

Classiques & Contemporains

Nouvelles à chute

LIVRET DU PROFESSEUR

établi par

NATHALIE LEBAILLY ET MATTHIEU GAMARD

professeurs de Lettres



MAGNARD

SOMMAIRE

DOCUMENTATION COMPLÉMENTAIRE

Le genre de la nouvelle	3
Histoire littéraire	3
Les adaptations cinématographiques des nouvelles	5
Bibliographie	5

POUR COMPRENDRE :

quelques réponses, quelques commentaires

Étape 1 <i>Happy Meal</i>	9
Étape 2 <i>Pauvre petit garçon !</i>	11
Étape 3 <i>Continuité des parcs</i>	12
Étape 4 <i>Lucien</i>	14
Étape 5 <i>Iceberg</i>	15
Étape 6 <i>Quand Angèle fut seule...</i>	16
Étape 7 <i>Synthèse</i>	17

Conception : PAO Magnard, Barbara Tamadonpour

Réalisation : Nord Compo, Villeneuve-d'Ascq

DOCUMENTATION COMPLÉMENTAIRE

Le genre de la nouvelle

Le genre de la nouvelle est défini dans *Vocabulaire des études littéraires* comme un « récit centré en général autour d'un seul événement dont il étudie les répercussions psychologiques ; personnages peu nombreux, qui, à la différence du conte, ne sont pas des symboles ou des êtres irréels, mais possèdent une réalité psychologique : cependant, à la différence du roman, leur psychologie n'est pas étudiée tout entière, mais simplement sous un aspect fragmentaire. La nouvelle cherche à produire une *impression* de vie réelle. »

Mais plusieurs théoriciens pensent qu'une nouvelle bien construite, digne de ce nom, doit également se terminer par un effet de surprise, « l'effet de chute », qui serait la raison d'être du récit et qui inviterait le lecteur à une relecture et à une réinterprétation du texte. Ainsi, toute la narration serait construite en fonction de ce « coup de théâtre » final, préparé tout au long du récit.

Cependant, force est de constater que toutes les nouvelles ne respectent pas ce critère et que pour certaines, la conclusion n'a pas une place prépondérante par rapport au reste de la narration. C'est dire si la nouvelle est un genre vaste, rétif à une définition par trop restrictive. On peut cependant dire qu'elle se distingue du conte en ceci qu'elle est plutôt destinée à des adultes et du roman car elle limite le nombre des personnages, des événements, et des données spatio-temporelles, tout étant reliée à un événement central, fédérateur.

Histoire littéraire

La nouvelle nous vient d'Italie avec l'œuvre de Boccace, *Le Décaméron*, publié en 1350 et qui regroupe cent nouvelles racontées en dix jours par sept femmes et trois hommes ayant trouvé refuge dans un château pour fuir une épidémie de peste.

Le premier recueil de nouvelles connu en France est *Les cent nouvelles nouvelles*, publié en 1462. Il s'agit de nouvelles plutôt grivoises, aux détails parfois grossiers, voire scatologiques. La nouvelle au Moyen Âge va peu à peu remplacer les fabliaux, dont le plus célèbre est le *Roman de Renart* raconté oralement à l'origine. Marguerite de Navarre, sœur de François I^{er}, s'inspire d'ailleurs de Boccace pour écrire son *Heptaméron*, recueil qui devait contenir soixante-dix nouvelles à visée morale et qui connut un grand succès en 1559. Là encore, il s'agit de cinq hommes et cinq femmes, retenus dans un monastère pour cause d'intempéries, qui décident de se raconter des histoires pour passer le temps. Dans ces récits encadrés, l'auteur cherche à mettre en relief ce qui est unique dans tel personnage et dans son destin. Avec son *Heptaméron*, Marguerite de Navarre introduit dans la nouvelle française le sentiment vrai et la psychologie des passions.

Au XVII^e siècle, les nouvelles s'allongent jusqu'à faire 200-300 pages, ce qui ne facilite pas le repérage des frontières entre roman et nouvelle : c'est le cas, par exemple, de *La Princesse de Clèves* de Madame de La Fayette publiée en 1678 et qui explore l'intériorité et la psychologie des personnages, préparant ainsi ce que l'on appellera ensuite le roman d'analyse.

Mais, au XVIII^e siècle, la nouvelle retrouve son aspect anecdotique, ce qui entraîne une simplification de l'intrigue et une action au déroulement plus rapide. Elle reste cultivée par Lesage, l'abbé Prévost, Diderot même si l'époque des Lumières délaisse la nouvelle pour le conte philosophique, plus apte à développer les idées des philosophes.

Le XIX^e siècle est appelé « siècle de la nouvelle » tant ce genre a été florissant à cette époque. Les nouvelles sont d'abord publiées en feuilleton dans des journaux et revues françaises : *Le Siècle*, *Le Gaulois*, *Gil Blas*, *Le Temps*, *La Revue des Deux-Mondes*, *La Nouvelle Revue* et *Le Mercure de France*. Ces nouvelles investissent bon nombre de courants littéraires comme le romantisme (*René* de Chateaubriand par exemple), réaliste ou naturaliste (les soirées de Médan, présidées par Zola, donnèrent le jour à un recueil de nouvelles naturalistes dont *Boule-de-Suif* de Maupassant fait partie), fantastique (Gautier, Maupassant, Mérimée...). Le journal leur impose une longueur, un lectorat et parfois une thématique, le plus souvent exotique au XIX^e siècle.

Dans la première moitié du ^{xx}e siècle, la nouvelle est en perte de vitesse car c'est la grande époque du roman jusqu'en 1960. Il faut attendre 1980 pour qu'elle reprenne un certain essor grâce à son étude en milieu scolaire comme aux divers concours de nouvelles organisés çà et là.

Les adaptations cinématographiques des nouvelles

On peut citer, en guise d'exemples, les films suivants :

- *Une partie de campagne* de J. Renoir (1936)
- *La Maison Tellier* de M. Ophuls (1952)
- *L'Ami retrouvé* de J. Schatzberg, d'après Fred Uhlman
- *Le Festin de Babette* de G. Axel, d'après Karen Blixen
- *L'Accompagnatrice* de C. Miller, d'après Nina Berberova

Bibliographie

- Les nouvelles
 - Boccace, *Le Décaméron* (1350-1355)
 - Nicolas de Troyes, *Parangon des nouvelles nouvelles* (1535)
 - Marguerite de Navarre, *Heptaméron* (1559)
 - Miguel de Cervantès, *Nouvelles exemplaires* (1613)
 - Paul Scarron, *Nouvelles tragi-comiques* (1655-1643)
 - Jean de La Fontaine, *Contes et Nouvelles en vers* (1665)
 - Amadeus Hoffmann, *Les Contes des frères Sérapion* (1819-1821)
 - Charles Nodier, *Smarra* (1821), *Trilby* (1822)
 - Prosper Mérimée, *Mateo Falcone* (1829)
 - Stendhal, *Chroniques italiennes* (1829-1839)
 - Nathaniel Hawthorne, *Monsieur du miroir et autres nouvelles* (1830-1837), *Contes deux fois contés* (1842), *La Petite Fille de neige* (1851)
 - Alexandre Pouchkine, *Récits de Bielkine* (1830), *La Dame de pique et autres nouvelles* (1834)
 - Jules Janin, *Contes nouveaux* (1833)
 - Honoré de Balzac, *Contes drolatiques* (1832-1837), *Un drame au bord de la mer* (1834)

- Prosper Mérimée, *Mosaïque* (1833), *La Vénus d'Ille* (1837)
- Edgar Poe, *Histoires extraordinaires* (1840)
- Nicolas Gogol, *Le Nez* (1835), *Le Manteau* (1842), *Les Nouvelles pétersbourgeoises* (1843)
- Ivan Tourgueniev, *Le Journal d'un homme de trop* (1850), *Récits d'un chasseur* (1852), *Roudine* (1856)
- Joseph Méry, *Nouvelles* (1852)
- Henry James, *Nouvelles* (1864-1888), *Le Tour d'écrou* (1898), *La Bête dans la jungle* (1903)
- Alphonse Daudet, *Les Lettres de mon moulin* (1866)
- Conrad Ferdinand Meyer, *L'Amulette* (1873)
- Jules Barbey d'Aurevilly, *Les Diaboliques* (1874)
- Guy de Maupassant, *Nouvelles* (1875-1893), *Boule-de-suiif* (1880), *Mademoiselle Fifi* (1882), *Farce normande* (1882), *Les Contes de la bécasse* (1883), *Yvette* (1884), *Le Horla* (1887)
- Arthur de Gobineau, *Nouvelles asiatiques* (1876)
- Gustave Flaubert, *Trois contes* (1877)
- Joris-Karl Huysmans, *Sac au dos* (1877)
- Catulle Mendès, *Monstres parisiens* (1882)
- Anton Tchekhov, *Nouvelles* (1882-1903), *La Steppe* (1888)
- Villiers de l'Isle-Adam, *Les Contes cruels* (1883)
- Léon Tolstoï, *La Mort d'Ivan Ilitch* (1886), *Maîtres et serviteurs et autres nouvelles* (1886-1904)
- Jules Laforgue, *Moralités légendaires* (1887)
- Robert Louis Stevenson, *Les Gais Lurons* (1887)
- Rudyard Kipling, *Simple contes des montagnes* (1888), *Lifé's Handicap* (1891)
- Marcel Schwob, *Cœur double* (1891)
- Anatole France, *L'Étui de nacre* (1892)
- Maxime Gorki, *Histoire du Serin menteur et du Pivert qui aimait la vérité* (1893), *Études et nouvelles* (1898)
- Léon Bloy, *Histoires désobligeantes* (1894)
- Remy de Gourmont, *Histoires magiques* (1894)

- Luigi Pirandello, *Amours sans amour* (1894), *Nouvelles pour une année* (1894-1937)
- Franz Kafka, *Nouvelles* (1909-1924), *La Métamorphose* (1912), *Le Verdict* (1912), *Petits récits* (1919), *Un artiste de la faim* (1924)
- Guillaume Apollinaire, *L'Hérésiarque et Cie* (1910)
- Stefan Zweig, *Nouvelles* (1911-1942)
- Thomas Mann, *La Mort à Venise* (1912)
- Virginia Woolf, *Nouvelles* (1917-1939)
- Sherwood Anderson, *Winesburg, Ohio* (1919)
- Ernest Hemingway, *Nouvelles* (1923-1950)
- Hermann Hesse, *Nouvelles* (1923-1950)
- Francis Scott Fitzgerald, *Un Diamant gros comme le Ritz* (1920-1940)
- Georges Bernanos, *Madame Dargent* (1922), *Une nuit* (1928)
- Yasunari Kawabata, *La Danseuse d'Izu* (1926)
- Julien Green, *Le Voyageur sur la Terre* (1930)
- William Faulkner, *Treize histoires* (1931), *Docteur Martino* (1934), *Big Woods* (1935)
- Roger Martin du Gard, *Vieille France* (1933), *Le Lieutenant-colonel de Maumort* (1933)
- Karen Blixen, *Sept Contes gothiques* (1934), *Le Dîner de Babette et autres nouvelles* (1959)
- François Mauriac, *Plongées* (1938)
- Jean-Paul Sartre, *Le Mur* (1939)
- Jorge Luis Borges, *L'Aleph* (1949), *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent* (1941)
- Vercors, *Le Silence de la mer* (1942)
- Colette, *Gigi* (1943)
- Marcel Aymé, *Le Passe-muraille* (1943)
- Vladimir Nabokov, *Mademoiselle O et autres nouvelles* (1958)
- Julio Cortázar, *Nouvelles* (1945-1982), *Les Armes secrètes* (1959), *Heures indues* (1982)
- Albert Camus, *L'Exil et le Royaume* (1957)
- Dino Buzzati, *Le K* (1966)
- Milan Kundera, *Risibles amours* (1968)

- Daniel Boulanger, *Mémoires de la ville* (1970)
- Jean-Marie-Gustave Le Clézio, *Mondo et autres histoires* (1978)
- Nina Berberova, *L'Accompagnatrice* (1935)

- Les ouvrages critiques sur la nouvelle
 - Alluin Bernard, *La Nouvelle : définitions et transformations*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1990
 - Alluin Bernard, *La Nouvelle II : nouvelles et nouvelles au XX^e siècle*, Lille, Université Charles de Gaulle-Lille III, 1992
 - Chlovsky V., *La Construction de la nouvelle et du roman*, in *Théorie de la littérature*, Paris, Le Seuil, 1965, pp. 170-196
 - Deloffre Frédéric, *La Nouvelle à l'âge classique*, Paris, Didier, 1968
 - Etiemble René, « Problématique de la nouvelle », *Essais de littérature (vraiment) générale*, Paris, Gallimard, 1975, pp. 220-236
 - Etiemble René, article *Nouvelle* in *Encyclopaedia Universalis*
 - Godenne René, *Études sur la nouvelle française*, Genève, Slatkine, 1985
 - Goyet Florence, *La Nouvelle, 1870-1925, description d'un genre à son apogée*, PUF, 1993
 - Grojnowsky Daniel, *Lire la nouvelle*, Paris, Dunod, 1993
 - Highsmith Patricia, *L'Art du suspense : mode d'emploi*, Paris, Calmann-Lévy, 1987
 - Zumthor Paul, *Du roman à la nouvelle*, in *Essai de poétique médiévale*, Paris, Le Seuil, 1972, pp. 339-404

POUR COMPRENDRE : quelques réponses, quelques commentaires

Étape 1 [*Happy Meal*, p. 66]

4 Les éléments négatifs liés à la nourriture mettant en avant l'odeur : « graillon » (l. 29), « morceaux de poulet décongelés dans leur sauce chimique » (l. 86-87). La laideur en scène grâce à la vue : serveuses « enlaidi[es] » (l. 30), « visière insensée » (l. 31), gens en « survêtement » (l. 33), femmes « laides » (l. 34) et hommes « gros » (l. 34), « table dégueulasse » (l. 54). On peut noter aussi la vulgarité qui émane de l'atmosphère du McDonald : certaines personnes s'essuient et se mouchent dans la même serviette, ils raclent leur chaise (« deux braillards » (l. 67), « ce morveux » (l. 67-68), « cet énergomène » (l. 100)). Le narrateur insiste sur cette vulgarité. Il n'aime pas ce genre d'endroit car il est plus âgé et ses goûts sont sans doute plus raffinés.

7 Les manifestations de tendresse du père : « J'ai envie de lui faire plaisir. » (l. 1), « M'asseoir près d'elle [...] refroidir. » (l. 3-4), « Je préfère [...] la rendre heureuse un jour après l'autre. » (l. 20-21), « je suis ému » (l. 44 et l. 81), « Je regarde ses mains. » (l. 76), « j'en profite pour la dévisager tranquillement. Qu'est-ce que j'aime le plus chez elle? » (l. 103-104), « Je lui fais un clin d'œil. » (l. 140), « J'aime sa gourmandise [...] possible? » (l. 145-147), « Me donnera-t-elle sa main, tout à l'heure, quand nous serons de nouveau dans la rue? » (l. 149-150), « Et puis, pour sa main, elle me la donnera, je le sais bien. » (l. 160-161).

Les manifestations de tendresse de la fille : « elle me sourit » (l. 24), « Elle prend ma main et la presse doucement. » (l. 38), « Son petit doigt [...] zigzague. » (l. 39-40), « Mais du moins le fait-elle tendrement. Pourvu que ça dure, sa tendresse. » (l. 94-95), « Elle me regarde amusée. » (l. 140-141), « Elle aussi aime me faire plaisir. » (l. 160), « c'est mon bras qu'elle prend » (l. 169).

9 Nom : Valentine.

Vêtements : jupe, col de chemisier, sac, écharpe, manteau (tous ces vêtements peuvent être des vêtements de femme).

Physique : jolie fille, mignon petit nez, elle se sait belle, cou gracile, vernis violet sur les ongles, deux petites libellules dans les cheveux, mèches blondes, jolis sourcils très bien dessinés, lobes d'oreille parfaits, oreilles non percées, courbes délicates et frémissantes des ailes du nez, roses, douces, adorables, tant de grâce.

Moral : aime les McDo, elle sent les choses, tendre, irrésolue, minaudes, gourmande, observatrice, altruiste.

Gestes : retrousse son nez, tortille une mèche de cheveux, défait lentement son écharpe, dodeline de la tête, ouvre délicatement sa boîte de nuggets, plie sa serviette en deux avant de s'essuyer.

13 La liste des faux indices :

– Les désignateurs de la jeune fille qui peuvent s'appliquer à une femme : « cette fille » (l. 1), « jeune personne » (l. 9), « ma chérie » (l. 154).

– Ses vêtements : reportez-vous à la question 9.

– L'expression des sentiments du narrateur : « je l'aime » (l. 1), « si on reste ensemble assez longtemps » (l. 11), « Je préfère [...] la rendre heureuse un jour après l'autre. » (l. 20-21), il se sent mieux quand elle le touche (« Je suis ému. » (l. 81)), il aime la regarder, il la trouve belle et se demande si elle s'est faite belle pour lui, « avec mon immense amour » (l. 69-70), « J'aime sa gourmandise [...] ses manières. » (l. 145-146), « me donnera-t-elle sa main » (l. 149).

20 L'amour courtois est une forme très codée d'amour que l'on retrouve dans la littérature du Moyen Âge et notamment dans les romans de chevalerie de Chrétien de Troyes comme *Yvain ou le Chevalier au lion*, *Lancelot* ... L'amour courtois consiste à passer à travers une série d'épreuves pour séduire celle que l'on appelle sa dame et pour qui l'on brûle d'un feu chaste. La dame est en général la reine et, comme les chevaliers brûlent d'accomplir toutes sortes d'exploits pour lui plaire, cela ne nuit point au roi et sert au contraire son royaume. L'amour courtois obéit à un code littéraire très précis en ceci que son expression se doit d'être la plus raffinée possible.

22 On trouve plusieurs scènes de repas célèbres dans la littérature :

– *L'Assommoir* de Zola : la scène de l'oie constitue l'acmé du roman en ceci qu'après cette scène d'orgie, le couple Coupeau-Gervaise ne va cesser de marcher vers sa perte.

– *Au Bonheur des dames* de Zola comporte également une scène de repas.

– *La Mare au diable*, *La Petite Fadette* de George Sand.

À noter deux ouvrages de critique littéraire importants pour analyser les scènes de repas dans la littérature :

– Geneviève Sicotte, *Le Festin lu. Le Repas chez Flaubert, Zola et Huysmans*, Montréal, 1999.

– Béatrice Didier, *George Sand, scènes gourmandes. Repas et recettes du Berry*, Libro, 1999.

Étape 2 [*Pauvre petit garçon !*, pp. 68-69]

2 Les éléments de la situation initiale exposée dans le premier paragraphe sont les suivants :

– le lieu : un jardin public au bord d'un fleuve ;

– la date : trois heures, saison ni belle ni mauvaise ;

– les personnages principaux : Mme Klara et son fils.

5 Le point de vue est le plus souvent extérieur dans cette nouvelle mais plusieurs fois le point de vue intérieur de Dolfi est donné (l. 19, l. 26-39, l. 45-47, l. 86-87, l. 92-93, l. 120-123, l. 127-129, l. 180-187), de même que celui des autres enfants (l. 30-33) ou de la mère de Dolfi (l. 155-175).

7

Les autres garçons	Dolfi
blonds	brun
grosses jambes	flûtes maigres et grêles
courent vite	n'arrive pas à les suivre
ont plus de jouets	
connaissent plus de gros mots	
forts	si faible

10 Le narrateur manipule un peu son lecteur pour lui faire ressentir de la pitié pour un personnage tel que Hitler. Pour ce faire, il utilise le registre pathétique en insistant bien sur la discrimination et l'absence d'affection maternelle dont souffre ce petit garçon qui deviendra Hitler.

14 Portrait du petit garçon :

– Moral : pitoyable, aucune personnalité.

– Physique : maigrichon, souffreteux, blafard, presque vert, petits yeux insignifiants, **brun, petite mèche retombant en virgule**, jambes maigres, faible.

– Attitude : solitaire car tracassé par les autres enfants, apeuré et maladroit.

– Surnoms : Laitue (par ses camarades), **Dolfi** (par sa mère).

Les éléments en gras sont des indices de la chute.

18 *Kiss Kiss*, « Une Histoire vraie » de Roald Dahl (1992) et « Pauvre petit garçon ! » in *Le K* de Dino Buzzati, (1967).

C'est donc Roald Dahl qui aurait copié sur Buzzati.

19 Buzzati était journaliste au journal *Corriere de la sera*, ce qui permet d'expliquer son goût du récit court.

Étape 3 [*Continuité des parcs*, pp. 70-71]

4 Dans le roman lu par le personnage principal, plusieurs éléments renvoient à l'univers policier :

– le mobile du crime : l'adultère (l. 24-29) ;

– l'arme du crime : le poignard (l. 29) ;

– le crime : le meurtre du mari (l. 35-36) ;

– les précautions : l. 36-37.

9 Ce texte n'est pas fantastique car il ne laisse place à aucune hésitation. Aucune explication rationnelle n'est proposée pour contrebalancer l'explication surnaturelle selon laquelle le mari est assassiné par les personnages du livre qu'il est en train de lire.

10 Le titre est intéressant parce qu'il donne une clé de lecture. Grâce à lui, on peut comprendre que le parc du personnage principal dont il est question à la ligne 8 est le même que celui dans lequel les personnages évoluent dans le livre qu'il est en train de lire. Le terme « continuité » fait aussi

allusion au caractère cyclique de cette nouvelle puisqu'elle se termine sur les mêmes notations que celles par lesquelles elle avait commencé.

14 Il s'agit de la nouvelle qui commence ainsi : « Il me coûte d'admettre que tous mes efforts ont échoué et qu'après tant d'années de combat je ne suis parvenu à me transformer en crocodile. »

15 « Il n'y a peut-être pas de jours de notre enfance que nous ayons si pleinement vécus que ceux que nous avons cru laisser sans les vivre, ceux que nous avons passés avec un livre préféré. Tout ce qui, semblait-il, les remplissait pour les autres, et que nous écartions comme un obstacle vulgaire à un plaisir divin : le jeu pour lequel un ami venait nous chercher au passage le plus intéressant, l'abeille ou le rayon de soleil gênants qui nous forçaient à lever les yeux de sur la page ou à changer de place, les provisions de goûter qu'on nous avait fait emporter et que nous laissions à côté de nous sur le banc, sans y toucher, tandis que, au-dessus de notre tête, le soleil diminuait de force dans le ciel bleu, le dîner pour lequel il avait fallu rentrer et où nous ne pensions qu'à monter finir, tout de suite après, le chapitre interrompu, tout cela, dont la lecture aurait dû nous empêcher de percevoir autre chose que l'importunité, elle en gravait au contraire en nous un souvenir tellement doux (tellement plus précieux à notre jugement actuel, que ce que nous lisions alors avec tant d'amour), que, s'il nous arrive encore aujourd'hui de feuilleter ces pages d'autrefois, ce n'est plus que comme les seuls calendriers que nous ayons gardés des jours enfuis, et avec l'espoir de voir reflétés sur leurs pages les demeures et les étangs qui n'existent plus.

Qui ne se souvient comme moi de ces lectures faites au temps des vacances qu'on allait cacher successivement dans toutes celles des heures du jour qui étaient assez paisibles et assez inviolables pour pouvoir leur donner asile. [...] »

« [...] Et quelquefois à la maison, dans mon lit, longtemps après le dîner, les dernières heures de la soirée abritant aussi ma lecture, mais cela, seulement les jours où j'étais arrivé aux derniers chapitres d'un livre, où il n'y avait plus beaucoup à lire pour arriver à la fin. Alors, risquant d'être puni si j'étais découvert et l'insomnie qui, le livre fini, se prolongerait peut-être toute la nuit, dès que mes parents étaient couchés je rallumais ma bougie [...]. Puis la dernière page était lue, le livre était fini. Il fallait arrêter la

course éperdue des yeux et de la voix qui suivait sans bruit, s'arrêtant seulement pour reprendre haleine, dans un soupir profond. [...]. Alors quoi ? ce livre, ce n'était que cela ? Ces êtres à qui on avait donné plus de son attention et de sa tendresse qu'aux gens de la vie, n'osant pas toujours avouer à quel point on les aimait, et même quand nos parents nous trouvaient en train de lire et avaient l'air de sourire de notre émotion, fermant le livre, avec une indifférence affectée ou un ennui feint ; ces gens pour qui on avait haleté et sangloté, on ne les verrait plus jamais, on ne saurait plus rien d'eux. [...] On aurait tant voulu que le livre continuât et, si c'était impossible, avoir d'autres renseignements sur tous ces personnages, apprendre maintenant quelque chose de leur vie, employer la nôtre à des choses pas tout à fait étrangères à l'amour qu'ils nous avaient inspiré et dont l'objet nous faisait tout à coup défaut, ne pas avoir animé en vain, pour une heure, des êtres qui demain ne seraient plus qu'un nom sur une page oubliée, dans un livre sans rapport avec la vie et sur la valeur duquel nous nous étions bien mépris puisque son lot ici-bas, nous le comprenions maintenant et nos parents nous l'apprenaient au besoin d'une phrase dédaigneuse, n'était nullement, comme nous l'avions cru, de contenir l'univers et la destinée, mais d'occuper une place fort étroite dans la bibliothèque du notaire. »

Sur la lecture de Marcel Proust, Actes Sud, 1988.

Étape 4 [Lucien, pp. 72-73]

3 Le narrateur refuse l'hypothèse que ce bien-être serait dû à quelque drogue.

5 Les métaphores de la souffrance de Lucien sont les suivantes : « pris dans un étau » (l. 9), « broyé par les mâchoires féroces de quelque fléau » (l. 9-10), « ce flot qui le submergeait » (l. 14), « Un carcan l'emprisonnait de la tête aux pieds. » (l. 15-16). Ces métaphores permettent bien de mettre en relief les souffrances que l'on peut imaginer chez l'enfant au moment de l'accouchement.

9 C'est à partir du mot « sage-femme » que l'on comprend la chute. Un changement de point de vue a été nécessaire pour introduire la chute. Le

point de vue intérieur de Lucien (qui ignorait ce qui était en train de lui arriver) a été remplacé par le point de vue extérieur.

15 Lucien vient de *lux* en latin qui signifie la lumière, mot cité à la ligne 25.

16 Le mot « travail » vient de *tripalium*, c'est-à-dire un instrument de torture composé de trois pieux. On retrouve ce sens de torture dans l'expression « une femme en travail » pour désigner une femme qui se prépare à subir les douleurs de l'accouchement.

Étape 5 [*Iceberg*, pp. 74-75]

5 Cette nouvelle comporte plusieurs retours en arrière : l. 44-76, l. 113-154, l. 174-211.

7 Les marques d'humour du narrateur sont notamment visibles aux lignes 20 à 23, 123 à 128 et 284 à 286.

On remarque qu'il varie les niveaux de langage car il utilise des mots soutenus comme « pudibond » (l. 9), « contrit » (l. 106), « intempestive » (l. 231) à côté de termes familiers comme « dare-dare » (l. 124), « piper » (l. 167), « balade » (l. 173).

10 Les marques du récit policier sont les suivantes :

- le mobile : la jalousie ;
- le crime : tentative de meurtre sur un enfant déguisée, en accident ;
- l'arme : « la voiture » de l'enfant.

14 Les indices de la chute sont les suivants :

- la chaleur du soleil est mauvaise pour Georges ;
- il ne parle jamais ;
- « avorton à demi chauve » (l. 182) ;
- il ne s'aperçoit pas de ce qu'on lui sacrifie ;
- il est indifférent et ne s'intéresse pas au paysage, il reste dans sa « voiture » ;
- la « voiture » a des poignées et Irène réussit à la stopper seule ;
- Georges hurle, Irène le berce.

On constate en effet que plus on approche de la chute et plus les indices se multiplient.

25 On appelle cette erreur un quiproquo : qui prend quelque chose ou quelqu'un pour quelque chose ou quelqu'un d'autre. Molière utilise souvent ce procédé (*L'École des femmes* – acte I, sc. 4 – où Horace confie au futur mari lui-même, c'est-à-dire à Arnolphe, qu'il a l'intention de séduire celle qu'il se réserve depuis tant d'années, et dans *Le Médecin malgré lui* – acte I, sc. 5 – où Valère et Lucas prennent Sganarelle pour un médecin émérite parce que sa femme les a induits volontairement en erreur pour se venger de son mari).

27 Les éléments attendus dans une scène de rencontre, d'après Jean Rousset, sont les suivants : la description du lieu, la soudaineté de l'apparition, l'échange de regards et la reconnaissance. Ensuite, Jean Rousset met à jour trois concepts pour analyser ces scènes de rencontre amoureuse : l'effet, l'échange et le franchissement.

On peut lire, comme exemple de scène de rencontre amoureuse type, l'apparition de Madame Arnoux sur le bateau où se trouve Frédéric Moreau au début de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert.

Étape 6 [*Quand Angèle fut seule...*, pp. 76-77]

1 Les différents indices de l'enterrement du mari d'Angèle sont les suivants :

- elle se retrouve seule (l. 3) ;
- le retour du cimetière (l. 5) ;
- allusion à Baptiste (l. 15) ;
- la mort doit quitter la maison (l. 22) ;
- il n'était plus là (l. 24-25) ;
- les allusions à la maladie de Baptiste avant l'explicitation : « Baptiste était mort » (l. 44).

4 Les éléments qui font de ce texte un récit policier sont les suivants :

- le mobile : double jalousie (de femme, de mère) ;
- le crime : meurtre du mari ;
- l'arme : la mort-aux-rats.

8 En comparant ces différents portraits, on s'aperçoit que Baptiste et le fils supposé de Richard ont tous les deux les yeux bleus, ce qui est un indice pour trouver le mobile du meurtre.

10 Les deux indices de temps qu'il faut confronter sont : « près de vingt ans » (l. 76) et « Il y avait bien vingt ans qu'on n'avait pas vu un rat dans la maison. » (l. 98-99).

11 André est l'ancien fiancé d'Angèle, Baptiste était son mari. Ils n'ont pas eu d'enfant ensemble mais on comprend que de la liaison de Baptiste avec Germaine est né un enfant, appelé le fils Richard car on croit qu'il est le fils du mari de Germaine, Edmond. Cécile est l'amie un peu commère d'Angèle.

19 *Le Crime au père Boniface* comporte une chute dont l'effet est comique tandis que *La Parure* comporte une fin plutôt dramatique (non dénuée d'un certain humour cependant) et *Le Gueux* une fin nettement tragique teintée d'humour noir.

20 Dans les deux nouvelles, il est question d'une femme qui tue son mari par jalousie et qui réussit le crime parfait puisque l'histoire ne montre pas qu'elle sera inquiétée. Les deux textes utilisent également l'implicite puisque, dans *Le Coup de gigot*, on ignore ce que le mari a bien pu dire à sa femme pour la mettre dans un tel état et la pousser au meurtre. En revanche, le sujet est traité sur un mode plus comique chez Roald Dahl que chez Pascal Méridgeau puisque la femme fait manger aux policiers l'arme du crime qu'ils sont justement en train de rechercher.

Étape 7 [Synthèse, pp. 78-79]

1

	Statut du narrateur	Type de narration	Point(s) de vue adopté(s)	Registres utilisés	Sous-genre(s) du texte	Chute
A. Gavalda	intérieur (le père de Valentine)	postérieure mais au présent de narration	intérieur du père	lyrique	réaliste	Cette fille est sa fille !
D. Buzzati	extérieur	postérieure	extérieur et parfois intérieur de Dolfi, des autres garçons et de la mère de Dolfi	pathétique	réaliste	Ce petit garçon est en fait le futur Hitler !

	Statut du narrateur	Type de narration	Point(s) de vue adopté(s)	Registres utilisés	Sous-genre(s) du texte	Chute
J. Cortázar	extérieur	postérieure	intérieur du personnage qui est en train de lire	tragique	étrange	Le personnage se fait tuer par les personnages du livre qu'il est en train de lire !
C. Bourgeyx	extérieur	postérieure	intérieur de Lucien puis extérieur	pathétique	réaliste	Lucien est en train de sortir du ventre de sa mère !
F. Kassak	intérieur (de l'amant d'Irène)	postérieure	intérieur de l'amant d'Irène	comique	réaliste, policier	Georges est l'enfant et non le petit ami d'Irène !
P. Mérygeau	extérieur	postérieure	intérieur d'Angèle	tragique	réaliste, policier	Angèle a tué son mari avec de la mort-aux-rats !

7 Voici un complément de bibliographie :

- Colette, « Le Conseil » dans *La Femme cachée*
- Julio Cortázar, « Axolotl » dans *Les Armes secrètes*
- Roald Dahl, « Coup de gigot » dans *Bizarre Bizarre*, « Une Histoire vraie » et « Gelée royale » dans *Kiss Kiss*
- Didier Daeninckx, « Le Mort en huit chiffres » dans *Main courante*
- Umberto Ecco, « La Chose » dans *Pastiches et Postiches*
- Henri Gougaud, « Lucy » dans *Départements et territoires d'outre-mort*
- Damon Knight, *Comment servir l'homme*
- J.F Laguionie, « Autostop » dans *Les Puces de sable*, 1980
- Richard Matheson, *Cycle de survie, Les Mondes macabres*, Casterman
- Jacques Sternberg, « Le Rideau » dans *Contes glacés*, Marabout, 1974
- Michel Tournier, « Les Suaires de Véronique » dans *Le Coq de bruyère*