

novembre 2003

littérature à l'école

inspection académique
Sarthe

académie
Nantes



Littérature à l'école

Notre ère industrielle de production et de diffusion massive crée le risque d'une confusion entre objet culturel et produit de consommation. Le travail inspiré de l'écrivain aboutit à une création complexe et dense. Une œuvre de qualité résiste, et donc, positionne le lecteur dans un état de disponibilité et de conquête. C'est ce qu'exprime la métaphore célèbre du livre assimilé à l'os à moelle. Un chien se donne bien du mal - affamé qu'il est - à rompre la dure enveloppe de l'os ; de même le lecteur qui trouve des entrées dans un texte avec effort et patience. Un chien se nourrit d'une excellente moelle ; de même le lecteur qui s'enrichit lui-même de ce qu'il a assimilé. Une œuvre littéraire résiste à l'investigation et laisse place à de multiples interprétations. En lisant, on apprend à se lire, à devenir soi-même, tout en partageant une part d'humanité. En ce sens, la littérature est encore plus indispensable aux enfants qu'à des adultes largement faits. Cela suppose l'encouragement des maîtres. Si l'appréhension d'œuvres littéraires est nécessairement ardue, l'école se doit de fournir à tous les élèves des accès pour opérer ce travail au cours duquel se lient la lecture, l'échange oral, l'écriture. Ce document fournit donc des méthodes, ainsi que leurs applications concrètes sur des textes. Il est une illustration des instructions données aux maîtres dans les programmes de l'école primaire et du collège afin que les élèves construisent progressivement la culture littéraire et humaine assurée par la transmission des œuvres.

Jean-Claude ROUANET
Inspecteur d'académie
Directeur des services départementaux
de l'Éducation nationale de la Sarthe

Avant — propos

Pour chaque œuvre, on trouvera les compétences spécifiques à mobiliser... Les méthodes utilisées sont bien évidemment réinvestissables pour d'autres œuvres que l'équipe pédagogique aimerait choisir. Il n'y a pas nécessité de recourir à toutes les entrées possibles. C'est la nature de l'œuvre qui oriente la préférence. Ainsi, on peut soit accentuer le travail d'écriture, soit le travail de lecture expressive. On peut aussi soit recourir à la schématisation, soit développer le débat interprétatif.

La petite sirène - *Hans-Christian Andersen*

Traduction Moland Louis-Corentin, 1997.- 12,04 € ou
Albin Michel Jeunesse - Collection Herbes folles .- 14,94 €.

- Découvrir un classique, dans sa puissance d'évocation
- Entrer dans une lecture suivie
- Mémoriser et traduire le texte
- Comprendre thèmes, symboles, figures
- Pratiquer le débat interprétatif, sur un passage, sur le sens global.

Anacoluptère - *James Sacré, Pierre-Yves Gervais*

Tarabuste. Collection Au revoir les enfants, 44 pages .- 12,20 €.

- Prendre conscience de la singularité de la poésie comme une langue qui recrée le monde
- Appréhender le paratexte comme système constitutif du recueil
- Lire, écrire, parler pour entrer en création
- Associer perceptions et visions
- Explore l'usage poétique du lexique.

La jeune fille, le diable et le moulin - *Olivier Py*

École des Loisirs - Collection Théâtre, 62 pages .- 5,8 €.

- Aborder une œuvre à partir d'éléments de civilisation
- Percevoir les messages fondamentaux dans le jeu des dialogues théâtraux
- S'initier à la dramatisation d'un texte (mise en voix en espace).

Sommaire

Éditorial	03
Avant-propos et sommaire	04
Finalités de l'enseignement de la littérature à l'école primaire	05
Nature du littéraire	07
1 - La petite sirène : la quête du bonheur	09
2 - Anacoluptère : un regard poétique sur le vivant	12
3 - La jeune fille, le diable et le moulin : la lutte du bien et du mal	19

Groupe départemental littérature

Animateur : M. Rémond, I.E.N.

Membres permanents : M. Bourdin, conseiller pédagogique, Mme Bussienne, professeur I.U.F.M., M. Duchêne, professeur I.U.F.M., Mme Leroy, maître-formateur.

Membres associés : M. Chirouter, professeur I.U.F.M., Mme Delage, maître-formateur, M. Galloyer, professeur I.U.F.M.

Finalités de l'enseignement de la littérature à l'école primaire

Les Programmes Officiels mettent l'accent sur la nécessité de faire acquérir une *culture* aux enfants. Pourquoi viser la formation d'élèves cultivés à l'école, et donc entraînés à fréquenter des œuvres fortes et de qualité ?

À cette question de fond, plusieurs réponses, qui se chevauchent.

Transmettre un patrimoine commun

Les listes des œuvres recommandées, ou ayant fait l'objet de dotations spécifiques, plongent dans le temps – des **Farces et Fabliaux du Moyen Âge** à un ouvrage récent de Marie Desplechin – et dans l'espace – du domaine **d'Ias-naïa Poliana** qui inspira Tolstoï au Brésil qu'évoque Raul Bopp dans les poèmes de **Cobra Norato**, en passant par l'Afrique de **Kirikou et la Sorcière**. Bref, il s'agit de placer l'enfant ici et ailleurs, aujourd'hui et hier. Par ce dépaysement, l'élève est confronté aux différences de vie et de civilisation, mais aussi et surtout, il est aidé à entrer dans l'Humanité. Enfant d'homme, il recueille ce que, par-delà les époques et les frontières, tout être humain éprouve dans sa condition. Il s'agit bien d'éduquer par l'héritage des interrogations qui fondent les œuvres d'art.

Apprendre à penser

Créer une œuvre littéraire est un acte de bravoure. Avec ses moyens, l'écrivain ne se contente pas de fournir un moment de divertissement pendant lequel (et à plus forte raison dans notre civilisation de consommation facile) un lecteur distrait suivrait la relation de quelques faits ou émotions. Cette production industrielle serait aussi vite lue qu'oubliée.

En se faisant fi des morales convenues, des opinions admises, un auteur (un vrai auteur) explore ses inquiétudes avec une sincérité absolue, quitte à affronter de profondes angoisses. Les thèmes dont parlent les programmes, ce sont précisément ces problématiques partagées par les hommes et ces essais de réponses variées que les diverses écritures apportent. Lire et écrire avec des œuvres c'est donc faire reconnaître à l'enfant un problème et la manière d'y répondre pour se protéger.

Kitty Crowther, dans **Moi et Rien**, rappelle avec cette fable l'obligation faite à tout un chacun d'affronter sa solitude, rendue plus palpable encore par la mort de l'autre. Avec pudeur et tendresse, lire le livre c'est apprendre à vivre avec rien, ce vide de l'absence où se bâtissent des présences à soi, aux autres, aux vivants et aux défunts. Cette opération intellectuelle, spécifique à l'enseignement du français, s'appelle l'*interprétation*. Plus un livre est fort, plus il se prête à des interprétations, que le maître accepte tant que le texte ne devient pas prétexte. Ainsi la dame de **Remue ménage chez Madame K** s'envole comme un oiseau peut-être parce qu'elle se réfugie dans la folie, peut-être parce qu'elle découvre sa liberté, peut-être parce qu'elle veut en finir avec la vie, peut-être pour voler avec un autre homme ... peut-être pour tout cela à la fois. Plus l'enfant sera cultivé, plus sa capacité à interpréter sera puissante car il pourra s'appuyer sur les traitements universels des thèmes abordés.

Apprendre à exister

Le français n'est pas affaire d'intelligence abstraite. Les œuvres littéraires imaginées avec passion et détermination par les auteurs du monde entier ne sauraient être annihilées par un discours scolaire, par des fichiers stéréotypés et destructeurs. Un livre libère de l'émotion. On s'étonne avec Georges Lebac d'un square extraordinaire où Claude Ponti déroule une succession d'apparitions (dans **Georges Lebac**). On frémit avec **Barbe bleue**. On pleure des sacrifices exaltant des personnages d'Andersen. On devient homme du désert, être de sable et de vent, avec les textes collectés par Bernard Magnier dans **Poésie d'Afrique au Sud du Sahara**. On redécouvre la beauté et l'étrangeté des choses en parcourant le **Livre d'or des poètes** constitué par Georges Jean. Bref, « pour de faux », dans le cercle magique des univers de substitution inventés par les auteurs, l'enfant enrichit et libère sa sensibilité. La littérature exprime malheurs et bonheurs, avec le décalage salutaire de l'écriture. Ainsi, un personnage, c'est moi, mais ce n'est pas moi. Le moment de littérature en classe est un temps de reconnaissance et de partage, bien salutaire pour contrecarrer les rapports de force, les tentations faciles d'un modèle de domination où l'action violente remplace bien vite la tolérance vis à vis de toutes les fragilités qui sont aussi des richesses. Les contes disent ainsi le Mal et l'Horreur qui gisent en tout un chacun mais rassurent l'enfant en incarnant des pulsions dans des figures malfaisantes dont les héros viennent à bout. La lecture est bien cet héroïsme de la sensibilité qui doit triompher de l'oubli du bonheur et de sa quête incessante.

Finalités de l'enseignement de la littérature à l'école primaire

Apprendre la langue

Entrer en littérature, c'est accorder la plus extrême valeur à ce qui fait la spécificité de l'espèce humaine : l'utilisation d'une langue nationale. Et l'usage d'une langue par un écrivain est tout à fait singulier. L'utilisation artistique de la langue consiste à tirer profit au mieux de toutes les possibilités linguistiques : matières sonores, tournures syntaxiques, signes de ponctuation, mise en page, polysémie des mots ... Sans cette exploitation des possibles, pas de démultiplication de sens, pas de symbolique. Sans la *beauté*, il n'y aurait que de l'information utilitaire. Se réjouir des mots, dès la maternelle, par la fréquentation des œuvres littéraires, est une attitude rassurante pour toute la scolarité et pour toute l'existence. Écrire en littérature est une aventure étrange où les mots viennent sans nécessairement être transparents. Cette opacité nécessaire permet de dire toujours plus. C'est une chose d'écrire : « Le loup est mort » ; c'en est une autre de placer cette phrase, coupée en deux, de la manière suivante :

« Puis je m'envolai

vers le père des loups ».

juste avant une série de vingt mots. Elle résume en tout et pour tout le film d'une vie qui défile en quelques secondes, le temps d'une agonie (travail de F.K. Waechter dans le **Loup rouge**).

Faire en sorte que les élèves découvrent ce travail de la langue qui est l'engagement de leur liberté.

Pour toutes ces raisons, l'école est placée face à un engagement qu'elle ne peut trahir.

Au moment où la littérature pour la jeunesse fait son entrée explicite dans les programmes, on peut remarquer l'ambiguïté de cette expression : souvent, elle désigne l'ensemble des textes destinés aux enfants et adolescents, ou du moins l'ensemble des textes narratifs et poétiques visant ce public. C'est d'ailleurs le sens que retient la loi. Cependant, tous ces ouvrages ne peuvent prétendre être des œuvres « littéraires », au sens strict du terme, en tant que la littérature désigne des œuvres d'art. On pourrait dire qu'il y a beaucoup de livres et moins de littérature ! Or, définir le littéraire est une entreprise hasardeuse, à laquelle il faut pourtant se risquer.

Comme œuvre d'art, la littérature n'est pas seulement un divertissement. Une œuvre littéraire n'est pas seulement un livre qui fait passer un bon moment et qu'on a plaisir à lire. C'est aussi un regard singulier sur le monde, une façon propre à l'auteur de dire quelque chose de l'individu et du milieu, y compris à travers la fiction.

Le texte littéraire est un texte qui a du jeu et sollicite, dans certaines limites, la coopération du lecteur (« le texte est une machine paresseuse » écrivait Eco), un texte qui se prête à plusieurs niveaux de lecture et appelle l'interprétation. Il n'a pas un sens unique dont le maître, lecteur expert, serait le dépositaire, charge à lui de le faire découvrir aux enfants. Lire un texte littéraire, ce ne sera pas seulement comprendre ce qu'il dit explicitement - même si cela est nécessaire - mais chercher les effets de sens recevables et écarter ceux qui ne le sont pas, confronter des interprétations dans le respect du texte.

Le texte littéraire est un texte qui cache son jeu. Certains d'entre eux conduisent le lecteur sur de fausses pistes. Ils empêchent délibérément la compréhension immédiate (par exemple, par l'adoption d'un point de vue insolite, de plusieurs points de vue comme dans *Une histoire à quatre voix*¹ ou *l'Enfant océan*²). Ils entretiennent l'incertitude comme *La fabuleuse découverte des îles du dragon*³. Catherine Tauveron et l'équipe de l'I.N.R.P. qu'elle anime distinguent les textes « réticents » qui programment délibérément des problèmes de compréhension, et les textes « proliférants », polysémiques, qui contiennent plusieurs « couches » de sens⁴. Certaines œuvres peuvent d'ailleurs être l'une et l'autre : la plupart des ouvrages de Claude Ponti en sont un exemple. Une partie du plaisir de la lecture est précisément de déjouer les pièges que le texte tend au lecteur, et de pénétrer les divers niveaux de compréhension et d'interprétation que propose l'œuvre. Plaisir éminemment culturel à faire découvrir aux élèves, marque d'une lecture lettrée qui ne vise pas seulement à comprendre « ce qui se passe, ce que raconte le texte ».

On pourrait sans doute trouver d'autres critères : par exemple, le travail sur la langue (auquel pour les albums il faudrait ajouter le travail sur l'image). C'est le matériau du littéraire, qui vise non pas à « faire beau » - même si la recherche esthétique est là - mais plutôt à trouver les moyens de dire au mieux ce monde que l'on crée. Le texte littéraire est attentif au langage pour lui-même.

En faisant découvrir ces textes, l'école joue son rôle de médiateur culturel. Livré à lui-même, l'enfant, même assez bon lecteur, reste à la surface du texte. Il lit au premier degré. Lire de façon littéraire est un geste intellectuel qui s'apprend, un plaisir qui n'est pas immédiat.

Choisissons donc d'après ces critères les livres que nous ferons découvrir à nos élèves, et apprenons-leur à les lire.

¹ Anthony Browne - Édition Kaléidoscope

² Jean-Claude Mourlevat - Pocket

³ Kate Scarborough - Gründ

⁴ *Pour une lecture littéraire du littéraire à l'école*, in « Lire des textes littéraires au cycle 3 » ; actes des journées de Clermont-Ferrand, 22/26 septembre 1997, C.R.D.P. d'Auvergne.

1. La petite sirène : la quête du bonheur

Toutes les activités visent à apporter des réponses (partielles) et de nouvelles interrogations à la question posée par ce texte tragique et complexe : *où est le bonheur ?*

La mémorisation de l'essentiel

Lectures du maître

Le texte est composé de trois parties, qui peuvent se lire **séparément**. La troisième partie, consacrée à la rédemption de la Petite Sirène, très compliquée dans son interprétation, peut éventuellement être abandonnée ou ne faire l'objet que d'un débat simplifié.

Schématisation de l'histoire

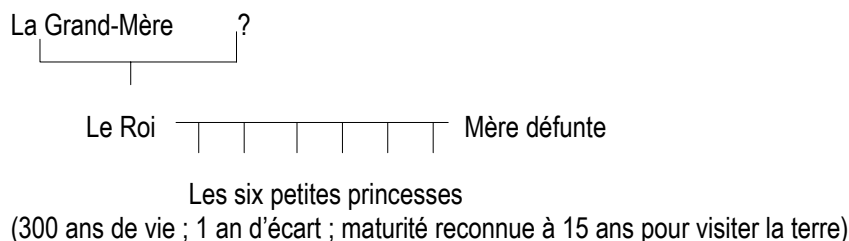
Les lectures successives doivent faire apparaître les *rêveries de l'espace* qui organisent tout le texte : changement des *éléments*, axe *vertical* qui assure un parcours du *bas* vers le *haut*.

À chaque royaume (mer, terre, ciel) correspond un *état du corps* de la Petite Sirène. Une représentation simple, construite progressivement avec les élèves, permet une reconnaissance de cette logique :

le ciel	la fille de l'air
la terre	la femme
le monde sous-marin	l'ondine

La famille : prise d'information en échanges collectifs

On peut aussi utilement constituer l'arbre généalogique de la famille en collectant les informations données par le texte et en faisant clairement apparaître les *manques*. Car tel est le drame de la Petite Sirène d'éprouver sans cesse *l'absence* des proches qui auraient pu la combler : une mère, un époux.



Ce constat sur la généalogie doit s'accompagner de l'éternelle question qui hante le livre : la petite sirène est-elle heureuse en famille ? (oui et non ...).

Lecture suivant un fil conducteur

Si l'on veut aller plus loin dans la perception du motif des *métamorphoses* de la Petite Sirène, on peut opérer un relevé d'informations, dans chacune des trois étapes, en proposant aux élèves un tableau (ateliers de lecture ; ou exercice individuel)

Éléments du corps	Parures	Vêtements
-------------------	---------	-----------

Des passages significatifs

La demeure des Ondins - 1^e page, paragraphes 1 et 2.

Une très belle écriture qui dévoile un royaume féerique. Mais cette évocation tient à un travail complexe de style.

Proposition 1 : simplifier l'écriture.

Le maître lit ; on recherche avec les élèves les quelques éléments objectifs strictement liés au paysage ; individuellement on donne la consigne : « transformer le premier paragraphe en le réduisant à **une** seule phrase qui

La petite sirène : la quête du bonheur

résume comment est la mer ».

Exemple d'une traduction simplifiée : « *l'eau est bleue, transparente, et très profonde* ».

Proposition 2 : **isoler description objective et vision esthétique.**

Le maître propose des relectures sur le mode du *tri*

Objectif	Subjectif
Les éléments spatiaux du paysage	Les images associés
la profondeur de l'eau	l'empilement imaginaire de tours d'église
les poissons	les oiseaux

Proposition 3 : **lecture et arts plastiques.**

Sur le cahier, on relève formes, couleurs, matières, à partir de l'observation du vocabulaire descriptif.

Le maître propose une création plastique (association, superposition) restituant le paysage sous-marin.

On garde à l'esprit la question du *bonheur* : le bonheur est dans le royaume des Ondins, **mais** ce royaume est évoqué par des éléments totalement étrangers aux profondeurs marines (ciel, terre, constructions humaines ...) **et ne se suffit pas à lui-même.**

Le débat sur la quête du bonheur

Un travail sur plusieurs séances, correspondant à *l'opposition* farouche entre la Petite Sirène et ses *sœurs*.

Les cinq sœurs

En atelier, chercher ce qui rend les cinq sœurs heureuses (du moins dans un premier temps). On constitue donc cinq ateliers pour les cinq voyages sur terre, suivis d'un bilan pour répondre à la question récurrente : le bonheur est-il sur terre ?

Les élèves copient ou surlignent le mot clé, les phrases essentielles. Ils proposent un petit résumé (termes génériques).

Exemples :

Sœur 1	Sœur 2	Sœur 3	Sœur 4	Sœur 5
la grande ville	le ciel les nuages	la nature les enfants	eau ciel animaux	icebergs

Le bilan doit ouvrir le débat : les sœurs trouvent-elles le bonheur sur terre à l'âge de quinze ans ?

Oui : émerveillement immédiat ; non : renoncement lié à une rapide lassitude.

La Petite Sirène

Mettre en relation tous les passages où elle exprime son rêve de bonheur, et en comprendre les éléments constitutifs :

- un corps d'homme (la statue, la vue du prince),
- un être appartenant à l'humanité, qui a conquis la terre,
- un être, qui en tant qu'humain, possède une âme immortelle.

Ce qui peut se résumer par la phrase suivante, à copier sur le cahier car emblématique de la quête de la Petite Sirène : « Je veux tout oser pour le gagner, lui et une âme immortelle ».

L'accès au sens tragique du texte

Il suppose un accompagnement de l'adulte dans les lectures et des questionnements guidés. (Les références implicites au religieux ne relèvent pas d'un travail à engager à l'école primaire).

Le *tragique* passe par une *compréhension des contradictions* dont la Petite Sirène va mourir.

La petite sirène : la quête du bonheur

Le Pacte

Le prix à payer pour entrer dans la quête amoureuse est lourd. Le maître relit les passages où la grand-mère et la sorcière définissent les conditions pour oser espérer devenir l'épouse du Prince.

Ensemble, maître et élèves, établissent au tableau l'enchaînement des obligations et dressent un schéma simple à copier sur le cahier de littérature :

- renoncement de l'homme à ses père et mère,
- amour,
- mariage religieux,
- don de l'âme.

À chaque fois, un degré de plus est franchi dans l'intensité du bonheur et dans sa durée (bonheur éternel d'âmes éternelles).

Les épreuves de la solitude

On demande aux élèves (en demi groupe ou atelier) de rechercher des informations contradictoires dans la période de passage sur terre.

Ils établissent une liste en deux colonnes :

Les éléments qui rendent le bonheur possible	Les éléments qui empêchent le bonheur ou qui annoncent un malheur
les jambes humaines le charme et les yeux la nudité la ressemblance avec la belle fille du temple	la douleur et le sang le mutisme le costume d'homme le malentendu du Prince et le secret de son sauvetage

Le maître dirige la synthèse collective et pose à nouveau la question : devenir femme, est-ce être heureuse ? - Oui et non, car aimer c'est souffrir.

Le sens final de la quête du bonheur

La fin de l'histoire pose des difficultés d'interprétation. On se limitera à perturber les lecteurs enfantins par deux approches.

La comparaison

Le maître présente en même temps que la conclusion celles d'autres contes. On s'interroge pour savoir si les gentils sont récompensés et si les méchants sont punis (un tableau est rédigé collectivement sur une feuille affichée dans la classe).

Paradoxe : la Petite Sirène, si douce et humaine, est **sacrifiée** !

Question ouverte

Le maître ne peut pas engager un débat sur la grâce ou la rédemption. Il interroge donc simplement les enfants : - *Est-ce que cette histoire se finit bien ?*

Les réponses des uns et des autres sont notées au tableau ; chaque enfant copie les avis qu'il partage sur son cahier de littérature.

2. Anacoluptère : un regard poétique sur le vivant

Entretien du poète et du pédagogue

Le pédagogue

– Votre recueil est bien savant ...

Le poète

– Les hommes ont inventé des mots, pas plus, pas moins *étranges* que les bêtes. Je ne fais pas œuvre de savant. Plutôt, que les mots et les bêtes gardent leur mystère premier.

Le pédagogue

– Vous êtes malade. Vous voulez tout collectionner.

Le poète

– Il faut vivre dans le paradoxe. Collectionner – mots, insectes, souvenirs – c'est faire l'ouvrage de la mort. Mais en même temps, en collectionnant, on conserve.

Le pédagogue

– Pour lire et écrire sur les insectes, faut-il envahir la classe d'élevages ?

Le poète

– Il faut envahir la classe d'une manière de voir. Se poser sur les choses. Prendre le temps, ressentir, choisir le mot juste. Les insectes sont aussi un prétexte pour trouver la bonne distance avec les mots.

Le pédagogue

– Prendre comme inspiration les insectes, c'est tout de même un peu étroit.

Le poète

– L'étroit est immense. Voyez le film « Microcosmos ». Et dans cette immensité, le vrai sujet, c'est le temps qui passe.

Le pédagogue

– Vous voulez dire que votre recueil parle d'autre chose que des insectes.

Le poète

– Il y a les insectes de l'enfance et ceux dont je parle adulte. **Anacoluptère** est une confrontation entre des étapes de la vie. Ces poésies sont aussi une histoire de vie.

Le pédagogue

– Au fond, que voulez-vous que l'on retienne de votre travail ?

Le poète

– Un mariage avec les mots.

Poésie et sciences

Les insectes appartiennent-ils au poète ou à l'homme de sciences ? Ils sont là, dans leur extrême diversité. L'observateur ne peut qu'en être étonné, émerveillé, avec en lui, les deux approches, poétique et scientifique. L'esprit humain, face aux objets de la nature, ne procède pas nécessairement par opposition. Sans doute, la science cherche-t-elle des réponses pour comprendre. Comprendre, c'est prendre avec soi. Le poète utilise aussi une emprise qui privilégie les émotions ressenties, les analogies possibles avec d'autres objets, pour dire l'exactitude d'un ressenti. Dans un cas comme dans l'autre, pas de poème, pas de texte documentaire, sans un temps suffisant d'attention à la réalité. C'est pourquoi, **Anacoluptère**, hymne à une vie animale, peut être étudié en lien avec les programmes de scien-

Anacoluptère : un regard poétique sur le vivant

ces. Il y a d'autant plus de questions, de réponses sur l'étrange vie des insectes qu'il y a eu d'émotions à voir l'envol des papillons de l'élevage de la classe, ou l'immobilité des phasmes.

	Situation de départ	Exploitation des questions des élèves		Bilan	
Démarche scientifique (d'après les textes officiels)	Curiosité et questionnement sur réalités objectives et sensibles	expériences	recherches documentaires	Synthèse collective Mise en relation Mise en commun	Culture scientifique
		réalisations		Élaboration de textes à statut scientifique et documentaire	
		Priorité au travail de groupe			
Démarche poétique	Curiosité, attachement, questionnement sur - réalités objectives et sensibles - réalités subjectives et imaginaires	création de textes poétiques	recherche de textes poétiques	Communication des poèmes, améliorations éventuelles Partage d'émotions Mise en relation (anthologies personnelles) de classe d'école (s) d'auteurs	Culture littéraire
		Priorité au rapport intime et personnel à la langue et à soi			

Découverte de l'objet livre

En une séance

L'approche est conduite dans un esprit de curiosité et fait appel à une observation fine. Le but est de saisir la singularité de cet écrit-là, de ses particularités. En quoi est-il semblable et différent des autres écrits déjà rencontrés ?

Cette manière de voir les choses, comme pour la première fois, peut être considérée comme poétique, dans la mesure où elle tente de s'affranchir des habitudes qui font qu'on ne voit plus ce qu'on fréquente depuis un certain temps.

Premier moment (environ une demi-heure)

On organise des travaux en groupe (un livre au moins pour trois ou quatre enfants).

Toute remarque faite donne lieu à une phrase élaborée oralement dans le groupe puis recopiée sur une feuille.

Quel ordre adopte-t-on pour l'examen ? Le groupe débat : on dit tout ce que l'on voit le livre fermé puis on l'ouvre ; ou bien on parle d'abord des matériaux utilisés et de leur assemblage, puis des illustrations et du texte en mentionnant les relations qu'ils entretiennent entre eux...

On ne cherche pas alors une lecture complète des textes intérieurs, mais plutôt une lecture-reconnaissance (rapide) destinée à identifier les composants du livre.

Deuxième moment (environ une demi-heure)

On confronte les caractéristiques trouvées par les élèves. On corrige, on rectifie au besoin, on pointe des éléments essentiels oubliés.

Les phrases élaborées sont inscrites au tableau dans l'ordre qui convient.

Troisième moment (à faire un autre jour)

Les phrases du tableau, transcrites puis mises à la disposition de chaque élève servent de support pour écrire un texte cohérent : il s'agit (par exemple pour un catalogue de présentation que l'on ferait des livres qu'on a étudiés en classe) d'élaborer un *texte descriptif*.

La consigne impose une taille au texte terminal qui oblige à faire des choix. L'important ensuite est d'aboutir à un texte filé qui fond plusieurs énoncés préalables et qui pratique des ellipses, etc.

Anacoluptère : un regard poétique sur le vivant

En plusieurs séances formant une séquence

Cette fois-ci, on procède à une lecture *linéaire* en prenant à chaque fois comme unité la double page.

Séance 1 : la double page

On laisse les enfants découvrir pendant cinq minutes la première double page puis on recueille leurs observations.

Sur l'image de gauche : presque un carré (disposition militaire connue pour le combat). Trente deux insectes presque identiques (variété de punaise appelée communément *cherche midi* et *gendarme* dans nos régions), et un devant (le chef ? Qu'est-ce qui le distingue des autres ? Sa position ? Être seul dans sa ligne ? Pourquoi sur le côté ?).

En regard un texte composé en carré : une énumération de noms d'insectes, familiers ou non, séparés les uns des autres par des virgules et rangés par ordre alphabétique d'*abeille* à *zeuzère*). C'est un univers ordonné.

Cette liste de soixante sept noms peut donner lieu à un tri.

Le classement se fait en utilisant les critères de son choix. Il a simplement pour but d'approcher un peu mieux le texte lui-même.

Quelques critères possibles :

Noms d'insectes que je connais	Je sais qu'il s'agit d'un nom d'insecte mais je ne vois pas ce que c'est	Mots inconnus	Mots qui possèdent par ailleurs d'autres sens	Noms composés
			capricorne, cerf-volant, cousin, etc.	

On peut aussi, à partir simplement des sonorités des mots inconnus, imaginer l'insecte. Puis on le dessine. On recherche alors dans un dictionnaire ou un ouvrage spécialisé son aspect véritable.

La dernière double page du recueil répond à la première. Le texte est rigoureusement identique mais l'illustration est différente : il s'agit d'un carré de 36 mouches (6 x 6) rangées par taille et par couleur (effacement net et progressif dans le coin en bas à droite).

Ces deux illustrations posent le problème plastique de la représentation des insectes en nombre. Différentes techniques sont envisageables, plus ou moins frustes : par exemple des tampons que l'on confectionnerait soi-même. La reproduction en grand nombre d'un élément plastique presque identique peut être évoquée (voir par exemple les œuvres de Claude Viallat).

Séance 2 : quelques pistes

C'est un livre de petite taille, constitué d'une couverture rigide en papier épais blanc avec rabats et de quatre cahiers cousus de douze pages chacun : quarante huit pages qui ne sont pas numérotées. Comme la plupart des livres, il est fait de papier, de colle, de fil et d'encre de différentes couleurs.

C'est donc un tout petit livre, par sa taille et le nombre de pages. Presque rare et précieux, il induit une lecture lente, attentive, gourmande.

Examen de la couverture

Première de couverture

L'auteur : James Sacré, nom bizarre, étranger ? pseudonyme ?

Le titre aussi a de quoi surprendre : Anacoluptère, un mot qui n'existe pas. On trouve des mots qui comportent des syllabes identiques, en s'aidant de dictionnaires. Il peut être utile de revenir sur le titre une fois l'étude de l'ouvrage terminée.

Une image colorée, en dessous, un peu ambiguë : un insecte volant sur un fruit. Mais quel insecte volant ? On ne sait pas. Quel fruit ? Prune rouge ? Deux languettes jaune-vert semblent communes au fruit ou à l'insecte : feuilles restées sur le fruit ? Ailes de l'insecte ? Il y a une sorte de fusion entre l'animal et le fruit : c'est presque un accouplement. Il s'en détache à peine (du point de vue des couleurs). L'ombre portée et les ombres des deux ailes-feuilles donnent au tout une forme étrange et sombre.

Tarabuste Éditeur : Trouve-t-on Tarabuste dans le dictionnaire ?

La quatrième de couverture est formée d'une tache d'où sortent des insectes sombres difficiles à identifier (sortes de grillons femelles ?).

Anacoluptère : un regard poétique sur le vivant

D'un point de vue plastique, il y a une continuité entre la tache et les insectes qui tend à les rendre équivalents l'un à l'autre.

Souvent, la tache est associée à la saleté, à l'erreur ou la faute : elle appelle le négatif, l'inquiétant, le repoussant. Les insectes-soldats naissent de cette masse informe, sans contours précis : est-ce une allusion à leurs multiples métamorphoses ?

Une telle page est propre à frapper l'imagination des enfants ; on les écoute vraiment s'exprimer, afin de recueillir leurs impressions, leurs associations d'idées ou d'images.

On ouvre le livre et l'on distingue l'œuvre elle-même du reste (sorte d'enveloppe protectrice). Ainsi on lit sur le rabat : collection « *Au revoir les enfants* », qui fait écho à l'une des dernières pages (*Dans la collection* : etc.). On repère aussi l'achevé d'imprimer, l'adresse de l'éditeur sur le deuxième rabat, la feuille blanche.

On visite rapidement l'œuvre elle-même, parcourue en la feuilletant du début à la fin.

Explorer un poème dans le cadre d'une séquence : la nêpe

Séance 1 : recherches sur le lexique

1) Lecture silencieuse du poème.

Laisser réagir les élèves : ce qu'ils comprennent ou ne comprennent pas, ce qu'ils en pensent, ressentent, etc.

2) Quels mots gênent la compréhension ou sont inconnus ? nêpe, mandibule, archaïque ...

Par groupes de deux ou seul, s'aider du dictionnaire si nécessaire.

Comparer les recherches, les définitions, les mettre en commun. Puis prendre note du sens des mots sous une forme simplifiée ; reformuler la définition si elle est trop compliquée.

Quels autres mots dans le texte renvoient au monde des insectes ? Punaise (la nêpe est appelée punaise d'eau ou scorpion d'eau).

En quoi la nêpe peut-elle être qualifiée d'archaïque ? De menaçante ? (On peut se référer aux films d'horreur mettant en scène des insectes, comme *La Mouche*).

3) Les mots de la couleur.

Chercher dans le poème des mots qui indiquent la couleur.

Le gris de la vase ; une phrase mince de couleur (si peu) ; une prose grise ; peu de couleur.

Qu'en conclure ? Quelle couleur utiliserait-on pour la dessiner ?

4) La forme de l'insecte.

Quels mots sont utilisés pour décrire sa forme ?

Une forme plate, forme archaïque ; son losange (terme appartenant à la géométrie).

5) Le lieu de vie de l'insecte.

Chercher les indications de son milieu naturel.

Le clair de l'eau.

Quel environnement peut-on imaginer en dépit de cette imprécision ?

Séance 2 : comparaison de deux types de description

1) Représentation graphique.

Essayer de dessiner la nêpe en tenant compte des indications précédentes. Comparer ensuite les productions. Expliquer pourquoi les dessins sont très différents.

Il s'agit d'une description poétique et non scientifique.

2) Proposer une description de la nêpe tirée d'une encyclopédie.

Quels autres renseignements y figurent ?

En quoi seraient-ils inutiles ou malvenus dans une évocation poétique ?

Anacoluptère : un regard poétique sur le vivant

Séance 3 : fonction poétique de la comparaison

1) Travail sur les deux niveaux de comparaison :

« quelque chose comme une feuille qui pourrirait ».

À quoi se réfère cette comparaison ? : au monde végétal, à la nature, à la mort ...

« Comme une phrase mince de couleur (si peu) dans un poème ».

À qui, à quoi se réfère cette comparaison ? Qui écrirait cette phrase ? Que penser de « mince » dans cette comparaison ?

2) Chercher d'autres textes ou l'écrivain utilise également ce procédé.

Dame Souris trotte de Verlaine (« La souris dans un four ... »).

Séance 4 : l'homme et l'insecte

1) La présence de l'humain dans le texte.

Isoler : « la main hésite à saisir contient. »

Qui observe la nêpe ? Pourquoi hésite-t-il à la saisir ? Qu'éprouve-t-il ? : un peu de répulsion.

Expliquer au besoin le mot répulsif ? Faire formuler des hypothèses : qu'est ce qui, dans l'animal, le répugne ? Pourquoi ? Pourquoi alors l'auteur écrit-il sur la nêpe ?

2) L'auteur et le monde des insectes.

Faire alors lire le texte : « On trouve des images d'insectes dans le dictionnaire ... ».

Cette page ne donnera pas lieu à un travail spécifique mais à des échanges : la fascination pour les planches couleur du Larousse (montrer celle des insectes). Est-ce cette absence qui demandait « réparation » ?

Séance 5 : propositions d'écriture

1) Travail sur la prose poétique « La nêpe est lente dans le clair de l'eau. »

Étudier chaque mot de la phrase :

la nêpe : nom de l'animal

est lente : un état

dans le clair de l'eau : un lieu qualifié.

Écrire d'autres phrases construites sur le même modèle en évoquant un autre animal ou un élément (l'air, le vent...) : la couleuvre est lisse dans le vert de l'étang.

2) Travail sur les comparaisons.

Réutiliser les procédés de comparaison pour évoquer un autre insecte. S'aider éventuellement des planches d'entomologie.

Écrire des petits textes pour des petites bêtes

Il s'agit de poser son regard sur quelques singularités de ces animaux familiers et étrangers qui entourent les hommes.

On ne retiendra qu'une tribu de quelques insectes, soit choisie par le maître, soit choisie avec les élèves. Le choix sera guidé par la *simplicité du style* :

- quelques touches descriptives,
- un mouvement évoqué avec véracité,
- une apparence d'ensemble ; des formes,
- un passage qui a retenu l'attention,
- une comparaison, une image qui frappent.

Les enfants créent leur hommage à leur animal en reprenant tel ou tel procédé, lié à telle ou telle impression. Les écrits sont variés :

Anacoluptère : un regard poétique sur le vivant

- répertoire collectif d'une phrase sur un insecte ou de plusieurs phrases sur plusieurs insectes,
- texte court sur un insecte ; sur un insecte et son milieu de vie,
- on peut organiser un musée en associant textes et images, musée de classe ou musée imaginaire intime (reproduction d'encyclopédies, de documents, de manuels de sciences ...).

Exemples possibles :

La nêpe : écrire à partir d'une phrase.

Phase 1, collective : lecture et débat sur « La nêpe est lente dans le clair de l'eau ».

Essais de lecture par les élèves.

Veiller à une **pause** après « lente », à faire ressortir les **allitérations** * (la l^{ente} le cl^{air} l'^{eau}) - l^{ente} d^{ans}) ; à ralentir le **débit** ; à l'**accentuation** (lente - l'eau).

Questionnement du maître.

Le « l » revient sans arrêt : quel effet cela vous fait-il ? et les « an » côte à côte ?

Qu'apprend-on sur la nêpe ?

Quelle information pourrait-on supprimer ?

Si on disait seulement « la nêpe est lente », est-ce que la scène serait aussi évocatrice ?

À vous maintenant.

Phase 2, individuelle : écriture.

Consigne : vous vous souvenez, tout est unique : un insecte, un qualificatif, un endroit, un son qui revient toujours, une phrase.

On écrit au tableau la règle d'écriture.

Les productions des élèves peuvent donc aboutir à des visions comme : le papillon est posé dans la prairie endormie ; le papillon est rond dans le rond du soleil ; le papillon est léger dans le lys élancé.

On lit à voix haute les textes proposés : on peut les classer, en copier sur son cahier de poésie, avec la phrase de référence.

La rosalia : écrire à partir d'une succession de détails.

Phase 1 : lecture.

On se limite à la description des douze premières lignes. La lecture peut prendre la tournure d'une situation problème.

Consigne-piège : un enfant lira **une phrase**, puis un autre une autre phrase. Donner dix minutes par groupe de cinq. Puis chaque groupe lit le texte à la classe.

Laisser les élèves à leurs explorations et lancer le débat après les lectures.

Questionnement du maître : les lectures sont-elles identiques ? qu'est-ce qui est difficile à lire ? comment sait-on qu'une phrase continue sur la ligne suivante ? (revenir au texte) ; quels effets provoquent ces passages à la ligne ?

En cas de difficulté, on schématisera au tableau les phrases :

Une tache de thorax touche



l'articulation avec la tête.

La lecture modèle du maître respecte les *pauses* à la fin des lignes, à la fin des phrases.

Elle provoque une *désarticulation* du texte, comme si chaque partie du corps de l'insecte se détachait.

Aux élèves maintenant de relire les textes.

* allitérations : retour d'un même son.

Anacoluptère : un regard poétique sur le vivant

Phase 2 : écriture collective.

On distribue le dessin d'une abeille. Tous les noms des parties du corps sont marqués. Les élèves doivent écrire un poème sur l'abeille en choisissant deux parties du corps. Ils n'ont pas le droit de faire coïncider une phrase et une ligne.

Voici quelques productions :

*L'abdomen s'allonge en se courbant
Avec un aiguillon qui le termine.
Un gros œil sur le devant ne voit pas
Le renflement de la corbeille à pollen.*

*Les ailes sont de fines lignes parallèles
Bien au-dessus de l'abdomen.
Les deux antennes sont plantées
Dans l'autre sens bien en avant.*

La libellule : écrire à partir d'adjectifs.

Phase 1 - Lecture du maître du passage : « qui est-ce qui a peur des libellules ? »

Procédé « Lamartinière » : qui se souvient des deux mots qui décrivent la libellule ? Écrivez, montrez.

Débat : pourquoi choisir la queue ? Pourquoi un petit mot avant, un après ? Pourquoi l'absence de verbe ?

Phase 2 : voici des images d'insectes.

En choisir un : écrire un nom avec deux adjectifs qui l'entourent.

Lectures à tour de rôle. Les camarades doivent deviner de quel insecte il s'agit.

Le procruste chagrine : écrire à partir d'actions.

Phase 1 : lecture.

Le maître lit puis les élèves (une strophe par enfant).

Questionnement du maître : que fait le procruste ? (retour au texte) ; y a-t-il toujours des verbes ?

On écrit une courte synthèse des réponses sur le cahier.

Le procruste :

chasse c'est un grand chasseur

dévore dévoreur

rôle rôleur

dépèce dépeceur.

Il cherche à s'incruster, il laisse une odeur.

Phase 2 : à partir d'une mouche, d'un moustique ou d'une guêpe, chercher au brouillon ce qu'ils font.

Puis écrire, à la manière de James Sacré, un court texte.

Bilan sur le sens

Au total, un petit enfant, avec des petites bêtes, qui utilise des petits mots ; avec ces petits bagages (par l'ampleur et par l'affection) tenter de grandir et de vivre pleinement sa vie.

Donc, toutes les approches vont tenter de converger vers cette conscience du paradoxe : faire du Grand avec du Petit.

3. La jeune fille, le diable et le moulin : la lutte du bien et du mal

Références culturelles

1) Petite histoire du diable

Naissance au Moyen Âge

Au départ, représentations aimables de diabolotins qui incarnent des forces bénéfiques et maléfiques (héritage du paganisme). La tradition populaire abonde de récits où des hommes ou un village triomphent d'un diable.

Au XII^e siècle, l'Église chrétienne unifie les figures du démon. Le Diable devient l'incarnation du Mal.

Un Diable terrifiant : XIV^e siècle - XVII^e siècle

Représentation d'un être monstrueux, ni humain, ni animal, immense, et maître des Enfers.

Satan et la Femme

À partir du milieu du XV^e siècle, croyance du mythe des sorcières et sectes sataniques, au sabbat (initiation secrète) en Europe, à l'exception de l'Angleterre.

La femme a le démon en elle.

Les procès en sorcellerie, les bûchers se multiplient de 1580 à 1630 dans le Saint Empire Germanique, La Franche Comté Espagnole, la Lorraine.

L'Église catholique a inventé un idéal chrétien inversé : le dévouement au Diable que Dieu autorise à tenter les humains. La croyance au Démon est très forte dans l'Europe du XVII^e siècle.

Satan est donc associé aux femmes, mais aussi aux odeurs, aux excréments.

La Monarchie absolue devient un rempart contre le Démon puisque le Roi est un intercesseur avec Dieu.

La colonisation et l'évangélisation sont conçues comme un combat contre l'Empire du Diable qui a conquis les peuples barbares d'Amérique, d'Asie, du Mexique...

Un moment tragique dans une Europe traumatisée par ses transformations.

Un diable moqué : XVIII^e siècle – XIX^e siècle

Passage d'un cadre religieux à une pensée scientifique.

Déclin de l'image du Démon.

Apparition d'un Satan rebelle dans le mouvement romantique. Incarnation de la révolte, de la révolution, de la lutte contre l'Ancien Régime.

Un satan sans risque : XX^e siècle

Multiplication des figures du Diable sur le modèle d'une société très diversifiée en tribus urbaines et individus.

Représentations pour faire peur (cinéma et littérature fantastique) ; vanter des plaisirs (publicités) ; jouer avec des interdits (sans tomber en enfer).

Propositions pédagogiques

On pourra lier l'étude de l'œuvre au programme d'histoire. Les repères sont ici donnés. Documents et iconographies sont disponibles dans une *Histoire du Diable* éditée au Seuil, en 2000, par Robert Muchembled.

2) La figure du diable dans les contes populaires

Les enfants sont familiers des sorcières, des ogres. Ils connaissent moins le Diable. Sans doute n'est-il pas inutile de revenir à la tradition populaire, en lisant quelques contes où l'Homme s'efforce de triompher du Malin.

On pourra ainsi lire les mésaventures de *Jean L'Or* et *Jean Le Chanceux*, édités dans le recueil d'Henri Gougaud : *l'Arbre à soleils* (Le Seuil, collection Points).

Approche pédagogique

Un jour – une lecture – résumés oraux avec les élèves.

Résumé du maître copié sur le cahier de littérature.

La jeune fille, le diable et le moulin : la lutte du bien et du mal

Première lecture du maître : *Jean L'Or*.

Questionnements méthodiques afin d'aboutir à des résumés oraux (lieux, personnages, action et déroulement des événements).

Résumé écrit :

Le pauvre *Jean L'Or* vole des cailloux d'or sur les domaines du diable. En punition, il devient le palefrenier de Satan. Il réussit à se sauver grâce à un cheval. Il redevient pauvre sur la terre.

Deuxième lecture, un autre jour : *Jean Le Chanceux*. Même démarche.

Résumé écrit :

Jean, un pauvre fils de sabotier, cherche du travail. Il devient domestique du diable. En lisant un grimoire, il apprend l'art de se transformer. Par ruse, dans un combat de métamorphoses avec Satan, il réussit à le vaincre. Il devient riche et épouse une bergère.

Troisième séance.

Comparer les histoires. Travaux en atelier. Suivant les facilités des élèves, donner plus ou moins de critères :

- les pouvoirs du diable ; son apparence,
- les rêves des hommes,
- les moyens de triompher de Satan,
- les acquis des héros après leur victoire.

Sur le cahier d'essai, prévoir deux colonnes pour les deux contes.

Bilan avec correction au tableau et copie de la synthèse collective sur le cahier de littérature. Le maître aura soin de ramener les textes, pour relire les passages utiles et bien faire ressentir l'*atmosphère de ces contes*.

Faire ressortir l'effort et la douleur face à Satan. D'où des relectures de phrases significatives :

« Les yeux gris du diable le regardent. Il se sent troué, cloué sur le soleil. Il s'évanouit ».

Jean L'Or

« Son regard est sournois mais terriblement brillant. On devine des flammes derrière ses prunelles ».

Jean Le Chanceux

La comparaison entre les deux issues des contes peut ouvrir un débat sur la puissance ou l'impuissance des hommes et du diable.

Jean L'Or redevient ce qu'il était : il reste bon chrétien. Le diable a perdu.

Jean Le Chanceux devient plus qu'il n'était : « il est riche »... comme Satan.

Sens général de la pièce : des échanges et des combats

Le théâtre - cette pièce n'échappe pas à la règle - est un lieu de représentation de tensions entre des personnages, par la parole.

En pédagogie, chercher à relever dans l'œuvre de Py, les rapports de force ; qu'est-ce qui est donné, à qui, contre quoi ? Le travail peut être conduit sur un ou plusieurs actes, en grand groupe, en ateliers, une fois la méthode de lecture sélective assimilée. Un atelier peut prendre en charge une partie du texte ; pour des enfants malhabiles, on peut différencier l'activité en donnant des informations partielles dans le tableau qu'il leur suffira de compléter.

Le Diable	Scènes	Scènes	L'Ange
Vœu du père : la richesse, fortune contre « ce qu'il y a derrière le moulin »	1	4	Vœu jeune fille : une poire Pacte : poire = simple don
Malentendus : confusion vieux pommier/fille Clignement d'œil volontaire du père	1	5	Malentendu : confusion jeune fille/esprit
Vérité révélée : jeune fille et non pommier	2	6	Vérité révélée : l'esprit est la jeune fille, le Prince l'aime
Le pacte empêché : cercle de craie, seau et brosse, mains coupées, pleurs	3	7	Réparation après le pacte - jeune fille = Princesse - mutilation = mains d'argent

La jeune fille, le diable et le moulin : la lutte du bien et du mal

À la fin de la scène 7, le diable semble vaincu mais annonce d'une nouvelle manche par le thème de la mort :

Scène 8 : départ à la guerre.

Scène 9 : danse macabre.

Avec les élèves, soit réaliser les deux tableaux, soit en compléter une partie, soit trouver la scène symétrique (en fonction des difficultés rencontrées par des élèves et des choix de gestion du temps par le maître).

Le Diable	Scènes	Scènes	L'Amour
Le diable s'empare de la lettre et la détruit	10	10	Vraie lettre de la Princesse, portée par le jardinier, annonçant la naissance d'un bel enfant
Le diable remet une fausse lettre avec une fausse nouvelle : l'enfant est un monstre	11	11	Vraie réponse du Prince à la Princesse : déclaration d'amour
La diable détruit la lettre	12		
Le diable remet au jardinier une fausse lettre lui demandant le meurtre de l'enfant et l'exil de la mère	13	13	Le jardinier substitue la biche à l'enfant

Puis l'amour triomphe en trois étapes :

La mère et l'enfant à l'abri (don de la maison par l'ange) scène 14.

Le Prince retrouve la mère et l'enfant vivant.

Les liens d'amour : mère → fils → père ; époux et épouse (deuxième mariage) scène 16.

Les enfants mettent en relation vraies et fausses lettres. Les enfants *écrivent* vrais ou faux messages.

Les enfants devinent les suites, à chaque étape, et peuvent même inventer l'histoire de la famille après les retrouvailles.

Débat : qu'est-ce qui fait mal ? Qu'est-ce qui peut vaincre le malheur ?

Jeux théâtraux : lecture et mise en voix

Précautions

Il serait vain d'imaginer transformer les élèves en acteurs professionnels pour représenter intégralement une œuvre comme *La Jeune fille, le Diable et le Moulin*.

L'ambition consiste plus à lier différentes formes de lecture à des essais théâtraux, sur quelques passages. Les propositions de travail convergent donc vers un but : revenir sur le texte, le faire sien en ayant recours à la voix et au corps. Par un aller et retour entre jeux théâtraux et simplicité apparente de l'écriture de Py, le maître va sans cesse organiser une compréhension plus riche et plus sûre des valeurs qui opposent les personnages. Au fond, le professeur se place un peu dans la position d'un metteur en scène qui, livre en main, recherche avec sa troupe des effets compatibles avec telle ou telle interprétation justifiée. D'où des discussions incessantes, de nécessaires argumentations pour défendre ou contredire une manière de dire et de se mouvoir sur scène. La théâtralisation de la lecture est donc une autre approche, vivante et en tension, pour faire vivre le débat interprétatif. La démarche proposée pourra s'appliquer sur divers passages de la pièce et à d'autres œuvres. Elle est illustrée ici par un travail sur la scène 2 (dialogue du Père et de la Mère).

Lectures initiales : première séance

Les élèves restent dans la salle de classe avec leur maître.

Étapes de la séance :

- lecture individuelle, silencieuse

- en collectif, le professeur assure la compréhension du passage : résumé de l'action, questionnement sur le sens en s'appuyant sur l'observation de la langue, bilan sur le cahier.

Sur cette scène 2, à retenir :

Articulation scène 1, scène 2

Question aux élèves : que s'est-il passé après la disparition du Diable ?

Du temps a passé entre le pacte et sa réalisation. Le « cela » renvoie à toute la scène précédente. Le constat au présent « nous sommes riches » prouve que le Diable a tenu sa promesse.

La jeune fille, le diable et le moulin : la lutte du bien et du mal

Les répétitions

Questions aux élèves :

Quelles phrases reviennent sans cesse ? Quels sont les types de phrases utilisés par la Mère, par le Père ? Que ressentent-ils ?

- Répétitions pures et simples : *la Mère* : « Comment cela est-il arrivé » ? *Le Père* : « Tu ne me croirais pas ».
- Reprise nuancée : *la Mère* : « Nous sommes riches » ; *le Père* : « Nous voilà riches ».

Ce système figé doit donner lieu à un débat d'où ressortir les attitudes contradictoires des deux personnages.

Les oppositions

La Mère	Le Père
<i>Phrases</i> Affectivité débordante de la mère qui s'exprime par phrases interrogatives, fausses questions à valeur affective (début) et phrases exclamatives (fin).	<i>Phrases</i> Relation d'un fait vécu. Le père résume l'action passée en employant essentiellement le passé composé. Pour rendre son récit vivant, il utilise aussi le style direct.
<i>Lexique</i> Lexique de la <i>peur</i> . Malaise physiologique : trouble de l'équilibre, absence de sommeil. Angoisse : imagine le futur, sagesse religieuse.	<i>Lexique</i> Absences de termes affectifs.

Une mère de plus en plus lucide donc et un père qui a commis l'irréparable sans s'en rendre compte.

Résumé

Dans la scène 2, la Mère fait prendre conscience au Père de la nature véritable du pacte avec le Diable.

Entrer dans le texte par le jeu : séance 2

Organisation :

- salle de motricité, ou local disponible
- deux ou quatre ateliers
- consignes par oral et par écrit (étiquettes)
- deux temps : recherche, suivie d'une représentation face aux autres groupes.

Contenus (travail dans les ateliers) :

Groupe A : consigne.

Vous allez vous concentrer sur le personnage de la **Mère**. Vous chercherez la manière de dire son texte si elle est totalement **effondrée**. Cherchez entre vous. Vous jouez le **Père** comme vous voulez. Un élève présentera la mère ; un autre donnera la réplique pour le père. Vous avez un quart d'heure. Vous avez le droit de garder votre texte.

Donner l'étiquette : **mère effondrée**.

Groupe B : consigne

À l'identique.

Pour le Père, proposer l'état d'esprit suivant : **père content de lui**.

Jeu face aux autres

Mettre en place la situation de communication.

Pendant qu'un groupe joue, les autres ne les interrompent pas. Il faut retrouver la consigne de chaque groupe.

Mettre en œuvre la **discussion** après les prestations. Le rôle du maître est alors fondamental pour guider le questionnement qui portera sur la voix, la gestuelle (spontanée ou décidée), les déplacements.

À chaque question, il faudra apporter des **justifications** dans la réponse. Par exemple, le père bouge pendant tout le

La jeune fille, le diable et le moulin : la lutte du bien et du mal

récit de son aventure parce que, rien que d'y repenser, il est encore sûr de n'avoir rien fait de mal et d'être gagnant (pour lui et pour sa femme). Il déclare : « **nous** voilà riches ». Le terme « voilà » montre que c'était facile et qu'il n'y avait pas de piège. Mais le père ne sait toujours pas que la fille était derrière le moulin. Il dit : « **ce qu'il** y a derrière mon moulin ».

Retour en classe.

La discussion après le jeu permet des relances vers la lecture et l'écriture. Ainsi, en individuel, en groupe, ou en collectif, on pourra élaborer quelques courtes synthèses prenant la forme suivante : la liste des questions essentielles, les bilans émotionnels des personnages, avec les indices correspondants.

Vers des choix expressifs : séance 3

Même organisation que précédemment : une salle pour les ateliers ; recherche, jeu, discussion ; bilan écrit en classe.

Donner des consignes en fermant des choix sur des paramètres précis :

- . intensité : fort ou faible
- . durée : lent ou rapide ; avec ou sans étirement des mots
- . hauteur : grave, aigu, médium
- . rythme : avec détachement des syllabes, syncopé
- . parler : à la manière d'un paysan, d'un présentateur télévision, d'une voyante
- . association à une déformation de la bouche : brin d'herbe dans les dents, bouche grande ouverte ...

On pourra également proposer des consignes fermées sur les déplacements.

Quadriller l'espace en traçant au sol, à la craie, une **marelle des états émotionnels**.

angoisse	/ / / / /	stupéfaction
/ / / / /	doute	/ / / / /
contentement	/ / / / /	colère

De retour en classe, un bilan général peut être établi sous forme d'un tableau. Une partie résume les choix marquants de diction, de gestuel, de déplacement. En vis à vis, l'autre colonne résume les relations entre les personnages.

Texte	Jeu	Relation entre les personnages
Questions de la mère	Verbes accentués et aller et retour à chaque question.	La mère condamne la richesse face à son mari.

Temps et lieux

Temps dans la pièce

On se contentera de tirer profit des grands jalons afin d'animer un *débat collectif* sur une séance tout au plus.

Étape 1 : prise de repères

Faire procéder aux relectures partielles et sélectives sur les indications chiffrées.

Scène 1 : don de la jeune fille dans trois ans.

Scène 2 : les trois années sont écoulées.

Scène 9 : départ du Prince depuis trois mois.

Scène 10 : naissance de l'enfant ; une année s'est écoulée.

Scène 15 : retour du Prince après sept ans de guerre.

Scène 16 : l'enfant donne son âge ; sept ans.

Les chiffres sont relevés au brouillon, vérifiés au tableau noir, reportés sur le cahier.

La jeune fille, le diable et le moulin : la lutte du bien et du mal

Étape 2 : observations collectives

Il s'agit simplement de faire remarquer quelques visions de la durée.

Question : pendant combien d'années se déroule la vie des personnages ? Trois ans avant le retour du diable ; sept ans avant le retour du prince

Réponse : dix ans.

Question : avez-vous l'impression que le temps passe vite ?

Se reporter aux passages où figurent des indications de temps. Trois ans s'écoulent entre les scènes 1 et 2, en quelques minutes de spectacle. Le drap blanc symbolise cette accélération du temps.

Entre les scènes 11 et 12 et la scène 15 : sept ans se sont écoulés alors que quelques minutes de spectacle se déroulent sur le champ de bataille.

Le vrai temps de la pièce est celui du temps intérieur, de la permanence des sentiments. L'amour abolit le temps.

Lieux dans la pièce

Travail réalisable dans la même séance, ou dans une séance complémentaire suivant les priorités de lecture.

Étape 1 : relevé des lieux

On peut organiser quatre groupes, ayant chacun en charge quatre scènes. Bilan collectif. Copie du corrigé du tableau noir sur le cahier de littérature.

Scènes	Lieux	Scènes	Lieux
1	La forêt	9	Le verger
2	Le moulin	10	Le palais
3	Le cercle de craie	11	Le champ de bataille
4	La route, la rivière	12	Le champ de bataille
5	Le palais du Prince	13	Le palais
6	Le verger, la rivière	14	La route, la forêt
7	Chambre du palais	15	Le palais
8	Le palais	16	La forêt, une maison

Étape 2 : symbolique des lieux

À partir de l'inventaire, *débat collectif* favorisant quelques observations.

La pièce commence dans la forêt ; la pièce se termine dans la forêt. La boucle est bouclée. La forêt est le lieu du bonheur.

La princesse suit symboliquement sa route ; elle accomplit des passages rituels. Elle est seule sur un chemin (scène 4 et encore scène 14). Relire ses commentaires : « mes pas m'ont menée où je devais aller ».

Les lieux s'opposent et participent à l'ensemble des contradictions sur lequel repose la pièce (Blanc – Noir ; Ange – Diable ; Bien – Mal ; Riche – Pauvre).

Étendues et endroits précis :

- moulin ≠ arrière du pommier,
- palais ≠ verger ≠ chambre,
- forêt ≠ maison.

Nature et lieux envahis par l'homme : la forêt, le palais, le verger, le champ de bataille, la rivière.

Les lieux essentiels sont les lieux dépouillés (une pauvre maison au cœur d'une forêt) où l'on apprend à retrouver ceux que l'on aime, pour se retrouver. L'espace est celui des liens amoureux.

Le groupe départemental littérature a rédigé la présente livraison d'EduSarthe, réalisée au C.D.D.P. de la Sarthe en 600 exemplaires.

Directeur de la publication : Jean-Claude Rouanet, Inspecteur d'académie, Directeur des services départementaux de l'Éducation nationale de la Sarthe.

34, rue Chanzu - 72071 LE MANS CEDEX 9
Téléphone : 02 43 61 58 00

Cette publication est également disponible (ainsi que les autres documents publiés par l'Inspection académique de la Sarthe) en téléchargement sur le site :

www.ac-nantes.fr/ia72/

Novembre 2003