par ruse, disposa la viande sur deux plats. Zeus, glouton, se jeta sur la part la plus appétissante. Mais, sous la graisse bien épaisse, il ne trouva que des os ! Les hommes, eux, se régalaient des bons morceaux !

C'en était trop. Le gourmand Zeus entra alors dans une colère noire. Il plongea la terre dans une obscurité profonde, privant ses habitants du feu et les empêchant ainsi de cuire leurs aliments.

Ce fut la guerre. Bravant les interdits du roi des dieux, Prométhée vola une étincelle à la forge d'Héphaïstos. Il voulait à tout prix rendre la chaleur du feu à ses protégés. Mais Zeus n'entendait pas être joué ainsi. La punition tomba, impitoyable.

Pandore

A cette époque, sur terre, il n'y avait pas de femmes. Ce serait un cadeau empoisonné, pensa Zeus, méditant sa vengeance, que d'offrir aux hommes une compagne délicieuse, avec juste un dangereux défaut : la curiosité. "Aidez-moi, dit-il à ses proches. Modelons à l'image des plus aimables déesses une jolie mortelle qui fera leur malheur".

Chacun se mit à l'oeuvre et Pandore, la première femme, naquit. Prométhée avait recommandé à ses amis de ne jamais rien accepter de Zeus. Mais en voyant Pandore, ils oublièrent toute sagesse. L'un d'eux même l'épousa.

Or, il y avait sur terre une jarre emplie de tous les biens qui font le bonheur des hommes. Nul ne devait y toucher. La curieuse Pandore ne put s'empêcher de soulever le fatal couvercle, et tous les biens s'envolèrent. Vite, elle referma la jarre ; et seule l'Espérance fut préservée.

Prométhée enchaîné

Le châtement de Prométhée fut plus sévère encore que celui réservé aux mortels. Avec des liens d'acier, Zeus ligota l'insoumis sur un pic du Caucase, où, sur son ordre, un aigle affamé lui dévorait le foie. Cette torture se répétait de jour en jour, car, à peine mangée, le foie de Prométhée se reconstituait.

Heureusement, au fil des années, Zeus s'adoucit. Réjoui des somptueux sacrifices que lui offraient les hommes, il délivra Prométhée et lui accorda l'immortalité. Mais pour qu'il garde le souvenir de sa désobéissance passée, il lui offrit une bague faite de l'acier de ses chaînes et dont le chaton était un morceau de l'abrupt rocher de son supplice.

S. Fougerousse, **Dieux et héros de l'antiquité**,
Sésame Hachette.

- Comparez dans ce récit les deux scènes d'alimentation. Quelle est la première ?

.....

Quelle est la seconde ?

.....

Où se trouvent-elles situées dans le texte ?

.....

Pourquoi seule la première mérite-t-elle le nom de repas ?

.....

Un repas peut être une célébration, une récompense, une offrande. Quelle est ici la fonction véritable du festin offert par Prométhée ?

.....

.....

- La mythologie grecque raconte un autre repas célèbre, celui d'Atrée. Quelle est sa particularité ?

.....

.....

Quelle est sa fonction ?

.....

- Les dieux dans les mythes se nourrissent souvent de chair humaine. Quel est le grand interdit qui s'exprime à travers ce genre de repas ? Soulignez la bonne réponse et donnez la définition des grands interdits. Interdit de l'inceste, interdit du cannibalisme, interdit du parricide.

.....

.....

.....

Si vous tentez de rédiger un mythe, souvenez-vous des **grands tabous** de l'humanité et appliquez-vous à les mettre en scène de manière détournée.

3. A l'origine des couleurs humaines

Le mythe est un récit qui justifie un certain état des choses. Pourquoi y a-t-il des yeux bleus, verts ou marron ? Des cheveux blonds, roux ou bruns ? Des peaux noires, jaunes ou blanches ? Rédigez le canevas d'un festin des dieux qui se termina par la création des hommes. Faites en sorte que le récit justifie naturellement des différences de couleurs.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

II - LE CONTE POPULAIRE

4. Glissement du mythe au conte

- Un récit mythique lithuanien présente un héros né du pouce coupé d'un vieillard effectuant des facéties dans le ventre d'une vache. Le Poucet du conte est aussi petit et astucieux que le héros du mythe, mais sa petitesse est expliquée d'une toute autre manière. Quelles différences voyez-vous entre les deux personnages ?

.....
.....
.....

- Poséïdon dans le mythe suscite ou apaise les tempêtes et les orages. Quel objet magique donnerez-vous au héros d'un conte pour le doter du même pouvoir ? Décrivez-le et donnez son mode d'emploi.

.....
.....

Ce qui était compact et unifié dans le mythe se dissocie dans le conte en éléments distincts : les pouvoirs des dieux sont permanents et font partie intrinsèquement de leur nature, les pouvoirs des héros du conte sont temporaires et ne s'exercent que par l'intermédiaire d'un objet ou d'un être magique. De même l'explication dans le mythe fait partie de l'essence du récit ; dans les contes littéraires, comme ceux de Perrault, l'explication est détachée sous la forme d'une morale qui fait suite à l'histoire.

5. La double nature du héros

Le pouvoir des dieux fait partie de leur nature. Le pouvoir des héros de conte s'acquiert par des épreuves et s'exerce au moyen d'objets magiques.

- Les héros de conte sont caractérisés dès le début du récit de manière radicale et tranchée. Tous éprouvent un manque (laideur, pauvreté, solitude, etc.) que le récit va liquider en rétablissant à la fin l'équilibre perturbé.

Il est dans la nature du conte d'être optimiste. Le conteur évoque au départ une situation désagréable qui va se transformer au cours du récit. Les bons seront récompensés et les méchants punis : le monde retrouve son bel équilibre.

Voici les premières lignes de **Riquet à la houppe** de Perrault.

Il était une fois une Reine qui accoucha d'un fils, si laid et si mal fait, qu'on douta longtemps s'il avait forme humaine. Une fée qui se trouva à sa naissance assura qu'il ne laisserait pas d'être aimable, parce qu'il aurait beaucoup d'esprit ; elle ajouta même

qu'il pourrait, en vertu du don qu'elle venait de lui faire, donner autant d'esprit qu'il en aurait à la personne qu'il aimerait le mieux. Tout cela consola un peu la pauvre Reine, qui était bien affligée d'avoir mis au monde un si vilain marmot. Il est vrai que cet enfant ne commença pas plus tôt à parler qu'il dit mille jolies choses, et qu'il avait dans toutes ses actions je ne sais quoi de si spirituel, qu'on en était charmé.

Donnez en deux mots les caractéristiques contrastées du héros ?

.....

Ces caractéristiques sont dites et redites de mille manières. L'expression en est si variée que le lecteur admet volontiers un portrait aussi éloigné de la nature. Relevez en deux colonnes toutes les expressions qui se rapportent aux caractéristiques contrastées du héros.

.....
.....
.....
.....
.....

Dans le conte on se situe toujours aux extrêmes : le pauvre est affamé, le riche regorge de trésors.

- Rédigez le portrait d'un héros de conte qui sera très beau et très bête en redisant sans répétitions ces deux traits de caractère et en utilisant des expressions telles que : si... que, tellement... que, tant de... que, à tel point que, le plus..., le moins...

.....
.....
.....
.....
.....
.....

- Qu'advientra-t-il de Riquet à la Houppe à la fin du conte ?

.....

Qu'advientra-t-il de votre héros si beau et si bête ?

.....

N'oubliez pas que le conte se déroule dans un passé indéterminé. La marque de cet éloignement temporel, c'est l'inévitable : "Il était une fois".

6. Les épreuves

- Le déroulement narratif des contes repose sur l'enchaînement simple de trois épreuves. Observons par exemple ce qui arrive au petit Poucet :

1	2	3
Un manque est créé. Une tâche est confiée au héros.	Le héros est confronté avec des forces adverses.	Le héros est récompensé une fois la tâche accomplie. Le manque est liquidé.
<i>A cause de leur pauvreté, les parents de Poucet veulent abandonner leurs enfants. Celui-ci décide de sauver ses frères.</i>	<i>Poucet est confronté à l'ogre. Il invente une ruse.</i>	<i>Poucet a triomphé de l'ogre. Il hérite de sa fortune qu'il rapporte à ses parents.</i>

1. Ici le petit Poucet se donne à lui-même la tâche à accomplir. Qui, dans d'autres contes, peut confier une tâche au héros ? Donnez des exemples.

.....

2. Ici Poucet doit lutter contre un ogre. Donnez d'autres manifestations de forces hostiles dans les contes.

.....

3. Récompenses et punitions bouclent le récit. Qui peut récompenser et punir ? Donnez des exemples typiques du conte.

Qui ?

Récompenses :

Punitions :

Ces trois épreuves se manifestent de manière très diverse, mais on peut toujours plus ou moins les reconstituer. Retrouvez leur enchaînement à l'intérieur d'un conte que vous connaissez (**Barbe Bleue, Cendrillon, Peau d'Ane**, par exemple).

.....
.....
.....
.....
.....

. La tâche à accomplir

Le héros du conte entreprend souvent une tâche impossible : la délivrance d'une princesse, la recherche d'un trésor disparu, la connaissance d'un secret. Pour cela, il doit quitter son univers habituel et entrer dans un monde hostile. Voici un extrait de **La Boule de cristal** de Grimm.

(...) Le troisième fils prit secrètement la fuite. Or, il avait entendu dire qu'au château du soleil d'or il y avait une princesse enchantée qui attendait sa délivrance : mais chacun devait pour cela risquer sa vie, vingt-trois jeunes gens avaient déjà péri d'une mort lamentable, et il ne restait plus qu'un essai à faire, après quoi personne n'aurait plus le droit de se présenter. Et comme son coeur était sans crainte, il résolut de se rendre au château du soleil d'or. Il avait longtemps déjà erré à l'aventure sans pouvoir le trouver quand il s'engagea dans une grande forêt dont il ne parvint pas à découvrir l'issue. Soudain il aperçut au loin...

L'échec répété d'une même action donne le sentiment de la difficulté.
Le héros vainqueur sera ainsi d'autant plus héroïque.

Pourquoi la tâche du héros paraît-elle difficile ?

.....
.....

Dans quel monde le héros pénètre-t-il ?

.....

. La confrontation

Imaginez à présent la suite de ce conte.

- Terminez la phrase inachevée : Soudain il aperçut au loin

- Le héros a emporté avec lui des objets magiques. Qui peut les lui avoir donnés ?

.....

De quels objets s'agit-il ? (miroir , noisette, panier, dé à coudre...) ?

.....

Quels pouvoirs lui donnent-ils ?

.....
.....

Les objets magiques ne sont pas neutres : un objet clos (noix, boîte, etc.) renferme un secret ; les volutes de la fumée font apparaître un génie, le miroir parle ; vêtements, chapeaux, dé à coudre permettent de modifier brusquement l'état de la personne qui s'y introduit.

- Le héros rencontre des personnages qui vont l'aider dans sa tâche. Ce sont souvent des êtres magiques (nains, mendiants...). Inventez-en un. Décrivez la rencontre.

.....
.....
.....

- Le héros rencontre trois obstacles qu'il devra vaincre. Imaginez trois obstacles : un obstacle matériel qu'il vaincra à l'aide d'un objet magique noté plus haut :

.....
.....

Un obstacle constitué par un animal monstrueux dont il triomphera par une ruse :

.....
.....

L'obstacle que constitue l'ennemi lui-même à qui il lance un défi :

.....
.....

. La victoire finale

Le héros est toujours vainqueur. C'est à cette condition que le conte va satisfaire son auditoire. Mais tout ne se passe pas forcément bien. Voici deux fins différentes de **Cendrillon** :

Alors ces deux sœurs la reconnurent pour la belle personne qu'elles avaient vue au Bal. Elles se jetèrent à ses pieds pour lui demander pardon de tous les mauvais traitements qu'elles lui avaient fait souffrir. Cendrillon les releva, et leur dit, en les embrassant, qu'elle leur pardonnait de bon coeur, et qu'elle les priaît de l'aimer bien

Au moment où l'on célébrait ses noces avec le fils du roi, ses perfides sœurs vinrent la voir et voulurent s'insinuer dans ses bonnes grâces pour avoir part à sa fortune. Comme les fiancés allaient à l'église, l'aînée marchait à droite et la cadette à gauche. Alors les colombes vinrent crever un oeil à chacune d'elles. Ainsi, pour leur méchanceté

toujours. On la mena chez le jeune Prince, parée comme elle était : il la trouva encore plus belle que jamais, et peu de jours après il l'épousa. Cendrillon, qui était aussi bonne que belle, fit loger ses deux soeurs au Palais et les maria dès le jour même à deux grands Seigneurs de la Cour.

Perrault

et leur perfidie, elles furent punies de cécité pour le restant de leurs jours.

Grimm

Comparez ces deux fins. Quel est leur point commun ?

.....
.....

En quoi diffèrent-elles ?

.....
.....
.....

Les contes sont des récits qui se sont transmis oralement. Il existe ainsi plusieurs versions de la même histoire. L'héroïne, par exemple, que nous connaissons sous le nom de Cendrillon s'appelle dans d'autres versions Cul cendron ou Cendroupette.

7. Les repas du conte

Le sujet impose la narration d'un repas. Il s'agit là de ce qu'on appelle un "motif" dans les récits : c'est-à-dire une scène qu'on retrouve en de nombreux exemplaires mais qui occupe suivant les textes des fonctions très différentes.

Imaginez des canevas où le repas a les fonctions suivantes :

- Indication d'un état social (pauvreté, richesse)

.....
.....

- Récompense

.....
.....

- Punition

.....
.....

- Retrouvez une scène de repas dans un conte que vous connaissez et dites quelle fonction elle occupe.

.....
.....

5- Manipulation du conte

Sujet : Improvisation à partir d'un conte traditionnel connu (changement de personnage principal, modernisation, etc.).

Parodie et pastiche

L'avantage incontestable du conte, c'est la robustesse de sa structure, la permanence de ses principes d'écriture et l'étendue quasi-universelle de son public. Pour toutes ces raisons, ce genre littéraire se prête particulièrement bien aux manipulations, aux détournements, au pastiche.

Les trois P : pastiche, parodie, plagiat.

Le **pastiche** est un jeu d'écriture qui consiste à imiter une école littéraire, un genre, une oeuvre ou le style d'un auteur.

La **parodie** est l'imitation d'une oeuvre sérieuse avec l'intention de s'en moquer. Pour que l'habileté de l'imitateur soit perceptible et drôle, il faut évidemment que le texte de référence soit connu des lecteurs.

Le **plagiat** consiste à imiter une oeuvre ou un auteur en dissimulant l'emprunt. Plagier c'est copier un auteur en s'attribuant indument des passages de son oeuvre. (Dict. Robert).

I - LE CONTE DANS LE PASSE INDEFINI

I. Le roman devient conte

Voici un extrait de **La Gloire de mon père** de M. Pagnol. Vous allez devoir transformer ce passage du roman en un canevas de conte.

Mon grand-père maternel était né à Coutances, vers 1845, et il s'appelait Guillaume Lansot. Normand de pure race, il était venu à Marseille en faisant son tour de France. Ma grand-mère marseillaise lui plut : il y resta.

A vingt-quatre ans, il avait déjà trois enfants, dont ma mère était la petite dernière.

Comme il savait bien son métier, et que la mer ne lui faisait pas peur, on l'envoya un jour à Rio de Janeiro, pour dépanner un navire à vapeur dont la machine ne voulait plus repartir. Il arriva dans ce pays encore sauvage, sans vaccin d'aucune sorte. Il vit des gens qui mouraient de la fièvre jaune, et tout bêtement, il fit comme eux.

Marcel Pagnol, **La Gloire de mon père**.

50 Manipulation du conte

- Par quelle formule va commencer le récit ?

.....

- Choisissez ce que vous allez conserver et ce que vous allez supprimer du récit de Pagnol, en traçant une croix dans la bonne colonne.

	ce qui est conservé	ce qui est supprimé
<ul style="list-style-type: none"> - dates et lieux géographiques ; - manifestation des relations du narrateur avec les personnages de l'histoire ; - existence de trois enfants ; - existence d'un Destinateur (<u>on l'envoya</u>) ; - la traversée de l'océan ; - le dépannage d'un navire à vapeur ; - la mort du héros. 		

- Certains éléments du roman vont être modifiés pour pouvoir figurer dans le conte. Fléchez comme il convient.

Récit de Pagnol	Modifications proposées
<ul style="list-style-type: none"> . le vaccin . le dépannage du navire à vapeur . la fièvre jaune . Rio de Janeiro 	<ul style="list-style-type: none"> . le dragon . une terre hostile . potion magique . sauver une princesse

- Les enfants vont sauver leur père, ou plutôt un seul d'entre eux va y parvenir. Inventez des épreuves auxquelles chacun pourrait être confronté.

Les enfants	Les épreuves	Le résultat
1.
2.
3.

- Quel nom donnerez-vous à votre héros ? Pensez à Riquet à la houppe, Barbe Bleue, mais aussi à Lucky le chanceux (Lucky Luke), Achille au pied léger, etc.

.....

Bien souvent le récit moderne et le conte traditionnel reposent sur les mêmes structures.

2. Lumière sur l'anti-héros

Dans le conte traditionnel, toute l'attention est dirigée sur le héros. On ignore tout des méchants en dehors de leur confrontation avec le personnage principal. Ils s'effacent de l'histoire dès que leur rôle est joué. Sortez-les de l'ombre !

Qui est donc la vieille fée qui jette un mauvais sort à la fille du roi dans **La Belle au Bois dormant** ? On sait peu de choses d'elle...

Mais comme chacun prenait sa place à table, on vit entrer une vieille fée qu'on n'avait point priée parce qu'il y avait plus de cinquante ans qu'elle n'était sortie d'une Tour et qu'on la croyait morte, ou enchantée.

Perrault, **Contes**

Il s'agit à présent de transformer cette méchante fée en une héroïne de conte.

- Comment s'appelle-t-elle ?

.....

- D'où tire-t-elle ses pouvoirs ?

.....

- Pourquoi est-elle restée cinquante ans dans une tour ? (Esquissez le récit de sa vie antérieure).

.....

.....

.....

.....

- Pourquoi et comment est-elle sortie de sa tour ?

.....
.....

- Citez deux autres mauvais sorts qu'elle aura jetés en dehors de celui dont fut victime la princesse.

.....
.....

- Comment s'achève sa vie ?

.....
.....

L'anti-héros qui passe au premier plan vous amène à créer une **nouvelle** histoire dans laquelle le conte de départ ne constitue **plus qu'une** péripétie parmi d'autres.

3. Les figurants deviennent vedettes

Une autre façon de jouer avec le conte traditionnel consiste à donner une existence de premier plan aux personnages secondaires comme dans ce conte d'Apollinaire.

La suite de Cendrillon
ou le rat et les six lézards

Il n'a pas été dit ce que devint l'équipage de Cendrillon lorsqu'après le second bal de la cour, ayant entendu sonner le premier coup de minuit et ayant perdu sa pantoufle de vair, elle ne le retrouva plus à la porte du palais royal.

La fée, qui était la marraine de Cendrillon, n'eut point la cruauté de faire redevenir rat le gros cocher qui avait de maîtresses moustaches, et lézards les six laquais aux habits charmés, et, comme elle leur faisait l'honneur de les laisser hommes, elle laissa par la même occasion la citrouille creuse changée en beau carrosse doré et les six souris restèrent six beaux chevaux gris de souris pommelés.

Mais au premier coup de minuit, le gros cocher se prend à penser qu'il tirera plus d'argent de la vente du carrosse et des chevaux qu'il ne gagnera en épargnant sur ses gages durant de longues années, et que les six laquais, paresseux fieffés, formeront volontiers une bande dont il sera le chef et qui ira rançonner les voyageurs sur les grands chemins.

Et fouette cocher ! L'attelage détala avant que Cendrillon ne fût arrivée à la porte du palais. Il ne s'arrêta que devant un cabaret (...)

Dans le même esprit, vous sélectionnerez un personnage secondaire dans un conte connu pour en faire le centre du nouveau récit. On pourrait penser à Soeur Anne dans **Barbe Bleue**, au prince dans **Blanche-Neige**, ou à la mère du **Petit Chaperon Rouge**. Choisissons une des sept filles de l'ogre dans **Le petit Poucet**.

- Comment réussit-elle à échapper au massacre ?

.....

- Que lui adviendra-t-il ? (Cette petite ogresse s'enfuit-elle seule ou avec les six frères ? Passe-t-elle inaperçue ou est-elle découverte ? Aide-t-elle les frères Poucet ou s'oppose-t-elle à eux ?

.....

.....

.....

.....

4. Contes croisés

Réunissons dans un seul texte les héros de contes différents. Ils se rencontreront avec leurs qualités propres dont il faudra tenir compte.

- Pour mémoire, attribuez aux héros de la colonne de gauche les qualités qui leur conviennent choisies dans la colonne de droite. Fléchez comme il convient.

Le petit Poucet	beauté et gentillesse
Cendrillon	naïveté et innocence
La femme de Barbe-Bleue	méchanceté et jalousie
Blanche-Neige	humiliation et générosité
Le petit Chaperon Rouge	curiosité et désobéissance
Les soeurs de Cendrillon	astuce et sang-froid

- Chacun traîne aussi avec lui des bouts de son histoire : des lieux, des objets, des personnages secondaires. Voici deux brèves séquences extraites de **Barbe-Bleue** et du **Petit Chaperon Rouge**.

"Ma soeur Anne (car elle s'appelait ainsi), monte, je te prie, sur le haut de la Tour, pour voir si mes frères ne viennent point ; ils m'ont promis qu'ils me viendraient voir aujourd'hui, et si tu les vois, fais-leur signe de se hâter". La soeur Anne monta sur le haut de la Tour, et la pauvre affligée lui criait de temps en temps : "Anne, ma soeur Anne, ne vois-tu rien venir ?" Et la soeur Anne lui répondait : "Je ne vois rien que le Soleil qui poudroie, et l'herbe qui verdoie." Cepen-

dant la Barbe-Bleue, tenant un grand coutelas à sa main, criait de toute sa force à sa femme : "Descends vite, ou je monterai là-haut."

Perrault, **Contes**

Le petit Chaperon Rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre Village. En passant dans un bois elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la Forêt.

Ibidem

- Trouvez une astuce qui mette en contact les deux univers et rédigez une séquence de cette nouvelle histoire.

.....
.....
.....
.....
.....

II - LE CONTE AU PRESENT

5. Le conte à la page

" Chaque matin, le milliardaire Adam Lardol s'installait dans son bureau situé au sommet de la tour Aurore à la Défense. Il s'asseyait devant son ordinateur ultra-performant et demandait "MO5, MO5, quel est l'homme le plus riche d'Europe ?" et l'ordinateur répondait "Adam Lardol, vous êtes l'homme le plus riche d'Europe". Alors, il était tranquille, car il savait que l'ordinateur disait vrai. Cependant..."

- A quel conte vous fait penser le début de celui-ci ?

.....

- Qu'est-ce qui a été modifié ?

.....
.....

- Qu'est-ce qui est maintenu ?

.....

- Sur ce principe, modernisez les éléments suivants :

- la pantoufle de Cendrillon :

.....

- le carrosse :

.....

- les cailloux du Petit Poucet :

.....

- Citez les lieux actuels de l'extrême pauvreté :

.....

Citez les lieux actuels de l'extrême richesse.

.....

Le petit Chaperon Rouge peut devenir un garçon, Barbe-Bleue une femme, Cendrillon une secrétaire ; mais, attention, chaque transformation oblige à modifier le contexte de manière cohérente et logique. C'est grâce à des caractéristiques inaltérables que le modèle peut être reconnu à travers l'imitation.

6. HLM et machine à laver

Voici deux extraits de contes modernisés : "La fugue du petit Poucet", conte de Noël de M. Tournier et "Le carrosse inutile", fable de J. Anouilh :

La fugue du petit Poucet

Ce soir-là, le commandant Poucet paraissait décidé à en finir avec les airs mystérieux qu'il prenait depuis plusieurs semaines, et à dévoiler ses batteries.

- Eh bien voilà, dit-il au dessert après un silence de recueillement. On déménage Bièves, le pavillon de traviole, le bout de jardin avec nos dix salades et nos trois lapins, c'est terminé !

Et il se tut pour mieux observer l'effet de cette révélation formidable sur sa femme et son fils. Puis il écarta les assiettes et les couverts, et balaya du tranchant de la main les miettes de pain qui parsemaient la toile cirée.

- Mettons que vous ayez ici la chambre à coucher. Là, c'est la salle de bains, là, le living, là, la cuisine, et deux autres chambres s'il vous plaît. Soixante mètres carrés avec les placards, la moquette, les installations sanitaires et l'éclairage au néon. Un truc inespéré. Vingt-troisième étage de la tour Mercure. Vous vous rendez compte ?

Se rendaient-ils compte vraiment ? Mme Poucet regardait d'un air apeuré son terrible mari, puis dans un mouvement de plus en plus fréquent depuis quelque temps, elle se tourna vers petit Pierre, comme si elle s'en remettait à lui pour affronter l'autorité du chef des bûcherons de Paris. (...)

Tournier, *Le coq de Bruyère*

Le carrosse inutile

Le soir du grand bal, la bonne marraine,
Qui avait longtemps travaillé chez Dior,
Fit de deux chiffons une robe à traîne
D'un goût infini, toute brodée d'or.

Mais, entre sa machine à laver la vaisselle
Et son frigidaire, en son antre blanc,
La pauvre Cendrillon sanglotait de plus belle,
Dans sa belle robe, en se lamentant :
"Mes soeurs préférées ont une voiture,

Elles sont parties en quatre-chevaux ;
Les taxis font grève ; avec ma coiffure
Et ma robe d'or, irai-je en métro ?"
"C'est bien, dit la fée, qu'à cela ne tienne ;
On n'a pas toujours fée comme marraine ;
Trouve une citrouille et dix-neuf souris ;
Ta dix-neuf chevaux, marque américaine,
Sera bientôt là. Maintenant, souris !"

(Ravalant sa peine,
Cendrillon se fit un léger raccord,
Redevint jolie). Mais ce qui fut fort
Ce fut, étant donné les progrès de l'hygiène,
De trouver dix-neuf souris dans le Seizième.
Il fallut aller jusqu'au quai aux Fleurs.
Pour la citrouille aussi on eut quelques malheurs.
Enfin on en trouva, Dieu merci, en conserve. (...)

J. Anouilh, **Fables**

- Soulignez en rouge les éléments modernes dans chacun des textes.
- Soulignez en bleu les éléments qui renvoient au conte traditionnel ou qui y font allusion.
- Le clin d'oeil comique vient du contraste entre ces deux séries d'éléments. Relevez des phrases où le contraste entre elles est particulièrement saisissant.

.....
.....
.....

7. Du rouge à la une

- Transformez l'histoire du petit Chaperon Rouge en un fait divers sanglant. Donnez ici le titre, le lieu, les noms des personnages et la relation rapide des événements.

.....
.....
.....
.....
.....

6- La nouvelle

Sujet collectif : Chaque élève de la classe rédige une nouvelle. Relus, corrigés et reliés, tous ces textes formeront un recueil.

Les contraintes de la nouvelle

La nouvelle est un genre mal défini.

- C'est un récit court.
- Elle met en scène un nombre de personnages limité.
- Ces personnages sont resserrés autour d'une intrigue forte.
- L'intrigue, à la différence de celle du conte, porte souvent sur un sujet contemporain.

Quelques principes en garantissent l'efficacité narrative :

- importance de la chute qui doit créer un effet de surprise ;
- préparation de cette chute par des attentes trompeuses ;
- absence de commentaires ou d'explications ; priorité à la sécheresse des faits ;

La nouvelle peut être écrite à la 3ème personne, ou être prise en charge par un narrateur qui raconte, observe et dit "je".

I - LA CHUTE

Pour que le lecteur soit surpris, il est impératif que l'auteur sache où il veut le mener ; impossible donc de commencer le récit sans avoir fixé sa chute à l'avance.

I. Trouver la chute

La nouvelle est à la littérature ce que le court-métrage est au cinéma.

Voici le début d'une nouvelle de l'écrivain Dino Buzzati (1906-1972) intitulée "Pauvre petit garçon", suivi du résumé de l'histoire.

"Comme d'habitude, Mme Klara emmena son petit garçon de cinq ans, au jardin public, au bord du fleuve. Il était environ trois heures." L'enfant est souffreteux, il a le teint verdâtre au point que ses camarades de jeu l'ont surnommé Laitue. Ce jour-là, Dolfi étrenne

un fusil tout neuf. Il joue seul dans son coin. Les autres petits garçons qui se moquent toujours de lui d'habitude, s'approchent et lui demandent de jouer à la guerre avec eux. Ils le nomment capitaine. Dolfi est chargé d'aller inspecter un buisson. Son général l'incite à courir à l'attaque. Heureux d'être accepté par ses camarades, Dolfi s'élançait vers la gloire mais s'écroule aussitôt, arrêté par la ficelle que les autres avaient tendue à dix centimètres du sol. Les gamins lui sautent alors dessus, le tapent et le piétinent en criant : "Tiens, attrape, Capitaine Laitue". Quand l'enfant revient vers sa mère, en sang, le fusil tordu, elle le console tout en se demandant ce que deviendra plus tard son pauvre petit garçon. Le bambin, tendre et malheureux, sourit, cherchant autour de lui un peu de bonté. Une dame, amie de sa mère, vient lui caresser les cheveux pour le reconforter. L'enfant sanglote encore un moment, puis son visage devient laid, déformé par une grimace dure et méchante...

Voici quatre propositions de chute :

1. Comme sa mère le craignait, Dolfi se retrouva vingt ans plus tard petit employé de bureau. C'était un pauvre diable, vaincu par la vie.
2. Le lendemain, en classe, le maître annonça : "Adolf, vous êtes encore une fois premier en mathématiques". En prenant sa copie, l'enfant se sentit vengé de toutes les humiliations qu'il avait subies.
3. "Oh, ces enfants, quelles histoires ils font pour un rien ! s'exclama l'autre dame agacée en les quittant. Allons, au revoir, Madame Hitler !"
4. En rentrant chez elle, l'amie de la mère de Dolfi décida de ne plus laisser sa fille aller jouer au jardin public.

- Quelle chute choisissez-vous ?

.....

- Pourquoi ?

.....

.....

2. Partir de la chute

Allons en sens inverse à présent. Voici la chute d'une célèbre nouvelle de Maupassant (1850-1893) "La ficelle".

"Il mourut dans les premiers jours de janvier et, dans le délire de l'agonie, il attestait son innocence, répétant : Une 'tite ficelle... une 'tite ficelle... t'nez, la voilà, m'sieur le Maire."

- Choisissez parmi les deux canevas suivants celui qui résume effectivement la nouvelle de Maupassant.

1. Maître Hauchecorne est un vieil avocat établi dans une petite ville de province. Sa fille, un peu sauvageonne, prend plaisir à chaparder chez les commerçants du quartier. Un jour, elle vole chez le boulanger un

de ces petits pains appelés ficelle ; elle est arrêtée et emprisonnée. Son père prend la chose à la légère. Il rembourse le boulanger et l'incident est clos. Pourtant cette mésaventure le hante jusque sur son lit de mort.

2. Un paysan normand, Maître Hauchecorne, est accusé du vol d'un portefeuille par un villageois qui l'a vu ramasser quelque chose à terre à l'heure où le portefeuille a disparu. Le paysan proteste de son innocence en jurant qu'il ne s'agissait que d'une petite ficelle qu'il sort alors de sa poche. On croit à une ruse. Les soupçons pèsent sur lui. Il en tombe malade.

- Donnez dans le tableau suivant les raisons de votre choix.

Pourquoi j'ai choisi le texte...	Pourquoi je n'ai pas choisi le texte ...
.....
.....
.....
.....
.....

Souvent la nouvelle part de petits riens quotidiens et débouche sur de graves conséquences. Exploitez ces disproportions.

3. Rédiger la chute

Les faits divers qui sont publiés chaque jour dans les journaux sont une mine pour les rédacteurs de nouvelles. Voici un fait divers authentique :

SINGES VOLES

Quatre singes de laboratoire ont disparu, depuis le 20 août, de l'animalerie de l'hôpital de Rangueil à Toulouse. Selon la direction du centre hospitalier régional de Toulouse "il est de la plus haute importance que ces quatre primates, des femelles macaques adultes hautes de 40 centimètres et d'un poids de 3 Kg, puissent être retrouvées dans les plus brefs délais". On indique à l'hôpital de Rangueil que les singes ont subi des injections de virus, et qu'en conséquence tout contact avec ces animaux est a priori dangereux.

Le Monde

- Imaginez à partir de ce texte le canevas d'une nouvelle.

.....
.....
.....
.....

- Donnez un titre à cette nouvelle.

.....

- Rédigez une chute en trois lignes.

.....
.....
.....

II - L'ATTENTE TROMPEE

Pour que la chute soit surprenante, il est bon que le lecteur soit orienté vers un dénouement autre que celui qui interviendra. Il faut donc le distraire, le faire patienter ou le mettre sur de fausses pistes.

4. Faire patienter le lecteur

Voici le point de départ possible d'une nouvelle.

Un fanfaron prétend qu'il peut fendre un tronc d'arbre d'un seul coup de genou et s'apprête à le prouver devant un public.

Notre première réaction est de considérer que la chose est impossible ; mais si on prend la peine de la raconter, on imagine que le fanfaron a trouvé une solution. Tout le récit ira donc dans ce sens. La surprise de l'histoire sera qu'en définitive, il ne parvient pas à fendre le tronc.

Comment retarder la chute ?

- Décrivez le personnage du fanfaron.

.....
.....
.....

- Développez la description de l'assistance.

.....
.....
.....

- Décrivez les préparatifs et évoquez minutieusement les moments qui précèdent "l'exploit".

.....
.....
.....

Dans la nouvelle les faits sont photographiés ; il n'y a ni état d'âme ni commentaires.

- Rédigez la chute en une ligne.

.....

La chute doit tomber comme un couperet. Ne pas chercher à prolonger, à expliquer ou à tirer des leçons.

5. Le personnage-leurre

Un leurre est une apparence qu'on utilise pour tromper autrui (par exemple un épouvantail est un leurre pour tromper les oiseaux). Une des techniques de la nouvelle est de fabriquer ainsi des personnages-leurre : le lecteur croit qu'ils sont les héros, alors qu'en réalité, c'est un personnage secondaire qui sera le centre de la crise finale et donc le véritable héros.

Voici l'essentiel d'une nouvelle d'Alphonse Allais "L'étrange calcul".

Le narrateur a fait la connaissance d'un jeune ecclésiastique dans le compartiment du train dans lequel il voyage.

Nous descendîmes, l'abbé et moi, et nous dirigeâmes vers le buffet.

Le serviteur de Dieu devant prendre le train de Rouen à 11 heures 34, n'avait à sa disposition que 14 minutes, alors que moi, simple laïque, je me voyais à la tête de 20 belles minutes.

Par bonheur pour lui, mon jeune vicaire représente une des plus jolies et rapides fourchettes du diocèse d'Evreux : avaler une entrecôte purée, un demi-poulet, du veau froid, du macaroni, des haricots verts, un demi-camembert, une livre de cerises, etc., pour lui n'est qu'un jeu.

Moi, je mangeais plus posément.

Et pendant que nous déjeunions, le patron du buffet, très obligeamment, clamait d'une voix forte ces mots rassureurs .

- Messieurs les voyageurs pour la ligne de Cherbourg ont encore douze minutes. Messieurs les voyageurs pour la ligne de Rouen ont encore six minutes.

Et froidement, sérieusement, sans que le moindre tressaillement d'un muscle de sa face indiquât qu'il s'agissait d'une plaisanterie, le jeune vicaire de Beaumont-le-Roger disait :

- 12 minutes pour ceux de Cherbourg et 6 pour ceux de Rouen, ça fait 18... Nous avons le temps.

Le patron du buffet reprenait toujours de sa voix forte

- Messieurs les voyageurs pour la ligne de Cherbourg ont encore 8 minutes. Messieurs les voyageurs pour la ligne de Rouen n'ont plus que 2 minutes.

Et mon ecclésiastique :

- 8 et 2... 10. Nous avons le temps.

A côté de nous, une manière de vieux colonel sanguin et décoré, ouvrait des yeux énormes.

Bientôt il n'y tint plus :

- Pardon, monsieur l'abbé, ayez donc l'obligeance de m'expliquer l'étrange calcul que vous opérez en totalisant deux nombres qui n'ont jamais été créés pour s'ajouter l'un à l'autre ?

- C'est pourtant bien simple, monsieur, répondit courtoisement mon religieux compagnon : monsieur va à Honfleur, il a encore 8 minutes à lui ; je vais à Rouen, j'ai encore 2 minutes à moi... Ca nous fait 10 à nous deux.

Le colonel n'en entendit pas davantage. Il jeta sa serviette sur la table, paya, sortit et traversa la voie, si ému qu'il n'aperçut pas un train de marchandises venant sur lui.

Il fut coupé en plusieurs morceaux, ce dont je fus ravi.

A. Allais, *La logique mène à tout*

- Quels sont les personnages-leurre ?

.....

- Quel est le "héros" ?

.....

Le roman organise des existences et les explique.

La nouvelle présente un fragment découpé dans une existence, un éclat de vie. Souvent ce morceau permet de comprendre le tout dont il fait partie.

6. Récapitulons

Vous avez pris connaissance de cinq nouvelles (complètes ou sous forme de canevas) : **le pauvre petit garçon, la ficelle, les singes volés, le fanfaron, l'étrange calcul**. Pour chacune, notez ci-dessous :

situation initiale	personnages	fin attendue	chute	disproportion
jeux d'enfants	Dolfi, des camarades, sa mère, une amie	l'enfant martyr	l'adulte tortionnaire	l'humiliation de l'enfant conduit, par réaction, à la tyrannie de l'adulte

7- Les débuts de romans

Sujet : Ecrire un début de roman

Remarques sur le genre

Le roman est de tous les genres littéraires le plus complexe : il a l'ambition d'explorer les mille facettes de la réalité et les variations infinies de l'existence. Les personnages s'y croisent, les lieux sont multiples, le temps est élastique, les points de vue et les perspectives se superposent. Le foisonnement en est le plus souvent la règle.

Le début de roman est un lieu stratégique où se fixent, de manière irrémédiable, les réseaux de sens. Ces premières décisions d'écriture sont un indicateur de tendances qui conditionnent la suite du texte.

I - NAISSANCE DU MONDE ROMANESQUE

Voici quelques débuts de romans :

A. JACQUOU LE CROQUANT

Le plus loin dont il me souvienne, c'est 1815, l'année que les étrangers vinrent à Paris, et où Napoléon, appelé par les messieurs du château de l'Herm "l'ogre de Corse", fut envoyé à Sainte-Hélène, par-delà les mers. En ce temps-là, les miens étaient métayers à Combenègre, mauvais domaine du marquis de Nansac, sur la lisière de la Forêt Barade, dans le haut Périgord. C'était le soir de Noël.

Eugène Le Roy

B. L'ENFANT ET LA RIVIERE

Quand j'étais tout enfant, nous habitions à la campagne. La maison qui nous abritait n'était qu'une petite métairie isolée au milieu des champs. Là nous vivions en paix. Mes parents gardaient avec eux une grand-tante paternelle, Tante Martine.

C'était une femme à l'antique avec la coiffe de piqué, la robe à plis et les ciseaux d'argent pendus à la ceinture. Elle régentait tout le monde : les gens, le chien, les canards et les poules. Quant à moi, j'étais gourmandé du matin au soir.

H. Bosco

C. LE PAYS OU L'ON N'ARRIVE JAMAIS

Il y a dans le même pays plusieurs mondes véritablement. Si l'on explore les Ardennes, ce n'est pas une forêt que l'on découvre, mais mille forêts. Dans les contrées situées au nord, jusqu'au Rhin ou jusqu'au port d'Anvers, ce sont des centaines de collines et de plaines chargées de richesses, et l'on peut voir aussi les eaux immenses des canaux, des fleuves, des bras de mer, tandis qu'au cœur des villes, sur des places, souvent désertes, s'élèvent les beffrois qui inspirent autant de terreur que d'admiration.

Très loin de ces splendeurs, Lominval est un village qui prétend au titre de bourg.

A. Dhôtel

D. LE TOUR DU MONDE EN 80 JOURS

I

Dans lequel Phileas Fogg et Passepartout
s'acceptent réciproquement, l'un comme maître,
l'autre comme domestique

De l'année 1872, la maison portant le numéro 7 de Saville-row, Burlington Gardens - maison dans laquelle Sheridan mourut en 1814 -, était habitée par Phileas Fogg, esq., l'un des membres les plus singuliers et les plus remarquables du Reform-Club de Londres, bien qu'il semblât prendre à tâche de ne rien faire qui pût attirer l'attention.

J. Verne

E. LES CHOUANS

CHAPITRE PREMIER

L'embuscade

Tous les premiers jours de l'An VIII, au commencement de vendémiaire, ou, pour se conformer au calendrier actuel, vers la fin du mois de septembre 1799, une centaine de paysans et un assez grand nombre de bourgeois, partis le matin de Fougères pour se rendre à Mayenne, gravissaient la montagne de la Pélerine, située à mi-chemin environ de Fougères à Ernée, petite ville où les voyageurs ont coutume de se reposer.

Balzac

1. Le lieu

- Soulignez en rouge, dans les textes qui précèdent, toutes les notations de lieu. Quel est, dans tous ces textes, le lieu le plus vaste ?

.....

Quel est, dans tous ces textes, le lieu le moins étendu ?

.....

2. Le temps

- Soulignez en bleu tout ce qui exprime le temps.
Remarquez les différentes façons possibles de saisir le temps. Notez une expression évoquant :

l'époque :

le moment :

la durée :

l'âge :

- Quels sont les différents temps grammaticaux que vous avez rencontrés dans ces extraits ? Indiquez les temps dominants.

.....
.....

3. Les personnages

- Soulignez en vert ce qui concerne les personnages. Notez :

un nom propre :

la mention d'un rôle social :

des qualités physiques :

des qualités morales :

4. Le narrateur

- Soulignez en noir ce qui concerne le narrateur.

Dans quel(s) texte(s) se montre-t-il ?

.....

Dans quel(s) texte(s) ne se montre-t-il pas ?

.....

5. Voici le début célèbre de Jacques le fataliste de Diderot.

F. JACQUES LE FATALISTE

Comment s'étaient-ils rencontrés ? Par hasard, comme tout le monde. Comment s'appelaient-ils ? Que vous importe ? D'où venaient-ils ? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? Est-ce que l'on sait où l'on va ? Que disaient-ils ? Le maître ne disait rien ; et Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut.

Diderot

- Ici, le lecteur est pris à partie ; comment ?
.....
.....
- Quelle phrase fait allusion au temps ?
.....
- Quelle phrase fait allusion aux noms des personnages ?
.....
- Quelle phrase fait allusion aux lieux ?
.....
- Quelle est l'astuce de Diderot dans ce passage ?
.....
.....

6. Récapitulation

Pour faire apparaître l'importance relative dans ces débuts de roman des notations concernant les différents points étudiés, remplissez le tableau en utilisant le système de notation suivant :

***Présence très importante ; **Présence importante ; *Présence faible ; °Absence.

	Personnages	Lieu	Temps			Narrateur	lecteur
			époque	âge	moment		
A							
B							
C							
D							
E							
F							

II - LE DEBUT QUI S'AFFICHE ET LE DEBUT QUI S'EFFACE

Certains débuts de roman affirment clairement qu'ils inaugurent un monde nouveau (Ex. "Le samedi 6 juin rompit la monotone vie qu'on menait au poste de Hassi-Ifnel." P. Benoît, *L'Atlantide*). D'autres au contraire s'efforcent de faire disparaître l'impression de début en se donnant l'air d'évoluer dans un monde déjà existant (Ex. "Il leur avait semblé à tous les trois que c'était une bonne idée d'acheter ce cheval." M. Duras, *Un Barrage contre le Pacifique*).

7. Repérage

Parmi les débuts ci-dessus (y compris ceux de P. Benoît et M. Duras) :

- Lesquels inaugurent une situation ?

.....

- Lesquels la prennent en marche ?

.....

- Relevez les marques linguistiques essentielles qui produisent l'effet d'effacement du début :

..... , et l'effet d'inauguration d'un

monde :

.....

8. Transformation

Transformez le début des *Misérables* de V. Hugo en un début qui s'efface.

En 1815, M. Charles-François-Bienvenu Myriel était évêque de Digne. C'était un vieillard d'environ soixante-quinze ans ; il occupait le siège de Digne depuis 1806.

M. Myriel était fils d'un conseiller au parlement d'Aix ; noblesse de robe. On contait de lui que son père, le réservant pour hériter de sa charge, l'avait marié de fort bonne heure, à dix-huit ou vingt ans, suivant un usage assez répandu dans les familles parlementaires. Charles Myriel était bien fait de sa personne, quoique d'assez petite taille, élégant, gracieux, spirituel ; toute la première partie de sa vie avait été donnée au monde.

.....

.....

.....

.....

Le début qui s'affiche indique clairement au lecteur tout ce qu'il a à apprendre : il explicite au maximum les informations. Le début qui s'efface fait comme si le lecteur connaissait déjà le personnage et son environnement : il laisse implicites un certain nombre d'informations.

9. Transformation inverse

Faites l'inverse maintenant : affichez le commencement de *l'Assommoir* de Zola. Explicitez les informations sur les personnages, les lieux et le temps que le romancier suppose connues, en utilisant les renseignements glanés dans les premières pages du roman (et rassemblés dans la colonne de droite).

Gervaise avait attendu Lantier jusqu'à deux heures du matin. Puis, toute frissonnante d'être restée en camisole à l'air vif de la fenêtre, elle s'était assoupie, jetée en travers du lit, fiévreuse, les joues trempées de larmes. Depuis huit jours, au sortir du Veau à deux têtes, où ils mangeaient, il l'envoyait se coucher avec les enfants et ne reparaisait que tard dans la nuit, en racontant qu'il cherchait du travail.

Gervaise est blanchisseuse.
Elle vit avec Lantier, ouvrier sans travail, à l'hôtel Boncoeur, boulevard de la Chapelle à Paris.
Ils ont deux enfants, Claudé et Etienne (8 et 4 ans).
Ce matin-là, Gervaise constate que Lantier n'est pas rentré dormir.

En 1817, à Paris, dans le quartier

.....

.....

.....

.....

.....

III - DEBUTS HISTORIQUES ET DEBUTS PAYSAGES

10. Gros plan sur la forêt

Dans les débuts de roman que vous avez lus jusqu'ici, vous avez sûrement remarqué que certains mettent l'accent sur le temps (les dates historiques ou l'histoire du personnage), et d'autres sur le lieu (description, atmosphère, etc.).

Rédigez un nouveau début de **Jacquou le Croquant** en estompant les indications temporelles et en mettant en avant la description de la forêt Barade dans le haut Périgord (bien entendu, l'évocation de n'importe quelle forêt fera l'affaire !)

.....
.....
.....
.....
.....

Les débuts historiques mettent l'accent sur les informations concernant l'époque, la période historique ou l'histoire des personnages au cours de leur vie passée. Le début paysagé présente le site ; il brosse le décor de l'intrigue, il en indique déjà l'atmosphère.

11. La physionomie affective du lieu

Voici le début d'**Eugénie Grandet** de Balzac ; c'est un début paysagé par excellence.

Il se trouve dans certains provinces des maisons dont la vue inspire une mélancolie égale à celle que provoquent les cloîtres les plus sombres, les landes les plus ternes ou les ruines les plus tristes. Peut-être y a-t-il à la fois dans ces maisons et le silence du cloître, et l'aridité des landes, et les ossements des ruines. La vie et le mouvement y sont si tranquilles qu'un étranger les croirait inhabitées, s'il ne rencontrait tout à coup le regard pâle et froid d'une personne immobile dont la figure à demi monastique dépasse l'appui de la croisée, au bruit d'un pas inconnu. Ces principes de mélancolie existent dans la physionomie d'un logis situé à Saumur, au bout de la rue montueuse qui mène au château, par le haut de la ville.

Soulignez les adjectifs qui qualifient les lieux

- Quels sont les noms qui sont dans la même tonalité ?

.....
.....

- Comment se définit l'observateur de ces maisons de province ?

.....
.....

Cette description prépare l'arrivée dans le roman d'un personnage qui sera en accord avec ce décor. A votre avis, lequel ? (Cochez la bonne réponse).

- Un jeune maçon travailleur et consciencieux.
- Une coquette qui reçoit beaucoup.
- Un avare et sa fille, rêveuse et nostalgique.
- Un homme d'affaires avisé, père d'une famille dynamique.

Décrivez un personnage et son entourage qui vous paraissent correspondre à ce quartier de Saumur.

.....
.....
.....
.....

12. La caméra au poing

Un début de roman est comme un début de film.

Choisissez parmi les textes que vous avez lus au cours de ce chapitre, un début historique et indiquez comment il pourrait être représenté à l'écran au cours du générique.

Titre choisi :

Images	Son
.....
.....
.....
.....

IV - NOUVEAUX DEBUTS DE ROMANS

Voici le début de *La route des Flandres*, de Claude Simon (1960) :

Il tenait une lettre à la main, il leva les yeux me regarda puis de nouveau la lettre puis de nouveau moi, derrière lui je pouvais voir aller et venir passer les taches rouges acajou ocre des chevaux qu'on menait à l'abreuvoir, la boue était si profonde qu'on enfonçait dedans jusqu'aux chevilles mais je me rappelle que pendant la nuit il avait brusquement gelé et Wack entra dans la chambre en portant le café disant Les chiens ont mangé la boue, je n'avais jamais entendu l'expression, il me semblait voir les chiens, des sortes de créatures infernales mythiques leurs gueules bordées de rose leurs dents froides et blanches de loups mâchant la boue noire dans les ténèbres de la nuit, peut-être un souvenir, les chiens dévorant nettoyant faisant place nette : maintenant elle était grise et nous nous tordions les pieds en courant, en retard comme toujours pour l'appel du matin, manquant de nous fouler les chevilles dans les profondes empreintes laissées par les sabots et devenues aussi dures que de la pierre, et au bout d'un moment il dit Votre mère m'a écrit.

- Relevez tous les éléments qui différencient ce texte des débuts de romans examinés jusqu'ici (depuis la typographie jusqu'aux contenus) :

.....
.....
.....

- Le roman débute en évoquant l'univers intérieur des sensations éprouvées et des souvenirs. Qu'est-ce qui le montre ?

.....
.....
.....

- A quel(s) type(s) de début de roman celui-ci se rattacherait-il approximativement ?

.....

. En vous aidant du *Prière d'insérer* imprimé sur la "quatrième de couverture", essayez d'élucider les éléments implicites de ce début de *l'Inquisiteur*, de Robert Pinget (1962) :

début du roman

Oui ou non répondez.
Oui ou non oui ou non pour ce que j'en sais vous savez, je veux dire je n'étais qu'à leur service l'homme à tout faire on peut dire et ce que je peux en dire, du reste je n'en sais rien

prière d'insérer

Enquêtant sur la disparition de l'intendant du château de Broy, on interroge un ancien domestique, presque sourd, qui a servi longtemps dans cette place. Il raconte son travail au château, la curieuse vie qu'y menaient ses patrons au milieu de nombreux amis,

est-ce qu'on se confie à un domestique, mon travail d'accord mon travail mais est-ce que j'aurais pu prévoir, tous les jours pareil le train-train non voyez-vous ça il faut vous adresser à ces messieurs pas moi il doit y avoir erreur, quand je pense qu'après dix ans de loyaux services il ne m'a pas dit un mot pire qu'un chien, on part on s'en va on s'en lave les mains et que les autres se débrouillent tout de même vous ne direz pas, l'homme à tout faire oui mais à ne rien savoir jamais est-ce qu'il n'y a pas de quoi s'aigrir le caractère, ces messieurs s'en fichaient pourvu que je fasse mon travail, au début je me disais bien ça ne peut pas durer comme ça (...)

les faits et gestes du village, Sirancy-la-Louvre, de la ville voisine, Agapa. Sous le feu ininterrompu d'un questionnaire imperturbable se dégagent peu à peu une foule de visages, d'événements et de passions.

Cependant la voix qui parle en révèle moins par ce qu'elle dit que par ce qu'elle tait, et l'on devine bientôt que sa vérité est à double fond..

.....
.....
.....
.....
.....

. Rédigez un début de "nouveau roman" commençant par :

Le 12 Juin 1987

.....
.....
.....
.....

8- Une passion: l'avarice

Sujet : "C'est un grand vice d'être avare !" écrit J.-J. Rousseau. Un de vos proches est saisi par ce vice. Evoquez une situation où se manifeste sa passion en proposant des arguments qui la justifient ou la dénoncent.

La passion sous le projecteur

Jalousie, colère, amour, haine, avarice... les passions, nous dit le dictionnaire, sont "des états émotionnels assez intenses et assez durables pour dominer la vie affective et intellectuelle d'une personne". Pour mettre en scène et évoquer ces états, on a le choix de l'éclairage : il y a le discours exalté du passionné en proie à son obsession, la narration attentive de son comportement, le dialogue entre le passionné et son entourage, l'explication justificatrice, le réquisitoire moralisateur, etc. Autant de types de textes différents, dont la littérature nous offre un florilège. Et il y a aussi, loin des flammes et de l'emportement, l'argumentation qui met à distance, analyse et dissèque. Il faudra alors, pour répondre à la consigne ci-dessus, l'articuler avec la mise en scène.

Le sujet proposé vous demande à la fois de montrer l'avarice dans ses oeuvres et d'exprimer une argumentation à son sujet. Les deux aspects doivent être imbriqués. Vous pouvez privilégier, selon votre inclination, la part narrative ou la part argumentative.

I - DOMINANTE NARRATIVE

1. Le discours passionnel

Dans un monologue célèbre, Harpagon, l'avare de Molière, laisse éclater la violence de sa passion lorsqu'il constate la disparition de sa cassette.

HARPAGON. (Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.) - Au voleur ! au voleur ! à l'assassin ! au meurtrier ! Justice, juste ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné ! On m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent ! Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? Où est-il ? où se cache-t-il ? Que ferais-je pour le trouver ? Où courir ? où ne pas courir ? N'est-il point là ? n'est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête ! Rends-moi mon argent, coquin !... (Il se prend lui-même le bras.) Ah ! c'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore

où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas ! mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi ! Et, puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie ; tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde : sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus, je me meurs, je suis mort, je suis enterré. N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter en me rendant mon cher argent, ou en m'apprenant qui l'a pris ? Euh ! que dites-vous ? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure ; et l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller quérir la justice et faire donner la question à toute ma maison : à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés ! Je ne jette mes regards sur personne qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Eh ! de quoi est-ce qu'on parle là ? de celui qui m'a dérobé ? Quel bruit fait-on là-haut ? Est-ce mon voleur qui y est ? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous ? Ils me regardent tous et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. Allons, vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences et des bourreaux ! Je veux faire pendre tout le monde ; et, si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après !

Molière, *l'Avare*, IV, 7

Observez le fonctionnement du discours exalté.

- . Comment la succession des phrases manifeste-t-elle l'exaspération des sentiments (type, forme et longueur des phrases, séquences rythmiques) ?

.....

- . Le discours passionnel se nourrit de lui-même et se déploie dans de multiples directions. Comment Harpagon fait-il proliférer son discours ?
 - en multipliant ses interlocuteurs. Identifiez dans le texte trois interlocuteurs d'Harpagon et citez pour chacun une phrase qui le désigne :

1.

2.

3.

- en personnifiant l'argent sous plusieurs identités différentes. Relevez une phrase dans laquelle l'argent est identifié :

. à un ami :

. à un être chéri :

. et finalement à Harpagon lui-même :

. Que concluez-vous du mouvement progressif des identifications ?

.....

- en amplifiant démesurément certains rôles. Quels autres termes utilise l'avare pour nommer "le" voleur ?

.....

- Relevez les éléments qui manifestent l'extension de ce rôle depuis la personne individuelle jusqu'à la totalité du monde sensible :

.....
.....

- Le passionné est submergé par l'objet de sa passion. A quoi voit-on qu'Harpagon est ici passif ?

.....

La prolifération du discours passionnel repose sur un principe : aucune forme n'y est stable. Chacune comporte en même temps sa contradiction, ou en appelle une autre. Sous la dictée de la passion, l'expansion du discours est indéfinie !

Le discours passionnel tend vers le délire d'interprétation. En réutilisant les mécanismes relevés ci-dessus, écrivez, en quelques lignes, un fragment du discours qu'adresse un avare à la forte somme qu'il vient, enfin, de récupérer auprès d'un de ses débiteurs :

.....
.....
.....
.....

2. Un lieu, un comportement

Un narrateur cette fois observe l'avare dans l'exercice intime de sa passion. Voici un extrait d'*Eugénie Grandet* où Balzac décrit la chambre secrète du père Grandet :

L'unique croisée d'où elle tirait son jour était défendue sur la cour par d'énormes barreaux en fer grillagé. Personne, pas même Mme Grandet, n'avait la permission d'y venir, le bonhomme voulait y rester seul comme un alchimiste à son fourneau. Là, sans doute (...) quelque cachette avait été très habilement pratiquée, là s'emmagasinaient les titres de propriété, là pendaient les balances à peser les louis, là se faisaient nuitamment et en secret les quittances, les reçus, les calculs, de manière que les gens d'affaire, voyant toujours Grandet prêt à tout, pouvaient imaginer qu'il avait à ses ordres une fée ou un démon. Là (...) quand Mme et Mlle Grandet étaient bien endormies, venait le vieux tonnelier choyer, caresser, couvrir, cuver, cercler son or. Les murs étaient épais, les contrevents discrets. Lui seul avait la clef de ce laboratoire, où, dit-on, il consultait des plans sur lesquels ses arbres à fruits étaient désignés, et où il chiffrait ses produits, à un provin, à une bourrée près.

. Le secret

- Le secret est étroitement lié au comportement de l'avare. Parmi les quatre formulations suivantes, dites celle qui correspond à l'avarice et caractérisez les autres à l'aide d'un ou de plusieurs mots.

être riche et paraître riche :

paraître riche et ne pas être riche :

être riche et ne pas paraître riche :

ne pas paraître riche et ne pas l'être :

- L'avare veut acquérir des biens et ne pas s'en séparer, il doit garder le privilège exclusif de son avoir, la dissimulation fait partie de lui-même. Le secret se manifeste dans le texte ci-dessus sous plusieurs formes. Relevez les éléments qui concernent :

. la description du lieu :

.....

. les métaphores qui assimilent ce lieu à d'autres lieux secrets :

.....

. le moment choisi par l'avare pour exercer son activité :

.....

. l'exclusion d'autrui :

.....

- Le narrateur "observateur" semble ne pas pouvoir transmettre une connaissance directe des lieux et de leur occupant. Relevez des éléments qui attribuent ce savoir à la rumeur et dites le rôle de celle-ci :

.....

.....

- Dans quelles phrases le narrateur prend-il en charge directement la description de l'avare, comme s'il avait enfin percé l'épaisseur des murs ?

.....

.....

. L'accumulation

- Enumérez les gestes et les objets qui forment dans ce texte l'univers de l'avare :

.....

.....

- Relevez les différents procédés de répétition utilisés par Balzac au niveau des phrases, du lexique et des sons :

.....
.....

Quel lien voyez-vous entre les formes d'écriture et l'activité du personnage ?

.....
.....

L'avare s'enfonce dans les détails. L'abondance est faite du cumul des petits gains. Le texte peut en donner l'équivalent verbal par la minutie de sa rédaction.

. L'action

Comme Harpagon, Grandet ne domine pas sa passion ; elle le submerge et l'occupe totalement. Il "est agi" par elle.

- Dans la première partie du texte, l'avare n'agit pas, ce sont les choses qui occupent le devant du texte et semblent agir d'elles-mêmes. Quelles formes grammaticales imposent cet effet ?

.....
.....

- Les cinq "c". A quel objet, animé ou non animé, l'or du vieux tonnelier est-il assimilé dans l'énumération des verbes métaphoriques suivants ?

- . choyer cuver
- . caresser cercler
- . couvrir

Commentaire sur la gradation de ces verbes :

.....

3. Le drame

La passion aussi multiplie les occasions de drames. Comme par une loi mathématique, plus la passion est grande et intense et plus le détail qui la réveille ou l'irrite peut être infime. Poursuivons avec Grandet et l'affaire du sucrier.

Charles, le cousin d'Eugénie, séjourne chez les Grandet et vient d'apprendre après le petit déjeuner la nouvelle de la mort de son père - pour cause de ruine :

"Il m'écrivit alors : "le loyer de ta maison est de trente dirhams ; comme vous êtes six, cela fait cinq dirhams par personne. Puisque tu ajoutes deux personnes, il faut compter deux fois cinq dirhams en plus. Par conséquent, à partir d'aujourd'hui, ton loyer est de quarante dirhams."

"En quoi leur séjour te porte-t-il préjudice ? lui demandai-je. Ils ne pèsent sur la terre, capable de supporter des montagnes, que le poids de leur propre corps, et leur subsistance est exclusivement à ma charge. Ecris-moi donc pour m'expliquer tes raisons."

"Je ne savais pas à quel sujet je m'attaquais et dans quelle voie je me lançais !

"Il m'envoya la lettre suivante : "Les raisons qui me poussent à agir ainsi sont nombreuses ; elles sont constantes et connues : la première est que la fosse d'aisances est plus vite pleine et que sa vidange coûte très cher. Ensuite, le nombre de pieds augmentant, on marche davantage sur les terrasses d'argile et sur le sol cimenté des chambres et on emprunte plus fréquemment l'escalier : l'argile s'écaille, le ciment s'effrite, les marches s'usent, sans compter que les poutres des plafonds fléchissent et se rompent à cause du piétinement et du poids excessif qu'elles ont à supporter. Quand on entre, sort, ouvre, ferme, pousse ou tire le verrou plus souvent, on brise les portes et on arrache les ferrures (...).

Djâhiz, *Le livre des avares*

- Quelle justification raisonnable donne le propriétaire à l'appui de sa demande d'augmentation ?

.....

- A vous de prolonger cette lettre du propriétaire en trouvant de nouvelles explications. Essayez de mettre en évidence les plus modestes aspects du monnayable !

.....

.....

.....

.....

.....

.....

5. L'argument moral

"C'est un grand vice d'être avare !" La parole de Rousseau ne reflète que l'opinion de celui qui l'exprime... Ecoutez ce personnage de Mauriac qui justifie et moralise son avarice de façon rationnelle.

J'aime l'argent, je l'avoue, il me rassure. Aussi longtemps que je demeure le maître de la fortune, vous ne pouvez rien contre moi. "Il en faut si peu à notre âge", me répètes-tu. Quelle erreur ! Un vieillard n'existe que par ce qu'il possède. Dès qu'il n'a plus rien, on le jette au rebut. Nous n'avons pas le choix entre la maison de retraite, l'asile et la fortune. Les histoires de paysans qui laissent mourir leurs vieux de faim

après qu'ils les ont dépouillés, que de fois en ai-je surpris l'équivalent, avec un peu plus de formes et de manières, dans les familles bourgeoises ! Eh bien, oui, j'ai peur de m'appauvrir. Il me semble que je n'accumulerai jamais assez d'or. Il vous attire, mais il me protège.

F. Mauriac, *Le noeud de vipères*

- Le vieillard avare utilise, pour expliquer sa passion, toutes les ressources de l'argumentation raisonnée. Observez la première phrase du texte.

Quel verbe exprime :

- une culpabilité ?
- une justification ?
- un sentiment ?

- Ce vieillard donne son plaidoyer selon les règles établies du discours logiquement argumenté ; retrouvez les passages qui correspondent à :
 - a. une *erreur* dénoncée (citation) :
 - b. un *exemple* concret :
 - c. une *vérité* universelle :
 - d. l'établissement d'une *analogie* :
 - e. une *conclusion* logique :

Remettez ces procédés dans l'ordre où ils apparaissent dans le texte :

.....
.....

- "Un vieillard n'existe que par ce qu'il possède". Quelle équivalence, observée déjà chez Harpagon et chez Grandet, exprime cette vérité générale ?

.....
.....

- La morale du vieillard est relative à celle de ses proches : mon avarice est moins immorale que votre avidité ! Quelle différence y a-t-il entre "avarice" et "avidité" ?

.....
.....

Quelle critique est ici adressée à l'égard des générations montantes ?

.....
.....

. Il a trente ans. Issu d'une famille pauvre, il a réussi dans l'existence. Son entourage l'accuse d'avarice. Rédigez l'argumentation qu'il va leur opposer en utilisant, autant que possible et dans l'ordre, les procédés identifiés ci-dessus :

.....
.....
.....
.....

6. Le réquisitoire

Rousseau a raison. Et même, de tous les vices, l'avarice est le plus grand ! Vous allez à présent rédiger un discours argumenté. Voici quelques arguments utilisables :

- l'argent est un moyen ; il n'a pas de valeur en soi, il est estimable seulement pour ce qu'il permet d'acquérir et de consommer ;
- l'avarice entrave la communication avec les autres puisque celle-ci est faite d'échanges ;
- l'avare, flairant chez l'autre un ennemi menaçant, suscite l'hostilité : postulant la haine, il est forcément malheureux ;
- privant les autres de sa richesse, il s'en prive aussi lui-même : il vit misérablement et meurt ainsi ;
- l'argent a un rôle dynamique : accroître la richesse (développer une famille, un pays, etc.) ; le séquestrer équivaut à empêcher une graine de pousser ;
- l'avare est insensible à la misère du monde, alors qu'avec ses biens il pourrait contribuer à la soulager.

Paul Claudel : "C'est de l'argent qu'il nous faut, c'est un matériel héréditaire, c'est de l'usage pétri avec de l'éternité, c'est de l'intelligence solidifiée..."

Exercice de sincérité : vous et l'argent

A faire en groupes. Elaborez un questionnaire-test (avec pour chaque item des réponses à choix multiples, à la manière de ceux qu'on trouve dans les hebdomadaires). Vous l'organiserez autour de rubriques comme : "épargne", "dépenses", "cadeaux", "prêts et emprunts", etc. N'oubliez pas que vos questions doivent porter sur des détails aussi concrets et précis que possible !

Note : On trouvera dans le numéro spécial du Français dans le Monde d'Avril 1987 intitulé "Vers un niveau III" une analyse sémiotique de ce chapitre.

9- Exercices de cruauté

Sujet : Vous surprenez un enfant absorbé dans la torture d'un petit animal. Qu'en pensez-vous ? Que faites-vous ? Ordonnez ces arguments.

Raconter et argumenter

En France, à partir de la classe de troisième et jusqu'au Baccalauréat on n'écrit plus des "rédactions" mais des "dissertations". Dissserter consiste à présenter, à développer et à confronter des arguments sur une situation, une opinion, un problème général.

Vous apprendrez ultérieurement les règles et les techniques de cet exercice, les "d'une part... d'autre part", les "par conséquent", "et pourtant", "à l'inverse", et autres chevilles argumentatives. En réalité, l'argumentation ne se limite pas, comme on le croit souvent, au débat d'idées. Elle consiste à faire adhérer, par n'importe quel moyen, l'auditeur au point de vue de celui qui parle. Dans ce sens, toute description, tout récit, selon la manière dont il est orienté par le narrateur, cherche à persuader c'est-à-dire à emporter l'adhésion du lecteur.

I - LECTURE DU SUJET

1. Le sujet a deux volets

Lisez attentivement le texte du sujet.

- Il comporte deux volets : le récit d'une action ; recopiez la partie du sujet concernée :

.....
.....
.....

et les réflexions que ce spectacle inspire à l'observateur ; recopiez la partie du sujet concernée :

.....
.....
.....

- Reformulez le sujet différemment, de manière à ne proposer le même thème qu'en simple récit :

.....

- A l'inverse, essayez de reformuler ce sujet en supprimant la partie narrative et en ne proposant qu'un débat d'idées.

Pour vous aider :

- . Quel début choisirez-vous ? Barrez ceux qui ne conviennent pas : "Pensez-vous que...", "Imaginez...", "Selon vous...", "Evoquez...", "Décrivez la scène...", "Discutez l'opinion selon laquelle...", "Présentez de manière ordonnée vos réflexions", "Vous êtes témoin de...".
- . Quels mots-clef retiendrez-vous ? Barrez ceux qui ne conviennent pas au sujet : affection - cruauté - douceur - humour - violence - enfance - perversité - bonheur.

Votre nouvelle formulation du sujet :

.....

2. Le "vous" qui raconte ; le "vous" qui argumente

- Le "vous" du sujet désigne à la fois le narrateur, l'observateur et l'analyste. Selon son statut - car vous pouvez le construire très différent de vous-même - "vous" entretiendra avec l'enfant des rapports qui marqueront fortement l'orientation de son récit. Sur quel aspect chacun des personnages-observateurs suivants mettra-t-il l'accent ? Fléchez comme il convient.

personnage-observateur	réaction émotionnelle au spectacle	aspects descriptifs privilégiés par l'observateur
<ul style="list-style-type: none"> . la mère de l'enfant . un camarade de classe . un prêtre . un professeur de sciences naturelles . un psychologue 	<ul style="list-style-type: none"> . pitié . tristesse . curiosité . intérêt . complicité 	<ul style="list-style-type: none"> . le comportement de la bête . le comportement de l'enfant . le regard cruel de l'enfant . la pauvreté des vêtements de l'enfant . les contorsions de l'animal

- Choisissez un des personnages-observateurs ci-dessus et développez un détail qui caractérise particulièrement son point de vue :

.....

La scène n'a pas d'autre réalité que celle du point de vue à travers lequel elle est observée. L'observateur appartient à la SPA : il n'aperçoit que la douleur de l'animal ; il est le père de l'enfant : seule la cruauté de l'enfant l'impressionne. Les détails retenus dans le texte résultent du point de vue : ils contiennent déjà en germe l'orientation de l'argumentation.

3. Choix de l'organisation

Comment articuler les deux grandes parties qu'impose de traiter le sujet ? Plusieurs hypothèses se présentent. En voici quelques-unes. Associez les canevas et l'hypothèse qui leur correspond :

Hypothèse d'organisation	Canevas
1. Récit introductif, puis développement d'une argumentation	a. Le témoin de la scène en fait un sujet de conversation le soir au dîner familial. Chacun intervient et donne son avis.
2. Récit et arguments entrecroisés à l'aide du monologue intérieur.	b. L'enfant torture l'animal. L'observateur survient et le réprimande. Il s'interroge ensuite sur la cruauté des enfants.
3. Débat présentant des positions différentes et englobant un récit.	c. L'enfant, tout en s'inquiétant de la cruauté de son geste, martyrise la bête. L'observateur, tout en méditant sur la fatalité de la nature humaine, intervient avec sévérité.

II - LE RECIT QUI ARGUMENTE

4. La volupté et le dégoût

Dans la nouvelle "Douce nuit", l'écrivain italien Dino Buzzati évoque les mille meurtres perpétrés en silence dans un jardin paisible, au cours d'une belle nuit d'été.

- Lisez l'extrait suivant (texte A) d'abord sans tenir compte des blancs qu'on y a introduits :

Suspendu à une tige un bébé sauterelle reposait,, son abdomen vert palpitait au rythme de sa respiration. Les crochets de l'araignée se plongèrent dans le thorax, et le déchirèrent. Le corps se contorsionna, détendant ses longues pattes postérieures, une seule fois. Déjà les crocs avaient arraché la tête et maintenant ils fouillaient dans le ventre. Des morsures jaillit le suc abdominal que l'assassin se mit à lécher

Tout à son repas, il n'aperçut pas à temps une silhouette sombre qui s'approchait de lui par derrière. Serrant encore sa victime entre ses pattes, l'araignée disparut entre les mâchoires du crapaud.

Mais tout dans le jardin, était poésie et calme

Dino Buzzati, *Le K.*

- Recopiez à présent le texte en plaçant les expressions suivantes, extraites du texte original, à l'endroit qui convient, et relisez entièrement l'extrait complété (texte B) :

horribles - avidement - divin - noire - petit - gigantesque - heureux - la volupté démoniaque de - tendre - à jamais - avec rage - gracieusement.

- Dans les deux cas (textes A et B), le récit est parfaitement lisible. Quelle est la version dans laquelle transparait le plus nettement l'appréciation du narrateur ?

.....

- Observez de près les formes de l'appréciation :

. A quels types de mots appartiennent les expressions appréciatives ?

.....

.....

. Tantôt l'appréciation relève du seul narrateur, tantôt le narrateur attribue l'appréciation à un animal, tantôt elle relève de l'un ou de l'autre. Classez les appréciations :

qui sont attribuées à un animal	qui relèvent du seul narrateur	qui peuvent relever de l'un ou de l'autre
-	-	-
-	-	-
-	-	-
-	-	-
	-	
	-	
	-	
	-	
	-	

- La version la plus neutre, ou la plus objective n'est pas pour autant dépourvue d'appréciation. Indiquez les mots (noms, verbes) qui vous paraissent porteurs d'une valeur appréciative. Justifiez ces valeurs :

.....

L'appréciation dans un texte s'organise et se distribue de façon complexe : on peut distinguer l'appréciation revendiquée (*je déteste ! j'adore !*), l'appréciation énoncée (*atrocement, gracieusement*), l'appréciation attribuée à un acteur du récit, l'appréciation provoquée chez le lecteur à partir de notations pourtant objectives (voyez les "tranches régulières" dans l'exercice 5).

5. Exercice d'insensibilité

Dans *La gloire de mon père*, de Marcel Pagnol, le narrateur se livre, avec son frère, à l'observation minutieuse de la mise à mort d'une mante religieuse ("tigre des insectes") par une armée de fourmis.

Je me couchai à plat ventre et je découvris la tragédie.

Sous la queue à trois pointes du tigre pensif, les fourmis avaient agrandi l'orifice naturel : une file y entrait, une autre en sortait, comme à la porte d'un grand magasin, à la veille de la Noël. Chacune emportait son butin, et les diligentes ménagères déménageaient l'intérieur du "prégadiou".

Le malheureux tigre, toujours immobile, et comme attentif, par une sorte d'introspection à ce qui se passait en lui-même, n'avait pas les moyens, faute de jeux de physionomie ou d'expression vocale, d'extérioriser sa torture ou son désespoir, et son agonie ne fut pas spectaculaire. Nous ne comprîmes qu'il était mort qu'au moment où les fourmis des ancrages lâchèrent le bout de ses pattes et commencèrent à dépecer la mince enveloppe qui l'avait contenu.

Elles scièrent le cou, coupèrent le buste en tranches régulières, épluchèrent les pattes et désarticulèrent élégamment les terribles pinces, comme fait un cuisinier pour un homard. Le tout fut entraîné sous terre, et rangé, au fond de quelque magasin, dans un ordre nouveau.

M. Pagnol, *La gloire de mon père*

- En lisant de très près ce texte, on constate que le narrateur, comme les fourmis, multiplie ses activités. Trouvez une ou plusieurs expressions qui illustrent les activités suivantes :

- . il observe objectivement
-
- . il compare
-
- . il s'émeut
-
- . il participe à l'activité mentale du prégaïou
-
- . il évalue la qualité du spectacle
-
- . il interprète des faits et tire des conclusions
-

- Chaque comparaison, chaque métaphore ouvre une nouvelle perspective sur la scène. Précisez ces perspectives en donnant ici, pour chaque comparaison ou métaphore du texte, le terme manquant qu'elles appellent :

la mante religieuse		les fourmis
§ 2 grand magasin	---▶	clientes de Noël
<i>ville prise</i>	◀---	soldats vainqueurs emportant leur "butin"
intérieur d'une maison	◀---	diligentes ménagères
§ 3 provisions/aliments	◀---	cuisinier exécutant une recette
marchandises à stocker	◀---	magasinier faisant des rangements

- . Clientes de Noël, soldats vainqueurs, cuisinières à l'ouvrage, ménagères affairées, boutiquières ordonnées, toutes les comparaisons orientent la lecture de la scène vers une conclusion unique. Laquelle ? Barrez les mauvaises réponses : préparatifs funèbres, folie meurtrière, activité joyeuse, fébrilité maniaque.
- . En multipliant les perspectives de manière inattendue, Pagnol présente avec humour la "tragédie" de la mante religieuse. Analyser les réactions complexes ainsi provoquées chez le lecteur (amusement, complicité, plaisir sadique, révolte, etc.) :

.....
.....
.....
.....

III - QUELQUES IDEES POUR LE DEBAT

Le récit de Pagnol, qui nous montre le plaisir pris par l'enfant au spectacle de la cruauté, nous ouvre les portes de l'argumentation. Il s'agit à présent d'en préciser les termes et de répondre ainsi au deuxième volet du sujet.

6. S'agit-il de cruauté ?

- Non, c'est la nature

Comme le ferait un avocat, prenez la défense de l'enfant en faisant valoir l'un des arguments suivants : cycle général de la prédation ; l'enfant n'est pas responsable c'est la nature qui s'exprime dans son geste, cet interdit ne lui a pas été expliqué ; les animaux ont-ils conscience de la souffrance ? Doit-on faire la différence entre la douleur d'une mouche et celle d'un cheval ? etc.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

- Oui, l'enfant fait le mal.

Comme le ferait un procureur, accusez l'enfant en faisant valoir l'un des arguments suivants : la nature humaine se définit par un sens inné du bien et du mal ; la sagesse des peuples prédit que "qui vit par l'épée périra par l'épée" ; toute éducation a pour principe le respect de la vie ; la prédation est justifiée par la survie, l'acte de l'enfant est

un plaisir gratuit ; le fait que l'animal ne communique pas sa souffrance ne prouve en rien qu'il ne souffre pas. Choisissez d'approfondir l'argument qui répond à celui que vous avez choisi en tant qu'avocat.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

- Lisez ce texte de Victor Hugo, extrait de *La légende des siècles* (1877) :

J'étais enfant, j'étais petit, j'étais cruel ,
Tout homme sur la terre, où l'âme erre asservie,
Peut commencer ainsi le récit de sa vie.
On a le jeu, l'ivresse et l'aube dans les yeux,
On a sa mère, on est des écoliers joyeux,
De petits hommes gais, respirant l'atmosphère
A pleins poumons, aimés, libres, contents , que faire,
Sinon de torturer quelque être malheureux ?
Le crapaud se traînait au fond du chemin creux.
C'était l'heure où des champs les profondeurs s'azurent ,
Fauve, il cherchait la nuit ; les enfants l'aperçurent
Et crièrent : "Tuons ce vilain animal
Et puisqu'il est si laid, faisons-lui bien du mal ""
Et chacun d'eux, riant - l'enfant rit quand il tue -
Se mit à le piquer d'une branche pointue,
Elargissant le trou de l'oeil crevé, blessant
Les blessures, ravis, applaudis du passant,
Car les passants riaient ; et l'ombre sépulcrale
Couvrait ce noir martyr qui n'a pas même un rôle,
Et le sang, sang affreux, de toutes parts coulait
Sur ce pauvre être ayant pour crime d'être laid (...)

. Quels vers concernent le récit ?

.....

. Quels vers concernent l'argumentation ?

.....

. Quel est l'argument invoqué par les enfants pour torturer le crapaud ?

.....

. Laquelle, parmi les formulations suivantes, résume le mieux l'opinion finale du narrateur ? Cochez la bonne réponse.

- C'est scandaleux parce que c'est naturel.
- C'est naturel, donc c'est scandaleux.
- C'est scandaleux, même si c'est naturel.
- C'est naturel, même si c'est scandaleux.

IV - L'ARGUMENTATION MISE EN SCENE

Le sujet vous invite à développer l'argumentation dans une situation concrète. Les opinions et les arguments seront donc rapportés à certains rôles que vous devez prévoir.

Le monologue intérieur ou le tête-à-tête permettent l'approfondissement des arguments, le débat permet la confrontation. Préparons le débat :

- la "scène-conclave" : le dîner familial

. Qui est l'observateur-narrateur (le "vous" de la consigne) ?

.....

. Comment raconte-t-il la scène ? (ton amusé, scandalisé, raisonneur, etc.) ?

.....

.....

.....

. Il y aurait cinq convives, dont l'enfant qui se tait ; voici les quatre solutions qui ont été avancées au cours du dîner pour sanctionner l'acte coupable :

1. lui faire expliquer son geste puis en discuter avec lui ;
2. lui donner une raclée dont il se souviendra ;
3. lui faire manger la bête qu'il a torturée ;
4. le faire procéder à l'enterrement solennel de l'animal.

. Fixer, en une formule, le portrait des convives qui défendront les solutions préconisées ci-dessus :

1.

2.

3.

4.

- . Quelle solution ferez-vous triompher ? Rédigez la harangue qui emportera la décision :

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Les enfants sont cruels envers les animaux ? La littérature nous offre un florilège inépuisable de scènes. En voici quelques exemples :

LA TAUPE

Poil de Carotte trouve dans son chemin une taupe, noire comme un ramonat. Quand il a bien joué avec, il se décide à la tuer. Il la lance en l'air plusieurs fois, adroitement, afin qu'elle puisse retomber sur une pierre.

D'abord, tout va bien et rondement.

Déjà la taupe s'est brisé les pattes, fendu la tête, cassé le dos, et elle semble n'avoir pas la vie dure.

Puis, stupéfait, Poil de Carotte s'aperçoit qu'elle s'arrête de mourir. Il a beau la lancer assez haut pour couvrir une maison, jusqu'au ciel, ça n'avance plus.

- Mâtin de mâtin ! elle n'est pas morte, dit-il.

En effet, sur la pierre tachée de sang, la taupe se pétrit ; son ventre plein de graisse tremble comme une gelée, et, par ce tremblement, donne l'illusion de la vie.

- Mâtin de mâtin ! crie Poil de Carotte qui s'acharne, elle n'est pas encore morte ! Il la ramasse, l'injurie et change de méthode.

Rouge, les larmes aux yeux, il crache sur la taupe et la jette de toutes ses forces, à bout portant, contre la pierre.

Mais le ventre informe bouge toujours.

Et plus Poil de Carotte enragé tape, moins la taupe lui paraît mourir.

Jules Renard, **Poil de Carotte**

LES PERDRIX

Les perdrix se défendent, convulsives, et, les ailes battantes, éparpillent leurs plumes. Jamais elles ne voudront mourir. Il étranglerait plus aisément, d'une main, un camarade. Il les met entre ses deux genoux, pour les contenir, et, tantôt rouge, tantôt blanc, en sueur, la tête haute afin de ne rien voir, il serre plus fort.

Elles s'obstinent.

Pris de la rage d'en finir, il les saisit par les pattes et leur cogne la tête sur le bout de son soulier.

- Oh ! le bourreau ! le bourreau ! s'écrient grand frère Félix et soeur Ernestine.

- Le fait est qu'il raffine, dit madame Lepic. Les pauvres bêtes ! je ne voudrais pas être à leur place, entre ses griffes.

M. Lepic, un vieux chasseur pourtant, sort écoeuré.

- Voilà ! dit Poil de Carotte, en jetant les perdrix mortes sur la table.

Madame Lepic les tourne, les retourne. Des petits crânes brisés du sang coule, un peu de cervelle.

- Il était temps de les lui arracher, dit-elle. Est-ce assez cochonné ?

Grand frère Félix dit .

- C'est positif qu'il ne les a pas réussies comme les autres fois.

Ibidem

COCO

(Un jeune valet de ferme, Zidore, prend en haine un vieux cheval, Coco, à qui il inflige les pires traitements...)

Mais un matin, Zidore eut une idée : c'était de ne plus remuer Coco. Il en avait assez d'aller si loin pour cette carcasse.

Il vint cependant, pour savourer sa vengeance. La bête inquiète le regardait. Il ne la battit pas ce jour-là. Il tournait autour, les mains dans les poches. Même, il fit mine de la changer de place, mais il enfonça le piquet juste dans le même trou, et il s'en alla, enchanté de son invention.

Le cheval, le voyant partir, hennit pour le rappeler ; mais le goujat se mit à courir, le laissant seul, tout seul dans son vallon, bien attaché, et sans un brin d'herbe à portée de la mâchoire. Affamé, il essaya d'atteindre la grasse verdure qu'il touchait du bout de ses naseaux. Il se mit sur les genoux, tendant le cou, allongeant ses grandes lèvres baveuses. Ce fut en vain. Tout le jour, elle s'épuisa, la vieille bête, en efforts inutiles, en efforts terribles. La faim la dévorait, rendue plus affreuse par la vue de toute la verte nourriture qui s'étendait par l'horizon.

Le goujat ne revint point ce jour-là. Il vagabonda par les bois pour chercher des nids.

Il reparut le lendemain. Coco, exténué, s'était couché. Il se leva en apercevant l'enfant, attendant, enfin, d'être changé de place.

Mais le petit paysan ne toucha même pas au maillet jeté dans l'herbe. Il s'approcha, regarda l'animal, lui lança dans le nez une motte de terre qui s'écrasa sur le poil blanc, et il repartit en sifflant.

Le cheval resta debout tant qu'il put l'apercevoir encore ; puis, sentant bien que ses tentatives pour atteindre l'herbe voisine seraient inutiles, il s'étendit de nouveau sur le flanc et ferma les yeux.

Le lendemain, Zidore ne vint pas.

Quand il approcha, le jour suivant, de Coco toujours étendu, il s'aperçut qu'il était mort.

Alors il demeura debout, le regardant, content de son oeuvre, étonné en même temps que ce fût déjà fini. Il le toucha du pied, leva une de ses jambes, puis la laissa retomber, s'assit dessus, et resta là, les yeux fixés dans l'herbe et sans penser à rien.

Maupassant, Contes



10- L'image d'une corrida: Goya

Sujet : Rédigez un texte à partir de cette gravure.

Goya. Affreuse mort de Pepe Illo dans les arènes de Madrid (cl. Roger Viollet).

De l'image au texte

Une image s'offre à notre regard. Aussitôt perçue, elle appelle un commentaire, un texte qui en oriente la vision : depuis l'exclamation appréciative du badaud - "c'est beau ! c'est affreux !" - l'analyse technique du professionnel de la gravure, en passant par les remarques du spécialiste de la corrida, l'étendue des commentaires est considérable. Explorons-la.

I - LA PISTE NARRATIVE

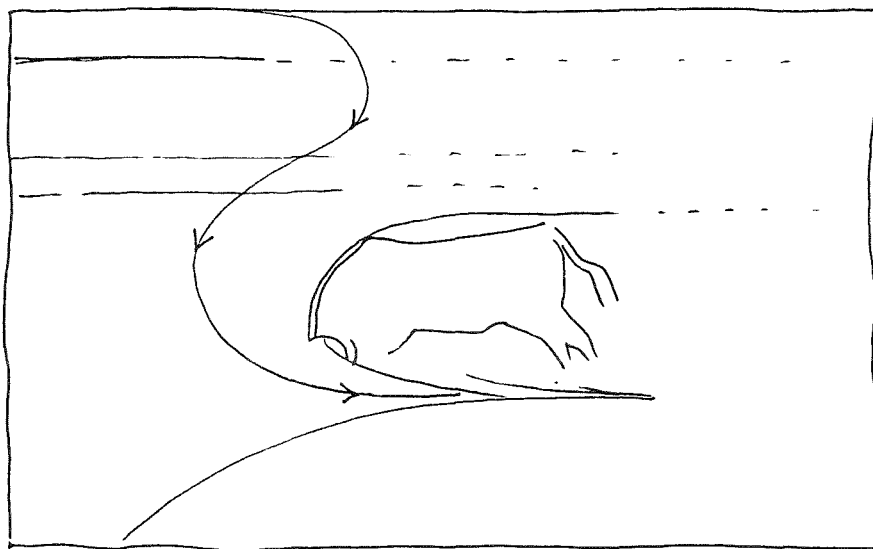
1. Arrêt sur image

- Que montre cette image ?

.....

- Le temps semble s'être arrêté. Classez dans l'ordre les acteurs de la scène (représentés par une lettre dans le schéma) en allant du personnage le plus mobile au personnage le plus figé.

.....



- Remettez cette scène en mouvement. Faites le récit des minutes qui l'ont précédée (sans oublier d'évoquer les réactions de la foule).

.....
.....
.....
.....

Faites le récit des minutes qui ont suivi :

.....
.....
.....
.....

2. Les points de vue

Observez de près l'expression et l'attitude de chacun. En une ou deux phrases de monologue intérieur, évoquez le point de vue sur l'événement qu'auront les acteurs suivants :

- c.
.....
- d.
.....
- e.
.....

. Goya a intitulé cette gravure : "Affreuse mort de Pepe Illo dans les arènes de Madrid". Sur quoi met-il ainsi l'accent ?

.....

Sur quel autre aspect de la scène pourrait-on mettre l'accent ? Quels titres en résulteraient ?

- 1.
.....
- 2.
.....

II - L'IMAGE : UNE CONSTRUCTION DE SENS

L'image représente une situation, un événement, un drame ; mais ce qui lui donne sa force, c'est sa construction. Comme un texte, elle produit du sens ; comme un texte, on peut l'analyser.

Décalez le dessin sur une feuille, en ne retenant que les lignes les plus fortement marquées. Ce schéma vous sera utile pour les exercices de cette deuxième partie.

3. La composition et le traitement graphique

Toutes les observations formelles - c'est-à-dire celles qui concernent la disposition et l'organisation des formes - dans un tableau comme dans un texte - doivent être reliées à des observations sur le sens de ce texte ou de ce tableau.

. Le blanc et le noir

- Un des aspects remarquables de cette gravure tient à la répartition du blanc et du noir. Que remarquez-vous ?

.....

Quelle est la couleur dominante où il y a de la vie ?

.....

Qu'en concluez-vous pour l'autre partie de l'image ?

.....

- Quel est l'élément du décor qui s'abolit dans le blanc ?

.....

- Le matador est vêtu de blanc. Qu'en concluez-vous ?

.....

- Quelle expression naturelle peut-on donner à la répartition des valeurs chromatiques ? Quelle en est l'explication symbolique ?

	noir	blanc
explication naturelle		
explication symbolique		

. Les diagonales

- Tracez les diagonales sur votre calque. Où se croisent-elles ?

.....

- Quels éléments du dessin recouvrent-elles approximativement ?

.....

- En quoi cette observation peut-elle expliquer l'impression d'équilibre, d'assise et de puissance que donne le taureau ?

.....
.....

- Le taureau est le centre vital de l'image. Quelles sont de plus les caractéristiques graphiques qui attirent impérieusement l'oeil sur lui ?

.....

. Courbes et lignes brisées

- Retracer la ligne courbe qui part du coin gauche en bas de la page. Quelle frontière établit-elle en cet instant charnière ?

.....

- Les peones, assistants du matador, forment un Z avec leur maître. Tracez la ligne qui les unit. Comme dans un dessin animé au ralenti, imaginez que c'est le même personnage qui descend par étapes successives dans l'arène. Quel récit peut-on lire dans ce mouvement ?

.....
.....
.....

- Quelles sont les caractéristiques graphiques - du fondu au contraste - qui renforcent cette lecture ?

.....
.....

. L'entonnoir de la mort

- Retrouvez dans le croisement des courbes principales la forme d'un entonnoir et dessinez-le.

- Où se situe le corps du matador et comment est-il orienté ?

.....
.....

4. Les grandes lignes d'un exposé

Reprenez les conclusions de cette analyse technique (exercice 3) et rédigez le canevas d'un exposé que vous feriez à propos de cette image devant les visiteurs d'une exposition Goya.

.....
.....

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

III - AUTRES PISTES, AUTRES TEXTES

5. Le documentaire

- "L'affreuse mort de Pepe Illo" est une oeuvre représentative de l'art de Goya. Recherchez dans un dictionnaire ou une encyclopédie sa biographie et ses thèmes de prédilection. Donnez-en ici le résumé en cinq lignes.

.....
.....
.....
.....
.....

- L'aficionado, amateur éclairé de la corrida, portera sur cette image un oeil d'expert. Rédigez un commentaire de l'image en y introduisant les mots et expressions suivants : la muleta (pièce d'étoffe rouge utilisée par le matador pour la faena finale), l'estocade (coups d'épée finale), la véronique (passe de cape), les banderilles (petits harpons qu'on enfonce dans le cou du taureau pour le fatiguer et l'exciter).

.....
.....
.....
.....
.....

- Cette image peut illustrer un récit : pensez à **Carmen**. Donnez le canevas d'un récit dont elle serait la fin.

.....
.....
.....
.....

6. Un débat rapide

La corrida est l'objet d'un débat classique. Donnez :

un argument pour :

un argument contre :

Choisissez une des thèses (attaque ou défense) et exposez votre point de vue en l'étayant d'arguments.

.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

Table des matières

I - Le je s'affirme

- 1. L'autobiographie p. 13
- 2. Conversations p. 21

II - Le je s'efface

- 3. Le récit à étapes obligées p. 29
- 4. Du mythe au conte p. 39
- 5. Manipulation du conte p. 49
- 6. La nouvelle p. 57
- 7. Les débuts de romans p. 63

III - Retour du je dans l'argumentation

- 8. Une passion : l'avarice p. 73
- 9. Exercices de cruauté p. 81
- 10. L'image d'une corrida : Goya p. 93

Dactylographie et mise en pages :

Françoise Herniou

Maquette de la couverture :

Jacques Verdol

Reprographie :

Dominique Battini

Collationnement et reliure :

Marc Coma

Ceci est un cahier ...

Destiné aux étudiants, il se compose de dix chapitres qui ont chacun, pour point de départ, le sujet d'un essai à rédiger. Suivent des exercices qui ouvrent, sur chaque thème, un large réseau de pistes jalonnées çà et là de fragments littéraires représentatifs : au total, une cinquantaine.

... pour la création ...

Le va et vient serré entre l'analyse des fragments et la production de canevas, d'esquisses ou de micro-rédactions, a pour objectif de stimuler chez les étudiants une écriture efficace et personnalisée : pour cela, on s'attache moins aux contenus qu'à la maîtrise des formes. Le texte, avant tout, est une construction.

... de textes.

Touchant aussi bien des genres discursifs (autobiographie, conte, nouvelle, etc.) que des modalités d'écriture (points de vue, appréciation, affects, etc.), l'ouvrage cherche à développer la sensibilité textuelle des étudiants tant du côté de l'analyse que de la production.

Public : étudiants de niveau 2 - niveau 3

