

Objectif Découvrir les caractéristiques de la nouvelle réaliste au XIX^e siècle

Explicitation des choix didactiques

En commençant l'année avec l'étude d'une nouvelle intégrale de Maupassant, il s'agit de plonger les élèves dans un univers propre au XIX^e siècle dans un laps de temps, celui de la séquence, propice à l'exploration et à l'approfondissement de cet horizon culturel entièrement nouveau pour les élèves. Prendre le temps de poser les bases du réalisme ainsi que celles du récit, de sa construction et de ses techniques permet de poser des jalons nécessaires au déroulement logique d'une progression annuelle bien pensée en classe de 4^e.

Si Maupassant est considéré comme un auteur « abordable » du XIX^e siècle, « La Parure » n'en est pas moins une nouvelle qui peut être lue selon différents niveaux interprétatifs. Montrer aux élèves la superposition de ces niveaux, c'est leur donner accès à la profondeur d'un texte, aussi simple puisse-t-il paraître au premier abord.

C'est la raison pour laquelle « La Parure » est ici étudiée sous plusieurs aspects : sous celui d'une nouvelle simple qui permet d'aborder les notions techniques du discours narratif – notamment du point de vue, de la vitesse et de la construction d'un récit, et en particulier d'une nouvelle à chute – mais aussi comme un anti-conte de fées, puisque Maupassant s'amuse à renverser tous les codes d'un conte bien connu : *Cendrillon*, et enfin sous l'angle d'une certaine critique sociale aux accents bovarystes, dont la futile Mathilde fait les frais, exemple type d'une société bourgeoise soumise au règne des apparences. Tels sont les trois objectifs que se fixe cette séquence inaugurale.

LIRE L'IMAGE

▶ Page 16

Jean Béraud (1849-1935), *Une soirée*

Le règne des apparences dans une soirée parisienne, telle est l'accroche visuelle choisie pour l'étude de « La Parure », outre le fait que ce tableau annonce la scène centrale de la nouvelle : le bal lors duquel Mathilde rêve de briller.

Jean Béraud a peint de très nombreuses scènes de la vie

parisienne dans les rues, dans les cafés, à l'opéra ou au théâtre. Il a représenté en particulier les divertissements de la société mondaine, sujet qui l'éloigne des préoccupations des peintres réalistes à son époque – qui préfèrent peindre les classes populaires –, mais avec une précision et une exactitude certaines.

L'impression d'ensemble qui se dégage est une impression d'aisance, comme en témoignent les dorures, la taille de la pièce, des lustres, et le nombre de fenêtres, mais aussi une impression de rigidité. Les relations semblent très codifiées, à voir la façon dont les bustes se penchent et à observer l'exacte similitude des vêtements portés, similitude de coupe et de couleurs : les personnages de ce tableau se conforment tous à la même mode !

Cette œuvre fait l'objet d'une analyse animée, utilisable pour l'Histoire des arts, dans la version numérique du manuel.

REPÈRES

▶ Page 18

Le réalisme à l'époque de Maupassant

D'importants éléments de contextualisation sont proposés dans ces pages afin d'ancrer l'étude de cette nouvelle dans une problématique à la fois générique – les particularités du genre de la nouvelle – et esthétique – le réalisme littéraire.

■ Guy de Maupassant

Les élèves trouveront une approche rapide de la biographie de Maupassant, à la suite de laquelle on leur demande de chercher la date de publication de « La Parure », 1884 – à trouver dans la frise chronologique de la page 19 par exemple –, période la plus féconde dans la vie littéraire de Maupassant.

Il est à noter que Maupassant connaît bien l'univers des employés de ministère, celui de son personnage M. Loisel, pour y avoir lui-même travaillé pendant huit ans. L'observation de ce milieu, comme lui enseigne Flaubert, est une étape indispensable à toute production réaliste. Cette étape biographique est nécessaire au seuil d'une séquence portant sur une œuvre intégrale, séquence qui donne l'occasion d'accéder à l'univers d'un auteur. Pour cette raison, il est possible de s'attarder davantage sur cette étape et de demander par exemple aux élèves

de mener une recherche Internet sur la vie de Maupassant – recherche qui servira aussi à valider quelques items du B2I – en guidant toutefois les élèves sur trois axes importants pour l'étude de « La Parure » : la carrière de Maupassant dans différents ministères, sa rencontre avec Flaubert et son initiation au réalisme, l'importante production de contes et nouvelles et leur parution dans la presse, accompagnant le succès de l'auteur.

■ Le genre de la nouvelle au XIX^e siècle

Cette partie fait le point sur l'émergence du genre de la nouvelle, rendu accessible au public grâce à l'essor de la presse au XIX^e siècle. Les élèves trouveront là l'origine des contraintes techniques de la nouvelle par rapport au roman, contraintes de longueur et de simplicité de l'intrigue qu'ils vont observer par la suite.

■ Le réalisme en littérature

Une première approche théorique du réalisme littéraire est nécessaire, notamment à travers le texte-phare de Maupassant sur le sujet : la préface de *Pierre et Jean*. À partir de la lecture de cet extrait, il est demandé aux élèves d'explicitier l'idée que le réalisme n'est pas la photographie exacte du réel – photographie impossible à produire car détailler le monde serait une tâche infinie et peu intéressante – mais l'illusion donnée par le petit fait vrai. Dans le même ordre d'idées, pour peindre le réel, la construction est nécessaire : il appartient à l'auteur de montrer au lecteur la logique du monde. Ainsi s'éclaire l'apparente contradiction entre les termes associés de « réalistes » et d'« illusionnistes ».

L'œuvre de Gustave Caillebotte, *Les Raboteurs de parquet*, fait l'objet d'une analyse animée, utilisable pour l'Histoire des arts, dans la version numérique du manuel.

TEXTES

1. Guy de Maupassant, « La Parure »

(extrait 1)

▶ Page 20

▶ Reconnaître une situation initiale réaliste

Histoire des arts

Cette lecture d'image peut être entreprise à la suite de l'étude de cet extrait qui brosse un premier portrait de Mathilde Loisel, personnage principal de la nouvelle. Une première réflexion peut être menée sur l'absence d'embellissement du sujet peint, sa grande simplicité, jusqu'à son abandon – que nous lisons dans son regard absent et rêveur – et sur l'impression d'une « prise sur le vif ». Ces notions, chères au réalisme pictural, seront

développées dans le dossier « Histoire des arts » (p. 32-33 du manuel).

■ Avant la lecture...

Cette activité a pour intérêt de mettre l'élève en position de questionnement, position qu'il devra conserver durant la lecture de l'extrait et qui devra devenir habituelle par la suite. L'activité ici proposée consiste à réactiver les connaissances acquises au sujet du genre de la nouvelle dans les pages « Repères ».

En effet, la contrainte majeure de place sur une feuille de journal oblige les auteurs à resserrer au maximum l'intrigue et à limiter le nombre de personnages. Ainsi, les élèves comprennent que les détails révélés dans ce premier extrait sur le personnage principal vont être déterminants pour la suite !

On peut aussi demander aux élèves, de façon plus large, ce qu'ils attendent d'une nouvelle qui a pour titre « La Parure ». Les premières propositions auront l'intérêt d'attiser leur curiosité au seuil de la lecture de cette œuvre intégrale, et de montrer qu'un titre trace un horizon d'attente. Néanmoins, cet horizon ne sera pas vérifiable dans ce premier extrait, à la suite duquel il est difficile de confirmer ou d'infirmer des hypothèses de lecture.

Premières impressions

La question est ouverte et insiste sur les nuances à apporter à sa réponse. Il s'agit de laisser les élèves s'exprimer et réagir spontanément, sans que le professeur ne propose trop vite une théorie interprétative plaquée sur le texte.

Il s'agit néanmoins de faire sentir que la jeune femme en question – et on prendra soin de ne pas la nommer, puisque Maupassant ne l'a pas encore fait (cf. question 5) – malgré son sentiment d'avoir une vie malheureuse, a de quoi être heureuse, ou du moins pas malheureuse. Cette question cruciale sera abordée de nouveau lors de l'étude du dernier extrait de la nouvelle. Telle Emma Bovary rêvant d'un idéal romantique qui lui ferait oublier son médiocre mari et qui aura à souffrir de ce rêve irréalisable car irréaliste, Mathilde rêve d'une vie luxueuse au-delà de ce que lui permet sa classe sociale, à côté d'un mari auquel elle se « laissa marier » (l. 4), et verra la dure réalité de la vie lui faire payer ce rêve futile.

► LIRE ET ANALYSER

Un personnage réaliste

1 VOCABULAIRE La dot est une somme d'argent et de biens dont les jeunes femmes étaient gratifiées par leur famille pour se marier, ces biens revenant au mari. « Elle n'avait pas de dot » sous-entend donc qu'elle n'a pas assez de biens pour faire un mariage avantageux.

Les mots de la même famille sont : *doter, dotation*.

2 La jeune femme, selon la ligne 2, est née « dans une famille d'employés », donc dans un milieu modeste.

3 **VOCABULAIRE** Le mot *déclassé* est construit sur le radical *-class-* auquel on a adjoint le préfixe privatif *dé-* et le suffixe du participe passé *-é*. Il signifie donc « perdre sa classe sociale » ou « se trouver dans une classe inférieure à celle à laquelle on appartenait précédemment ». Les synonymes sont : *dégradé, déchu, dévalorisé* ou *désavantagé*.

4 Elle s'est mariée à un homme de son milieu, « un petit commis du ministère de l'Instruction publique » (l. 4-5). Il est intéressant, à partir de là, de montrer aux élèves que cette jeune femme n'est pas « déclassée », puisqu'elle n'a pas changé de classe sociale, mais elle se sent « comme » une déclassée, et ce sentiment d'être en décalage par rapport à son milieu d'origine va déclencher tous ses rêves d'ascension sociale.

5 Le narrateur nous cache encore le nom de cette jeune fille car elle est justement une jeune fille parmi tant d'autres, exemple type d'une catégorie de jeunes filles rêvant d'accéder à une classe sociale supérieure à la sienne et ne se satisfaisant pas de sa situation. Cette exemplarité se lit dans l'utilisation du présent à valeur de vérité générale l. 7 à 10 (« car les femmes n'ont point de caste... ») et dans l'expression inaugurale : « C'était une de ces jolies et charmantes filles ».

Ces éléments font de ce personnage féminin un personnage aux caractéristiques réalistes, c'est-à-dire issu des classes moyennes et non de l'aristocratie, contemporain de l'auteur, exemplaire banal et commun des espoirs de cette classe au XIX^e siècle qui rêve d'ascension sociale.

Une femme qui souffre

6 Le champ lexical de la souffrance : *malheureuse* (l. 6), *souffrait* (l. 11, 12, 36), *torturaient* (l. 14), *indignaient* (l. 15), *regrets désolés* (l. 16), *pleurait* (l. 36), *chagrin, regret, désespoir, détresse* (l. 37).

Cette femme souffre de ne pas appartenir à l'aristocratie ou à la haute bourgeoisie, de ne pas vivre dans le luxe, que son mariage ne lui ait pas fait gravir l'échelle sociale. Une certaine exagération peut se lire dans la description de cette souffrance, comme le prouve l'énumération de la ligne 37 : Maupassant suggère déjà que le désespoir de cette femme est démesuré.

7 Elle rêve d'un logement autrement décoré : *Elle songeait aux antichambres muettes, capitonnées avec*

des tentures orientales, éclairées par de hautes torchères de bronze (l. 16-18), et de la même manière aux lignes 20-21, qui s'oppose au sien : *Elle souffrait de la pauvreté de son logement, de la misère des murs, de l'usure des sièges, de la laideur des étoffes* (l. 12-13). Elle rêve ensuite de domestiques : *deux grands valets en culotte courte* (l. 18), qui soient le contraire de *la petite Bretonne qui faisait son humble ménage* (l. 15). De plus, elle rêve de manger des mets raffinés dans une vaisselle élégante : *elle songeait aux dîners fins, aux argenteries reluisantes* (l. 27), et de la même manière aux lignes 29-30 et 31, loin du pot-au-feu servi dans une soupière, sur une *nappe de trois jours* (l. 24-25). Elle rêve enfin d'une galante compagnie : *les hommes connus et recherchés dont toutes les femmes envient et désirent l'attention* (l. 22-23), et de la même manière à la ligne 30, loin de son mari qui ne songe qu'à manger son pot-au-feu (l. 25-26).

8 Le monde décrit avec le plus de détails est celui du rêve dans lequel elle s'enfonce, alimentant sa frustration. Le narrateur indique déjà que ce rêve prend trop de place dans la vie de la jeune femme et on pressent qu'il va être la cause de son malheur.

ÉCRITURE

Question de synthèse

Avant de rédiger ce bilan, les élèves auront tout avantage à relire la page « Repères » sur « Le réalisme en littérature » (p. 19) – et notamment le premier paragraphe –, ainsi que le début de la page « Synthèse » (p. 38), pour mettre la notion de réalisme en relation avec les réponses de la première partie du questionnaire : « Un personnage réaliste ».

Il suffira alors qu'ils mettent en évidence la nature réaliste de cet extrait. Par exemple : *Le début de cette histoire est réaliste car il décrit une jeune femme de l'époque de Maupassant, qui appartient à un milieu social modeste et qui n'a rien d'exceptionnel car elle ressemble à beaucoup d'autres jeunes femmes de son époque*.

Pour aller plus loin, il peut être intéressant de rappeler que, alors que nous sommes dans une nouvelle réaliste, le monde du rêve est décrit avec plus de détails que le monde réel. Le désir de Mathilde d'oublier sa triste vie et de s'évader vers un monde idéal nous fait ainsi tendre vers un certain romantisme... que la suite va rapidement jeter à bas !

Imaginer la scène

L'extrait s'arrête sur l'élément perturbateur de la nouvelle : l'enveloppe apportée par M. Loisel. Maupassant retarde un peu (de cinq lignes) l'annonce de ce qu'elle contient. L'attente est ainsi ménagée. On propose donc aux élèves d'imaginer ce que comporte cette lettre. On

les guide pour éviter qu'ils ne se précipitent sur l'écriture de la lettre, en omettant de faire attendre le lecteur. Ainsi, le premier paragraphe à rédiger a pour but d'apprendre aux élèves à ralentir la vitesse de leur récit, notion qui sera développée dans la suite du chapitre. L'ouverture de la lettre doit durer plus longtemps sous la plume des élèves qu'elle ne durerait en réalité. Pour cela, on leur suggère de s'intéresser aux sentiments de Mathilde. Pourquoi ne pas expliquer à quoi elle s'attend et à quoi elle rêve en ouvrant la lettre ? Ensuite, le récit sera interrompu par l'écriture de la lettre. Les élèves sont libres d'inventer ce qu'ils veulent, c'est aussi une façon de tester leur lecture. Mais la réaction de Mathilde, dans le dernier paragraphe, doit être une réaction logique. Le comportement de la jeune femme peut alors être tragique, éclatant de joie, ou ridicule et comique. Cet exercice a aussi un intérêt pour la lecture de la nouvelle puisqu'il permet aux élèves de « s'approprier » un personnage, d'éveiller leur curiosité par rapport à la suite et, pour le professeur, de comprendre ce que les élèves attendent de cette histoire.

2. Guy de Maupassant, « La Parure »

(extrait 2)

▶ Page 22

▶ Étudier le point de vue

(voir aussi p. 88 «Reconnaître les types de point de vue»)

■ Avant la lecture...

Cette question interroge les attentes des élèves quant à l'élément perturbateur de cette nouvelle. Elle a pour intérêt d'attiser leur curiosité.

Premières impressions

Cette question appelle les élèves à formuler un jugement sur le personnage. Ils ne doivent pas craindre ce genre de question ouverte. Plusieurs réponses sont possibles, aucune n'est véritablement « attendue ». Mathilde peut agacer par son insatisfaction, comme elle peut attendrir par son angoisse de ne pas être à la hauteur.

▶ LIRE ET ANALYSER

Une femme compliquée

1 Mathilde est d'abord mécontente (l. 7-9 et 14-15) parce qu'elle n'a rien à se mettre sur le dos, et son mari lui concède alors quatre cents francs pour s'acheter une robe (l. 40).

2 À quelques jours de la fête, parce qu'elle n'a pas de bijoux, elle redevient sombre (l. 43-47).

3 À chaque fois, son mari cherche une solution pour l'apaiser : *quatre cents francs pour une robe* (l. 40), *les fleurs naturelles* (l. 49), *se faire prêter des bijoux* (l. 55-56).

4 Au fond, Mathilde craint d'avoir l'air pauvre : *J'aurai l'air misère comme tout* (l. 46) (de la même manière aux lignes 52-53). Le thème des apparences se fait jour dans cet extrait. Et le jugement proposé dans les « Premières impressions » peut se préciser : Mathilde paraît capricieuse, car elle est soumise au règne des apparences, et qu'elle craint de ne pas faire bonne impression.

Chez Mme Forestier

5 **VOCABULAIRE** Le mot *parure* désigne un bijou, en particulier un collier. Il appartient à la même famille que les mots *paraître*, *apparence*, *apparaître*.

6 La découverte de la rivière de diamants est retardée : *Elle vit d'abord ..., puis... , puis... Elle essayait ... Tout à coup elle découvrit...* (l. 63 à 69). On assiste à la mise en scène de la quête d'un véritable *trésor* (l. 77), et l'attente de Mathilde provoque celle du lecteur. L'importance un peu exagérée que prend ce bijou ne peut manquer de frapper le lecteur. (C'est surtout une façon, au moyen du point de vue de Mathilde, de piéger le lecteur sur la nature réelle de ce bijou de pacotille : Mathilde croit chercher les plus belles pierreries et ne pense pas une seconde pouvoir être trompée par les apparences. Le lecteur, de même, ne se méfie pas.)

7 **VOCABULAIRE** Appartiennent au même champ lexical les mots : *bijoux* (l. 45 et 56), *pierre* (l. 45), *bracelets* (l. 63), *collier de perles* (l. 63), *croix vénitienne* (l. 63), *or et pierreries* (l. 64), *rivière de diamants* (l. 70).

8 La découverte de cette rivière de diamants provoque chez Mathilde une vague de sentiments successifs. Le *désir immodéré* (l. 70) et l'*extase* (l. 72) qui naissent à la vue de cette trouvaille laissent place à de l'hésitation et de l'*angoisse* (l. 73) : Mme Forestier pourrait lui refuser cet emprunt. Mais, aussitôt rassurée, elle retourne à son premier sentiment d'*emportement* (l. 76), c'est-à-dire de joie.

9 Ce passage est raconté du point de vue de Mathilde (point de vue interne), ce qui explique que les pensées de Mme Forestier nous soient cachées. C'est évidemment ce qui va tromper le lecteur et permettre à la chute de fonctionner, car le point de vue de Mme Forestier nous aurait informés dès ce moment que la parure que choisit Mathilde n'est qu'une simple réplique sans valeur. Le professeur se gardera bien, à ce moment de la lecture, de dévoiler cette tromperie,

afin de conserver la surprise de la chute. Mais il sera nécessaire, une fois la lecture de la nouvelle terminée et la chute analysée, de revenir sur ce court passage pour montrer que ce qui rend possible la chute, c'est ici l'utilisation du point de vue interne.

ÉCRITURE

Il est important de permettre aux élèves de manipuler les points de vue. On demande de transposer ce passage au point de vue de M. Loisel pour simplifier la tâche des élèves, qui n'auront ainsi pas à imaginer une nouvelle scène. La manipulation d'un point de vue est une tâche suffisamment complexe.

Les consignes, de même, sont là pour guider l'élève en lui proposant une phrase introductive, et une trame, et en lui rappelant l'objectif premier de cet exercice d'écriture : le point de vue. On juge donc l'élève sur sa capacité à développer les sentiments, émotions et pensées du personnage, et à supprimer du même coup le point de vue de Mathilde. On valorise les élèves qui, au moyen du point de vue interne, réussissent à donner une personnalité à ce personnage très effacé qu'est M. Loisel.

3. Guy de Maupassant, « La Parure »

(extrait 3)

▶ Page 25

▶ Étudier la réécriture inversée du conte merveilleux

■ Avant la lecture...

Cette question met d'emblée les élèves sur la voie du conte de fées, et en particulier sur celui de *Cendrillon*. La lecture est ainsi orientée vers une comparaison.

Premières impressions

La question est ouverte. Il s'agit de laisser les élèves exprimer librement leurs sentiments concernant les personnages et les péripéties de cet extrait.

Il ne sera peut-être pas inutile de faire résumer oralement ce long passage, pour s'assurer de la compréhension des élèves avant d'entrer dans l'analyse du texte.

LIRE ET ANALYSER

Cendrillon au XIX^e siècle

1 Un rapide rappel de l'histoire de *Cendrillon* par les élèves eux-mêmes doit être entrepris ici, si cela n'a pas été fait avant la lecture. *Cendrillon* doit impérativement quitter le bal avant le dernier coup de minuit, heure à laquelle l'enchantement de sa marraine, la bonne fée, s'évanouit. En revanche, Mathilde reste au bal jusqu'à quatre heures du matin environ, tandis qu'à minuit, son mari s'est endormi (l. 12 à 14). Dans « La Parure », c'est

donc le Prince charmant qui s'éclipse à minuit, sous les traits un peu grotesques de M. Loisel, non la jeune femme.

2 Le magnifique carrosse de *Cendrillon* – fruit de la magie de sa marraine – devient un fiacre honteux chez Maupassant (l. 24 à 30), fiacre que les Loisel, forcés de marcher un temps dans le froid, ont en plus du mal à trouver.

3 a. *Cendrillon* perd son soulier de verre (ou de vair), de même que Mathilde perd sa rivière de diamants.

b. Mais les conséquences sont radicalement opposées : cette perte – qui ne lèse personne puisque c'était encore un don magique de la fée – permet finalement au Prince de retrouver *Cendrillon*, alors qu'elle oblige les Loisel à rembourser Mme Forestier et pour cela à s'endetter et à se ruiner.

4 La ligne 31 nous indique que les Loisel, très symboliquement, vivent « rue des Martyrs », comme l'annonce de l'enfer que va devenir leur vie. Ainsi, le caractère merveilleux du conte de fées est balayé sans ménagement par le réalisme pathétique et cruel de cette nouvelle, façon pour Maupassant d'exprimer que les contes de fées n'existent pas et qu'il faut s'attendre à payer cher le prix d'un rêve réalisé.

Le désastre après la fête

5 **VOCABULAIRE** La perte de la parure provoque une grande panique, sur laquelle le narrateur insiste : *affolé* (l. 40), *éperdu* (l. 42), *effarement* (l. 63). Un deuxième champ lexical, celui du découragement, accompagne le premier : *atterrés* (l. 54), *abattue* (l. 58), *creusée*, *pâlie* (l. 65).

6 Les phrases courtes et exclamatives expriment la surprise et le choc des Loisel : *Quoi !... comment !... Ce n'est pas possible !* (l. 43). Ensuite, les phrases interrogatives, toujours courtes traduisent l'affolement, mais aussi l'espoir, encore, de retrouver le bijou : – *Oui. C'est probable. As-tu pris le numéro ? – Non. Et toi, tu ne l'as pas regardé ?* (l. 51-52).

La rapidité de ces échanges et de la réaction des personnages est rendue sensible par l'utilisation des phrases courtes qui accélèrent le rythme des phrases.

7 Les Loisel décident de mentir à Mme Forestier, de lui cacher l'événement et de lui racheter une parure pour qu'elle ne se rende pas compte de la perte de l'objet prêté. Mais ils auraient pu lui avouer la vérité. Cette honnêteté leur aurait permis – mais le professeur ne le dévoilera pas tout de suite aux élèves – de savoir aussitôt que le bijou n'était qu'une imitation, et leur aurait évité l'endettement. On aura soin de revenir sur cette question une fois la chute analysée.

8 Les lignes 86 à 93 sont constituées de trois longues phrases, allongées par des énumérations interminables de tous les emprunts contractés par le couple. Ces phrases sont à la mesure de la vie d'ennuis que se préparent les Loisel et annoncent le long tunnel de labeur dans lequel ils s'engouffrent pour des années.

ÉCRITURE

Cet exercice d'écriture permet de tester la lecture des élèves, leur compréhension de l'intention de Maupassant. Il s'agit de voir si la « logique » demandée, pour les élèves, est celle, tenue jusqu'au bout, de l'anti-conte de fées, cruel et pathétique, ou bien celle, heureuse et moralisatrice, de la récompense après l'effort et le travail... On ne donne donc pas de contraintes stylistiques. On limite seulement le nombre de personnages et d'événements racontés, pour freiner la tendance des élèves à relancer le récit. Il s'agit bien de raconter une fin, la plus désenchantée qui soit.

4. Guy de Maupassant, « La Parure »

(extrait 4)

▶ Page 28

Étudier la vitesse du récit court et la chute

Avant la lecture...

Cette question reprend directement le sujet d'écriture de la page précédente et interroge les élèves sur l'enchaînement logique des événements auxquels il faut s'attendre dans ce dernier extrait. L'analyse de l'extrait précédent ayant montré que « La Parure » est un anti-conte de fées, la fin ne peut être que malheureuse. Mais que peut être une fin malheureuse quand les personnages semblent avoir déjà touché le fond ?

Premières impressions

Force est de constater, en comparant cet extrait avec le premier du chapitre, que cette histoire se termine plus mal qu'elle n'avait commencé, ce qui représente l'exact contraire de la progression narrative d'un conte de fées.

LIRE ET ANALYSER

La vitesse du récit

1 De la ligne 1 à la ligne 22, une première étape de dix ans est racontée (ce qui représente un *sommaire*, mais les termes techniques seront donnés aux élèves après cette phase d'observation) : il s'agit de la vie de labeur de Mme Loisel.

De la ligne 23 à la ligne 33, le temps semble s'arrêter. Le narrateur décrit Mathilde et commente l'histoire (c'est une *pause*).

De la ligne 33 jusqu'à la fin, la rencontre avec Mme

Forestier est racontée comme en temps réel. La lecture de ce passage dure aussi longtemps qu'aurait duré la scène en réalité, quelques minutes (c'est une *scène*).

2 Il est nécessaire de varier le rythme d'un récit pour conserver l'attention du lecteur d'une part, et d'autre part pour mettre en valeur des moments dramatiques, importants, comme la rencontre avec Mme Forestier, et résumer des événements répétitifs et ennuyeux, comme les dix années de travail des Loisel. Le narrateur fait le choix de mettre sous les projecteurs un événement particulier puisqu'il ne peut pas tout raconter avec le même détail.

Il est souhaitable, ici, de renvoyer les élèves à la synthèse de la page 38.

La chute

3 La fin produit un effet de surprise. On ne s'attend pas à ce regain de cruauté, accentué par la coupure très brutale de la nouvelle, avant même la réaction de Mathilde.

On renvoie les élèves à la synthèse, p. 38, pour la définition du mot *chute*.

4 Ainsi, la fin n'en paraît que plus douloureuse, comme si le choc se passait de mots, comme s'il dépassait les capacités de description du narrateur, ou comme s'il était trop évident pour être décrit.

5 Aurait dû nous alerter – ainsi que Mathilde – le fait que Mme Forestier prête la parure sans aucune difficulté ni recommandations, malgré les craintes de Mathilde. De même, elle ne vérifie pas le contenu de l'écrin quand son amie le lui rend. D'ailleurs, le bijoutier chez qui les Loisel pensent pouvoir racheter le bijou – car son nom apparaissait sur l'écrin – déclare n'avoir fourni que l'écrin, pas le bijou.

C'est ici le moment de revenir sur des questions clés comme la question 7 p. 27, 9 p. 24 et 8 p. 21.

Une femme incorrigible

6 L'aveu de Mathilde à Mme Forestier n'est pas la marque de son honnêteté – d'ailleurs, si elle avait vraiment voulu être honnête, elle aurait avoué la perte du bijou dix ans avant. Elle veut plutôt afficher le courage qu'elle a eu pendant des années : *ça n'était pas aisé pour nous* (l. 58). Par ailleurs, on découvre une fierté certaine d'avoir trompé Mme Forestier quand elle déclare : *Tu ne t'en étais pas aperçue, hein !* (l. 63).

7 La vie misérable que Mathilde a menée ne lui a pourtant pas appris l'humilité. Elle reste orgueilleuse, comme le prouve la ligne 64 : *Elle souriait d'une joie orgueilleuse et naïve*.

8 Cette nouvelle dénonce le règne des apparences, de la fausseté, de la tromperie : tromperie de Mathilde pendant dix ans auprès de son amie, mais aussi tromperie de Mme Forestier qui achète de faux bijoux, tromperie de Mathilde qui veut avoir l'air riche au bal, alors qu'elle ne l'est pas. L'enchaînement désastreux des péripéties de cette nouvelle est toujours causé par ce même défaut.

On peut demander aux élèves de formuler une morale à la place du narrateur, de rendre cette morale explicite. On tentera de dépasser le simple : « Il ne faut pas mentir », pour accéder à une formulation proche de : « Il faut savoir rester à sa place, rester humble et ne pas chercher à se prendre pour qui on n'est pas, mais paraître qui on est. »

9 VOCABULAIRE Le synonyme recherché est le mot *besogne* (l. 55).

10 VOCABULAIRE Le champ lexical de la pauvreté est composé des mots : *nécessiteux* (l. 1), *mansarde* (l. 4), *femme du peuple* (l. 10) et *misérable* (l. 12).

ÉCRITURE

Cet exercice d'écriture a pour objectif d'entraîner les élèves aux variations de rythme et à l'écriture particulièrement surprenante de la chute. Ainsi, les consignes indiquent les trois variations qui devront être appliquées, sur le modèle de l'extrait étudié : un sommaire racontant dix années de vie de Mme Forestier (qu'on imagine, à l'opposé de la vie de Mathilde, être une vie facile passée dans les bals, au théâtre, dans les salons et soirées, à jouer de son apparence, à se parer de faux bijoux, à vivre de faux-semblants et à tromper son monde), suivi d'un portrait valorisant et enfin du récit, sur le mode de la scène, de sa rencontre avec un autre personnage et du dialogue qui s'engage, débouchant sur une révélation douloureuse.

On peut ainsi imaginer qu'ayant emprunté à une amie un bijou qu'elle croyait faux et l'ayant perdu elle le lui dit sans hésiter, mais son amie lui révèle que le bijou avait une valeur inestimable qu'elle va devoir rembourser. On peut imaginer encore qu'elle rencontre son notaire qui lui apprend qu'elle s'est endettée bien plus qu'elle ne croyait pendant toutes ces années, ou encore qu'un bijoutier à qui elle devait de l'argent a révélé au tout-Paris qu'elle n'achetait que de faux bijoux dans le but de tromper tout le monde.

Paul Fournel, « La Danseuse »

1 La première question a pour but de faire prendre conscience aux élèves que l'écriture de ce texte repose sur le changement incessant de point de vue. Dans un même paragraphe, le point de vue externe côtoie le point de vue de Jeannette. Il n'est pas évident, à la première lecture, de faire la différence. Une deuxième lecture permettra aux élèves de distinguer la description neutre et objective du bal, des pensées intimes de Jeannette au sujet du jeune homme qu'elle attend.

Le point de vue interne est adopté dans les lignes 4-9, 16, 21-23, 30-32, 41, 43-45, 49, 55, 81-82.

2 La personnalité de Jeannette entre en résonance avec celle de Mathilde dans « La Parure » : les deux femmes fuient dans leurs rêves une réalité trop crue et frustrante. Si Mathilde rêve de luxe et d'un intérieur décoré avec raffinement, c'est que la grossièreté de sa maison frappe sa vue. De même, si Jeannette rêve d'un amour romantique avec un homme distingué, c'est qu'elle a sous les yeux des exemples de couples triviaux et d'hommes rustres. Son fantasme est diamétralement opposé à la réalité.

Une activité semblable à la question 7 p. 21 peut être menée avec les élèves : relever des phrases ou expressions du texte qui s'opposent, pour montrer comment le réel, tellement décevant, fonctionne à la façon d'un repoussoir.

3 On caractérisera de réaliste le sujet même de ce texte : un bal musette du ^{xx}e siècle, donc un événement qui est l'apanage des classes populaires et qui est contemporain de l'auteur. L'écriture elle-même peut être caractérisée de réaliste, au vu de tous les détails finement observés sur les comportements des danseurs du bal. Et la fin du texte, décevante, voire cruelle, qui couronne la non-réalisation du fantasme au profit d'une éternelle solitude, ne peut manquer de nous rappeler la vision pessimiste de Maupassant sur la vie.

HISTOIRE DES ARTS

Du réalisme à l'hypperréalisme

Ce dossier d'Histoire des arts s'inscrit dans la thématique : « Arts, ruptures, continuités ». Il s'agit en effet de suivre le mouvement réaliste et ses productions jusqu'au ^{xx}e siècle à travers l'hypperréalisme.

Le point commun de ces trois œuvres rejoint la conception de l'écriture qu'ont Maupassant et les écrivains réalistes du ^{xix}e siècle : le réalisme s'oppose à toute forme d'embellissement et d'idéalisation du réel, contrairement

à ce que les romantiques prônaient juste avant eux. Un rapide regard sur les trois femmes au centre de ces œuvres confirme ce parti pris.

Un autre point commun réside dans le choix d'un lieu ou d'un thème très ancré dans l'actualité de la société dans laquelle vit l'artiste (la consommation d'absinthe, la multiplication des « automat », premiers restaurants rapides, et l'avènement des grandes surfaces ou usines à vendre), une autre caractéristique propre aux réalistes.

Le réalisme de Degas

Une étude plus poussée de ce tableau, utilisable avec les élèves, est proposée dans la version numérique du manuel.

1 Au premier abord, la femme au centre exprime une profonde tristesse et une grande mélancolie. Elle n'exprime pas de souffrance visible, mais plutôt une certaine absence, un renoncement, comme un abandon.

2 Degas a d'abord intitulé sa toile *Dans un café*, mais l'absinthe, à la couleur si caractéristique, en est bien le sujet principal : cet alcool très fort et hautement toxique, aussi appelé « la fée verte » et qui sera interdit au début du ^{xx}e siècle, est à l'origine de l'abattement de cette femme. Elle n'est pas des plus misérables, comme en témoignent les rubans de ses chaussures, ou encore ses boucles d'oreilles. C'est bien plutôt la misère morale que peint ici Degas. L'alcoolisme fait alors des ravages dans la société française.

3 Cette femme ne noue aucune relation et ne discute avec personne, pas même avec son voisin, tourné vers l'extérieur du tableau. D'ailleurs, sur l'image, la tête de la femme ne croise que l'ombre de l'homme derrière elle. Peu de couleurs vives viennent animer le tableau. Et les couleurs claires sont plutôt jaunâtres ou d'un blanc sale. La femme semble se fondre dans le lieu, comme si elle lui appartenait, tant les couleurs qui l'habillent rappellent celles du café.

4 Cette scène semble mal cadrée : l'homme sort du cadre à droite, et la femme n'est pas centrée, comme le montre un espace vide à ses pieds, alors que son chapeau frôle le bord supérieur. Ceci nous donne l'impression d'un instantané réaliste, comme produit par un appareil photographique. Pourtant, Degas fait poser ses amis. Cette impression de « prise sur le vif » est donc totalement travaillée.

Le réalisme de Hopper

La filiation entre Degas et Hopper est directe puisque Hopper s'est énormément inspiré de Degas quand il est venu en France, fasciné par chacune de ses toiles.

1 Une femme est attablée dans un restaurant self-service. Une idée de la grandeur et de la profondeur de la salle nous est donnée par le reflet des plafonniers dans la vitre. Aucun détail de décoration ne vient donner de personnalité au lieu. La vitre à l'arrière-plan ressemble plus à une vitrine par sa taille. Le sol est blanc. Le lieu frappe par sa neutralité.

Il s'agit d'un lieu de consommation rapide, dans lequel on s'arrête à peine. Ainsi, cette femme n'a enlevé qu'un seul de ses gants pour boire son café, et n'a ni quitté sa veste ni ôté son chapeau.

2 Comme chez Degas, le cadrage n'est pas centré sur le personnage féminin. Il semble comme désaxé, pour donner cette impression de capture furtive d'une scène réelle. La nuit qui règne au-dehors prend une grande place, comme un reflet du vide intérieur de la femme. Le noir et le blanc dominant et peu de couleurs vives égayent le tableau, si ce n'est celles de la coupe de fruits – mais celle-ci pourrait rappeler la tradition des vanités et leur *memento mori*.

3 Cette nouvelle sorte de restaurant est un lieu très fréquenté, tout comme le café peint par Degas, et pourtant c'est là que règne la plus grande solitude... Hopper, pour souligner cette solitude, dispose une chaise vide en face du personnage. Son visage très fermé et son inaccessible regard sont des signes indéniables du refus de communiquer. Ainsi, Hopper isole cette femme pour montrer la difficulté de s'intégrer dans la société moderne.

L'hyperréalisme de Hanson

Dans la seconde moitié du ^{xx}e siècle, l'hyperréalisme fait son essor aux États-Unis. Les techniques mises en œuvre ont pour but la reproduction mimétique du réel et c'est le moyen pour Duane Hanson de donner plus de « corps » à un regard critique sur les dérives de la société qu'il observe.

1 Les élèves pourront peut-être croire qu'ils ont sous les yeux la photographie d'une dame tout à fait vivante. Mais le contexte du musée – une toile est exposée en arrière-plan – doit les mettre sur la piste d'une sculpture de cire, telles celles exposées à Londres, au Madame Tussaud, ou à Paris, au musée Grévin. Mais cette confusion est justement le but recherché par Hanson qui multiplie les détails hyperréalistes : les vrais vêtements, les denrées entassées dans le caddie, sa position un pied devant l'autre, comme en mouvement, ou encore la taille de la sculpture.

Le spectateur a l'impression de surprendre cette femme dans son quotidien, dans une attitude très négligée,

en pantoufles et bigoudis au supermarché...

2 On retrouve une critique commune aux trois artistes, bien qu'accentuée ici, celle d'une société qui se vautre dans la modernité en foulant au pied l'individu et son besoin de liens sociaux. Ici, la sculpture apparaît bien comme l'image d'une société américaine qui remplit son caddie pour combler un vide intérieur : la solitude de la ménagère est un écho de la solitude des deux autres femmes.

VERS L'ÉCRITURE

GRAMMAIRE

► Page 34

Raconter et décrire

1 Les verbes soulignés sont conjugués au passé simple de l'indicatif et expriment une action principale, tandis que les verbes en gras sont conjugués à l'imparfait de l'indicatif et expriment l'arrière-plan.

2 On *envoya* quérir la bonne coiffeuse, pour dresser les cornettes à deux rangs, et on *fit* acheter des mouches de la bonne Faiseuse : elles *appelèrent* Cendrillon pour lui demander son avis, car elle *avait* bon goût. Cendrillon les *conseilla* le mieux du monde, et *s'offrit* même à les coiffer ; ce qu'elles *voulurent* bien. Une autre que Cendrillon les aurait coiffées de travers ; mais elle *était* bonne et elle les *coiffa* parfaitement bien. Elles *furent* près de deux jours sans manger, tant elles *étaient* transportées de joie.

3 *fit* (action principale) ; *apporta* ; *firent* ; *purent* (suite de trois actions) ; *regardait* (arrière-plan) ; *dit* (action principale) ; *mirent* (action principale) ; *faisait* (arrière-plan) ; *dit* (action principale) ; *était* (habitude) ; *avait* (habitude) ; *fit* (action principale) ; *vit* (action principale) ; *entraîna* (arrière-plan) ; *était* (description) ; *était* (description) ; *tira*, *mit* (suite d'actions).

4 **Lorsqu'elles causaient ainsi** : simultanéité ; **Dès qu'elle fut arrivée** : succession ; **après l'avoir remerciée** : succession ; **le lendemain** : succession ; **Comme elle était occupée à raconter à sa marraine tout ce qui s'était passé au bal** : simultanéité

5 *Le lendemain* introduit une ellipse. *Pendant toute la soirée* introduit un sommaire. *Plus tard* introduit une ellipse. *Plusieurs heures durant* introduit un sommaire. *Quand ses deux sœurs revinrent du bal* introduit une ellipse.

VOCABULAIRE

► Page 35

Employer un vocabulaire propre au réalisme

1 a. Misère : indigence, pauvreté, pénurie, dénuement, vicissitudes, disette, humilité, sobriété, affres.

Richesse : fortune, opulence, profusion, foisonnement, aisance, prospérité.

b. indigence : indigent(e) • **pauvreté** : pauvre, appauvrir, appauvrissement • **fortune** : fortuné(e), infortune, infortuné(e) • **opulence** : opulent(e) • **dénuement** : dénuer, dénué(e), nu(e), nudité, nudiste • **vicissitudes** : vice, vicié, vicieux • **profusion** : profus(e), profusément • **foisonnement** : foisonner, foisonnant(e), foison • **aisance** : aisé(e), aisément, aise, malaise, malaisé(e) • **humilité** : humilier, humiliant, humiliation, humble, humblement • **prospérité** : prospère, prospérer • **sobriété** : sobre, sobrement • **affres** : affreux, affreusement.

2 hutte < mesure < chaumière < demeure < gentil-homme < palais

3 Sens péjoratif : accoutrement, guenilles, haillons, détroques

Sens mélioratif : parure, toilette, mise

Neutre : habits, tenue, vêtements

4 1. Qui manque de finesse, d'élégance esthétique : rustre, grossier, rudimentaire, ignoble

2. Qui est d'une saleté répugnante : crasseux, insalubre, sordide, ignoble

3. Dont les défauts moraux sont méprisables : crapuleux, infâme, ignoble

5 Sens péjoratif : cauchemar, illusion, chimère, hallucination, obsession, divagation, fantasme

Sens mélioratif : songe, projet, fantasme

6 1. C'est un visionnaire : il a toujours un **dessein** à accomplir.

2. Il croit qu'il va réussir, mais c'est un **mirage**.

3. Maupassant souffrait de graves **divagations** à la fin de sa vie.

4. Elle est toujours plongée dans une **imagination** sans fin.

5. Sa vie est un **tourment** permanent.

7 A = 3. B = 4. C = 2. D = 1.

8 a. désintéret < découragement < dépit < dégoût < désespoir

b. Ces mots sont tous formés à l'aide du préfixe privatif *dé(s)-*, sauf *dépit*.

9 parée : apposé • charmante : attribut • pâles, roses, longs, baissés, brune, mélancolique, pensive : épithètes • longs, dénoués : épithètes • belles : épithète • longues et blanches : apposés • éclatant : épithète • lointaine : attribut • absorbé : apposé

10 a. Quels que soient les adjectifs choisis par les élèves, leur fonction sera, dans l'ordre : attribut, attribut, épithète, épithète, apposé, attribut, épithète, épithète.

b. On veillera, pour la cohérence du résultat, à ce que les élèves continuent ce portrait en utilisant bon nombre d'adjectifs, soit mélioratifs, soit péjoratifs, pour donner la même impression qu'au début du portrait, et ne pas changer en cours de route.

ATELIER D'ÉCRITURE

▶ Page 36

Écrire une nouvelle réaliste à partir d'un conte merveilleux

Cette page propose un atelier d'écriture qui permet de mener à bien une écriture longue au terme de laquelle les élèves auront produit à leur tour un anti-conte de fées. Le professeur pourra s'assurer de la bonne marche du travail à chaque étape.

L'étape 1 présente l'objet d'inspiration aux élèves. Le choix d'un conte des frères Grimm est cohérent avec la nouvelle de Maupassant, analysée comme un conte inversé, inspiré de Cendrillon. On donne le résumé de l'intrigue pour permettre de provoquer l'inspiration sans que l'élève ne se perde dans les méandres du récit intégral, et qu'il n'oublie l'objectif de ce travail d'écriture. On pourra repérer avec les élèves les grandes étapes de ce récit, le rôle des personnages, et l'élément merveilleux – à savoir la flûte magique – pour s'assurer d'une bonne compréhension de l'histoire.

L'étape 2 est celle du brouillon préparatoire. Il est souhaitable que les élèves prennent ici le temps de la réflexion et de l'imagination, dissocié du temps de la rédaction. Leur brouillon devra contenir, à la fin de cette étape, tous les éléments du récit, pour que l'élève n'ait rien d'autre à imaginer et qu'il puisse concentrer ses efforts sur l'écriture.

1 On veillera à ce que les éléments merveilleux fassent l'objet d'une transformation en éléments réalistes. Il est donc nécessaire de transposer l'histoire à notre époque, dans un lieu connu des élèves et avec des personnages dont le métier pourra être modifié pour s'insérer dans ce nouveau cadre spatio-temporel. Si l'on choisit de situer l'histoire dans un immeuble, le troubadour peut devenir un dératiseur, ou un dépanneur, par exemple, et le maire des frères Grimm peut

devenir le concierge ou le propriétaire.

2 Quelques détails réalistes pourront déjà être imaginés et notés sur le brouillon, sans qu'on exige une rédaction très élaborée. Le but est de noter, pour ne pas les oublier, les choses que l'élève aura imaginées pour rendre son récit réaliste. Par exemple, on pourra penser au hall d'immeuble, à l'ascenseur peut-être en panne, à quelques habitants, etc.

3 Le dératiseur ou le dépanneur qui n'aura pas été payé doit se venger de manière réaliste, sans tuer tous les enfants de l'immeuble, mais en imaginant provoquer un désagrément, pire que celui pour lequel il a été appelé au début de l'histoire.

4 Il faut veiller tout particulièrement à la transposition de la fin, une fin qui devra contredire celle du conte merveilleux. Le dératiseur ou le dépanneur pourra ainsi être puni de sa tentative de se venger. Il pourra être accusé devant la justice et ruiné par exemple. Une certaine cruauté devra bien sûr ponctuer la chute, à la manière de « La Parure ».

Le professeur validera cette étape avant que l'élève ne se lance dans la rédaction proprement dite. Il veillera à ce que la trame narrative ne soit pas trop importante, pour que l'élève puisse en venir à bout.

L'étape 3 est celle de l'écriture. On impose alors des contraintes formelles, celle du double portrait et celle du rythme, en proposant un canevas. Le professeur pourra doubler cette étape et corriger une première fois la production des élèves à mi-chemin. Il pourra aussi demander l'écriture de l'intégralité de la nouvelle et corriger une première fois de manière à demander ensuite une réécriture.

On pensera enfin à valoriser enfin les nouvelles produites, soit en les publiant sur le blog du collège, soit en en exposant au CDI, par exemple.

EXPRESSION ORALE

▶ Page 37

Opposer une description réaliste à une description idéalisée

Le texte en deux parties de Jules Champfleury, fondateur de la revue *Le Réalisme*, offre un véritable mode d'emploi de l'écriture réaliste, en l'opposant directement au romantisme.

L'étape 1 propose une lecture à deux voix. Les élèves peuvent lire successivement les deux textes, ou – choix plus judicieux – découper des parties du texte, voire les phrases, et les lire alternativement, en adoptant un ton

très différent pour mieux montrer l'opposition des deux.

L'étape 2 habitue l'élève à donner son avis en l'argumentant. La parole doit être libre. Le débat est ouvert. Le professeur veille à ce que les élèves s'écoutent et se répondent.

L'étape 3 permet de réinvestir cette notion de registre en inventant deux descriptions, romantique et réaliste, d'un lieu que les élèves connaissent bien. Ils pourront préparer rapidement leur présentation orale par un brouillon.

VERS LE BREVET

▶ Page 40

Guy de Maupassant, « Les Bijoux »

Une situation réaliste

1 Cette histoire se passe à Paris, comme en témoignent les indications suivantes : *rue de la Paix* (l. 1), *les Tuileries*, *la Seine* (l. 24), *les Champs-Élysées* (l. 25), ou encore *la rue des Martyrs* (l. 14) que les élèves doivent désormais connaître puisque c'est celle où demeurent les Loisel dans « La Parure ». Ces lieux sont bien réels.

2 M. Lantin est « employé au ministère de l'Intérieur » (l. 13-14).

3 Ces détails indiquent que nous lisons un récit réaliste, puisque les lieux sont bien réels et reconnaissables par le lecteur, et que le personnage mis en scène est un homme de classe moyenne, un employé, comme M. Loisel.

Des révélations surprenantes

4 L'étonnement de M. Lantin est ponctué de points de suspension (l. 9-10).

5 Les passés simples des lignes 23 à 25 expriment la succession des événements. Une impression de rapidité est ainsi traduite, pour exprimer l'agitation et l'affolement de M. Lantin.

6 Le point de vue est interne, c'est celui de M. Lantin, puisque le lecteur a accès à ses pensées : *il s'aperçut qu'il se trompait*, et même à l'avancée de ses réflexions, comme dans un monologue intérieur : – *Non, certes. – Mais alors, c'était un cadeau ! Un cadeau ! Un cadeau de qui ?* La connaissance du lecteur progresse au même rythme que celle de M. Lantin.

7 On vérifie que les élèves ont bien compris de quoi il s'agissait : M. Lantin comprend que sa femme l'a trompé et que ces bijoux sont des cadeaux d'un amant fortuné.

8 Cette seconde révélation est ponctuée, quant à elle, de points d'interrogation et d'exclamation, exprimant la vive émotion de M. Lantin.

L'argent n'a pas d'odeur !

9 Les deux dernières lignes du texte nous indiquent que M. Lantin décide de vendre ces bijoux pour profiter de l'argent. Ce choix s'explique par sa faim, mais aussi par les rêves de vie facile qu'il caresse (l. 41-43).

10 L'indication temporelle *jusqu'à la nuit* nous signale qu'il s'agit d'un sommaire, qui a pour effet d'accélérer le rythme en passant assez vite sur le chagrin, bien éphémère, de M. Lantin.

11 Aux lignes 39-40, les imparfaits sont descriptifs. M. Lantin, remis bien vite de son émotion, s'absorbe dans la contemplation d'un nouveau jour plein de promesses.

12 À partir de la ligne 38, M. Lantin semble réveillé d'un cauchemar, totalement remis du bouleversement de la veille. La nuit a vite effacé sa tristesse, et M. Lantin se prépare à tourner la page. Nous lisons dans cette soudaineté l'amusement de Maupassant qui montre que les chagrins ne résistent pas longtemps aux promesses d'argent...

13 M. Lantin aurait pu décider de ne pas profiter de cet argent mal acquis et qui le plonge dans le déshonneur.

14 La capacité du personnage à se remettre de son chagrin nous fait évidemment penser qu'il ne va plus guère penser à sa défunte femme. Il va au contraire dilapider joyeusement l'argent. Et on ne sait qui blâmer le plus, de la femme infidèle ou du mari sans scrupules. C'est encore une façon pour Maupassant de nous dire qu'aucune morale ne peut conclure une intrigue réaliste.

Réécriture

Ils reprirent connaissance dans la boutique d'un pharmacien où les passants les avaient portés. Ils se firent reconduire chez eux, et s'enfermèrent.

Jusqu'à la nuit ils pleurèrent éperdument, mordant un mouchoir pour ne pas crier. Puis ils se mirent au lit accablés de fatigue et de chagrin, et ils dormirent d'un pesant sommeil.

Un rayon de soleil les réveilla, ils s'habillèrent et sortirent.

Dictée

On pourra donner en dictée le début de cette nouvelle : « M. Lantin, ayant rencontré cette jeune fille, dans une soirée, chez son sous-chef de bureau, l'amour l'enveloppa comme un filet. [...] Elle était venue ensuite à Paris avec sa mère, qui fréquentait quelques familles

bourgeoises de son quartier dans l'espoir de marier la jeune personne. Elles étaient pauvres et honorables, tranquilles et douces. La jeune fille semblait le type absolu de l'honnête femme à laquelle le jeune homme sage rêve de confier sa vie. Sa beauté modeste avait un charme de pudeur angélique, et l'imperceptible sourire qui ne quittait point ses lèvres semblait un reflet de son cœur. Tout le monde chantait ses louanges. »

Pour plus de facilité, l'avant-dernière phrase pourra être supprimée.

Rédaction

Ce sujet, qui s'appuie directement sur le sujet d'écriture proposé à la page 29 pour ne pas piéger les élèves, propose d'évaluer deux notions acquises dans le chapitre : vitesse du récit et chute. Le registre réaliste devra être respecté, et l'élève devra éviter la tentation de la fin moralisatrice.

PROLONGEMENT

Un travail d'analyse de la très fidèle adaptation télévisée produite par France 2 peut bien sûr être mené au terme de ce chapitre, pour montrer comment se traduisent les contraintes d'écriture de la nouvelle à l'écran. Un regard particulier sera porté aux variations de rythme et au caractère changeant de Mathilde.



POUR ALLER PLUS LOIN

sitographie

Maupassant, sa vie et son œuvre :

<http://www.maupassantiana.fr/>

Le mouvement réaliste :

<http://www.ac-orleans-tours.fr/lettres/coin-prof/realisme/compilation-realisme.htm>

Le réalisme pictural, présenté par le musée d'Orsay :

<http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/dossier-courbet/le-realisme.html>

Le « nouveau réalisme », présenté par le centre Pompidou :

<http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-nouvrea/ENS-nouvrea.htm>

Une séquence proposée par l'académie de Nancy, autour des quelques nouvelles de Maupassant, portant sur le travail de l'écrivain :

<http://www.ac-nancy-metz.fr/enseign/lettres/pratique/nouvelle/Nouvfan/cnouvecr.htm>

COMPÉTENCES ÉVALUÉES

Compétence 1 – La maîtrise de la langue française	Page(s) du chapitre où la compétence est travaillée
LIRE	
Adapter son mode de lecture à la nature du texte proposé et à l'objectif poursuivi	Repères, p. 18-19 La Parure, extrait 1, qu. p. 21 La Parure, extrait 2, qu. p. 24 La Parure, extrait 3, qu. p. 27 La Parure, extrait 4, qu. p. 29, Contrepoint, qu. p. 31 Vers le brevet, p. 40.
Repérer les informations dans un texte à partir des éléments explicites et des éléments implicites nécessaires	La Parure, extrait 1, p. 21, qu. 2, 6, 7, 8 La Parure, extrait 2, p. 24, qu. 6, 8 ; La Parure, extrait 3, p. 27, qu. 7 ; La Parure, extrait 4, p. 29, qu. 1, 5, 6, 7. Vers le brevet, p. 41, qu. 1, 2
Utiliser ses capacités de raisonnement, ses connaissances sur la langue, savoir faire appel à des outils appropriés pour lire	La Parure, extrait 1, p. 21, qu. 1, 3 La Parure, extrait 3, p. 27, qu. 5, 6, 8 Vers le brevet, p. 41, qu. 4 à 11
Dégager, par écrit ou oralement, l'essentiel d'un texte lu	La Parure, extrait 1, p. 21, question de synthèse La Parure, extrait 2, p. 24, qu. 4 La Parure, extrait 4, p. 29, qu. 8
Manifester, par des moyens divers, sa compréhension de textes variés	Repères, p. 19, qu. 1 La Parure, extrait 3, p. 27, qu. 1, 2, 3 Contrepoint, p. 31 Vers le brevet, p. 41, qu. 3
ÉCRIRE	
Écrire lisiblement un texte, spontanément ou sous la dictée, en respectant l'orthographe et la grammaire	Vers le brevet, p. 41, réécriture et dictée
Rédiger un texte bref, cohérent et ponctué, en réponse à une question ou à partir de consignes données	La Parure, extrait 1, p. 21, écriture La Parure, extrait 2, p. 24, qu. 6 et écriture La Parure, extrait 3, p. 27, qu. 6, 7, 8 et écriture ; La Parure, extrait 4, p. 29, qu. 6, 7, 8 et écriture Atelier d'écriture, p. 36 Vers le brevet, p. 41, sujet de rédaction
Utiliser ses capacités de raisonnement, ses connaissances sur la langue, savoir faire appel à des outils variés pour améliorer son texte	Vers l'écriture, p. 34 à 36
DIRE	
Formuler clairement un propos simple	Textes, Premières impressions p. 21, 24, 27, 29
Développer de façon suivie un propos en public sur un sujet déterminé	Expression orale, p. 37, étape 2
Adapter sa prise de parole à la situation de communication	Expression orale, p. 37, étape 3
Participer à un débat, à un échange verbal	Expression orale, p. 37, étape 2

Compétence 5 – La culture humaniste	Page(s) du chapitre où la compétence est travaillée
AVOIR DES CONNAISSANCES ET DES REPÈRES	
Relevant du temps , les différentes périodes de l'histoire de l'humanité - Les grands traits de l'histoire de la France et de l'Europe	Repères p. 18-19
Relevant de la culture littéraire , œuvres littéraires du patrimoine	Repères p. 18-19 La Parure, extrait 3, p. 27, qu. 1, 2, 3
Relevant de la culture artistique , œuvres picturales, musicales, scéniques, architecturales ou cinématographiques du patrimoine	Histoire des arts, p. 17 Histoire des arts, p. 20 Histoire des arts, p. 32-33
SITUER DANS LE TEMPS, L'ESPACE, LES CIVILISATIONS	
Situer des événements, des œuvres littéraires ou artistiques, des découvertes scientifiques ou techniques, des ensembles géographiques	Repères p. 18-19 Histoire des arts, p. 17, 20, 32-33
Établir des liens entre les œuvres (littéraires, artistiques) pour mieux les comprendre	Histoire des arts, p. 32-33
LIRE ET PRATIQUER DIFFÉRENTS LANGAGES	
Lire et employer différents langages, textes – graphiques – cartes – images – musique	Histoire des arts, p. 32-33
Être sensible aux enjeux esthétiques et humains d'une œuvre artistique	La Parure, extrait 1, p. 21, qu. 8 ; La Parure, extrait 3, p. 27 : Cendrillon au XIX ^e siècle La Parure, extrait 4, p. 29 : une femme incorrigible Histoire des arts, p. 32-33 Expression orale, p. 37, étape 1
Être capable de porter un regard critique sur un fait, un document, une œuvre	Textes, Premières impressions p. 21, 24, 27, 29
Manifester sa curiosité pour l'actualité et pour les activités culturelles ou artistiques	Histoire des arts, p. 17, 20, 32-33

Compétence 7 – L'autonomie et l'initiative	Page(s) du chapitre où la compétence est travaillée
ÊTRE CAPABLE DE MOBILISER SES RESSOURCES INTELLECTUELLES ET PHYSIQUES DANS DIVERSES SITUATIONS	
Être autonome dans son travail, savoir l'organiser, le planifier, l'anticiper, rechercher et sélectionner des informations utiles	Atelier d'écriture, p. 36 Expression orale, p. 37, étape 3 Lectures personnelles, p. 39 Vers le brevet, p. 40-41
Identifier ses points forts et ses points faibles dans des situations variées	Synthèse, p. 38