

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

**Université Abderrahmane MIRA
Faculté des Lettres et des Langues
Département de français**



**Mémoire de recherche en vue de l'obtention du
Diplôme de Master en Français Langue Etrangère**

Option : linguistique et didactique du FLE

Thème de recherche :

***La grammaire textuelle dans l'enseignement de la nouvelle
fantastique en troisième année secondaire***

Rédigé par :

Melle Khaldi Nihad

Dirigé par :

Melle Makhloufi Nacima

Melle Kaci Faiza

Année universitaire 2014 / 2015

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

**Université Abderrahmane MIRA
Faculté des Lettres et des Langues
Département de français**



**Mémoire de recherche en vue de l'obtention du
Diplôme de Master en Français Langue Etrangère**

Option : linguistique et didactique du FLE

Thème de recherche :

***La grammaire textuelle dans l'enseignement de la nouvelle
fantastique en troisième année secondaire***

Rédigé par :

Melle Khaldi Nihad

Dirigé par :

Melle Makhloufi Nacima

Melle Kaci Faiza

Année universitaire 2014 / 2015

Remerciements.

Au terme de ce modeste travail je remercie le Dieu le tout puissant de m'avoir accordé la volonté et le courage, donné la force et la patience pour accomplir ce travail.

Je tiens à remercier mes deux directrices de recherche Melle Makhloufi Nacima et Melle Kaci Faiza pour leur suivi et leurs conseils.

Mes remerciements sont également anticipés aux membres de jury pour avoir accepté d'évaluer mon travail.

Mes remerciements à tous les enseignants du département Français de l'université de Bejaia.

Sans oublier de remercier toute personne ayant contribué de près ou de loin à la réalisation de mon travail.

Dédicace

*Je dédie ce modeste travail aux personnes qui ont partagé le plus ma souffrance
et ma joie à un moment ou un autre de ma vie.*

*A la mémoire de mes grands parents que Dieu les accueille dans son vaste
paradis.*

A toi ma source d'affection et mon bonheur. Toi douce et adorable... Maman.

A toi qui ne m'a jamais refusé un souhait, un rêve, une volonté.

Je suis fière d'être ta fille... Papa.

*A toi cœur d'or et à la fois courageux, bon et généreux, toi qui sais redessiner le
sourire sur mon visage, mon parrain Hafit.*

*A celui qui veille sur ma réussite tout au long de mon chemin, mon cher époux
Kamel.*

A mes deux adorables sœurs : Kheira et Soraya.

A vous : mes frères, belles sœurs, neveux et nièces.

A vous : beaux parents, que Dieu vous bénisse.

*A mes amis sans exceptions : l'argument, le reportage, l'interview, l'essai et
l'erreur.*

A tous ceux qui m'aiment...

Nihad.

Table des matières

Introduction générale.....	7
Chapitre I : cadre conceptuel et théorique.....	11
1. Bref historique de la grammaire textuelle.....	11
2. Essai de définition.....	11
3. Les composantes de la grammaire textuelle.....	14
3.1. La cohérence.....	14
3.2. La cohésion.....	15
3.3. La progression thématique.....	18
4. La nouvelle fantastique.....	19
4.1. Le parcours historique de la nouvelle fantastique.....	20
4.2. Les caractéristiques de la nouvelle fantastique.....	26
4.3. Les constantes narratives de la nouvelle fantastique.....	27
Chapitre II : la grammaire textuelle dans l'enseignement de la nouvelle fantastique	29
1. L'enseignement de la grammaire textuelle en classe de 3 ^{ème} A.S dans le cadre de la nouvelle fantastique.....	29
2. La démarche suivie dans l'enseignement de la nouvelle fantastique.....	32
3. Activités de la grammaire textuelle proposées.....	36
4. La séquence didactique.....	40
5. Proposition d'une séquence didactique pour l'enseignement de la nouvelle fantastique.....	43
Conclusion générale.....	57
Références bibliographiques.....	61
Annexes	65

Introduction générale

Durant plusieurs années, l'enseignement de la grammaire a porté essentiellement sur le mot et sur la phrase, munis des savoirs grammaticaux pour la raison d'écrire un texte grammaticalement correct. Or, nous savons bien qu'un texte n'est pas qu'une suite de phrases grammaticalement correctes, mais aussi, une unité qui a ses propres lois, dont certaines relèvent de son type (texte narratif, argumentatif...) et de son genre (conte, annonce publicitaire...). Alors que d'autres relèvent de la grammaire du texte. Il est donc nécessaire de définir les règles de structuration d'un texte et de ce qui fait sa cohérence. (Chartrand, 2001 :1).

Un texte est un ensemble structuré et cohérent de phrases véhiculant un message et réalisant une intention de communication. Comme il est défini par Adam : « *Chaque texte se présente comme un énoncé complet, mais non isolé, et comme le résultat toujours singulier d'un acte d'énonciation* » (Adam, 2005 : 29).

La construction des textes se base sur des règles linguistiques comme la grammaire, la syntaxe, le lexique et la concaténation « *Une grammaire qui se présente comme une grammaire textuelle ne peut être entièrement conçue à partir de textes (oraux ou écrits), puisque son objectif ultime est de conduire à manier la langue dans des textes* » (WEINRICH, 1997).

La grammaire textuelle remet en cause la notion de la phrase. Sa recommandation insiste sur la construction des textes. Elle s'intéresse à tous les éléments qui aident à l'enchaînement, à l'organisation, à la progression et à la cohérence des textes.

Notre travail de recherche s'inscrit dans le cadre de la linguistique et didactique de la littérature française. Nous nous intéressons à l'étude et à l'enseignement de la grammaire textuelle en classe de FLE. La visée de la grammaire textuelle est la compétence communicative. Son unité basical est le texte car la communication ne se fait pas par des phrases mais par des textes afin de faciliter le processus d'apprentissage chez les apprenants.

Suite à la diversité des genres des textes traités en classe de français langue étrangère, nous limiterons l'objet de notre étude à l'enseignement du genre narratif, plus précisément la nouvelle fantastique en classe de troisième année secondaire car ce n'est qu'à ce niveau que la nouvelle fantastique est abordée.

Les difficultés que rencontrent les apprenants sur le plan rédactionnel et surtout au niveau textuel, est la raison qui nous a conduit à travailler sur la grammaire textuelle à travers la nouvelle fantastique et son apprentissage ne se maîtrise qu'à partir des composantes de la grammaire « *puisque la grammaire, c'est la langue, enseigner la grammaire, c'est enseigner la langue* » (COMBETTE, 1982).

Notre objectif est d'étudier les éléments constitutifs de la grammaire textuelle dans un genre bien précis : la nouvelle fantastique. Nous nous interrogeons non seulement sur les activités proposées dans le manuel scolaire de la troisième année secondaire, mais aussi sur leur mise en œuvre.

L'idée de mener une recherche ayant pour intitulé « La grammaire textuelle dans l'enseignement de la nouvelle fantastique en classe de 3^{ème} A.S », nous est venue suite aux difficultés que nous avons tirées sur le niveau textuel. Nous avons posé la question suivante :

Dans quelle mesure la grammaire textuelle est-elle prise en charge dans le cadre de l'enseignement de la nouvelle fantastique en classe de troisième année secondaire ?

Pour répondre à cette question, nous proposons l'hypothèse suivante :

Les activités du manuel viseraient non seulement un point précis de mise en contexte (contrôle de phénomène de reprise de l'information, celui de la référence spatio-temporelle et celui de l'ellipse), mais aussi le point de vue du narrateur qui participe au développement et la progression textuelle.

Notre corpus porte sur les activités de grammaire textuelle du quatrième projet du manuel de français de 3^{ème} AS. Nous avons choisi ce niveau pour la raison c'est que ce n'est qu'à ce rang que la nouvelle fantastique est programmée, où les apprenants sont initiés aux caractéristiques de ce genre du texte.

Pour atteindre notre objectif, nous avons choisi la démarche suivante :

D'abord, nous présenterons les trois séquences du quatrième projet afin de vérifier quelques principes de décloisonnement/progression appliqués dans l'enseignement de la nouvelle fantastique dans le secondaire. Ensuite, nous procéderons à une analyse descriptive et critique des contenus des activités proposées dans le manuel et qui

relèvent et de la grammaire du texte dans le but de déterminer la prise en charge de cette dernière dans l'enseignement du genre textuel à savoir la nouvelle fantastique.

Notre travail sera réparti en deux chapitres. Dans le premier, nous définirons premièrement la notion de la grammaire du texte, en se référant à son historique, puis nous présenterons ses différentes composantes. Deuxièmement, nous aborderons tout d'abord, la nouvelle fantastique et son cursus historique, puis ses caractéristiques et en dernier, ses constantes narratives. Dans le deuxième chapitre, nous analyserons notre corpus, qui est constitué des activités de la grammaire textuelle qui figurent dans le 4^{ème} projet du manuel scolaire de troisième année secondaire.

Chapitre I
Cadre conceptuel et
théorique

La grammaire dans son cursus historique a connu plusieurs évolutions et cela permet de distinguer de nouvelles notions théoriques telle la grammaire textuelle. Si l'on peut faire remonter la préoccupation concernant le texte en tant qu'objet d'études jusqu'aux travaux de l'antiquité, c'est seulement au temps moderne que l'étude de texte a été entreprise du point de vue de l'analyse linguistique car au départ, la linguistique limitait sa démarche à l'étude du mot et de la phrase.

1. Bref historique de la grammaire textuelle

La grammaire textuelle est une branche de la linguistique, elle s'est développée dans les années soixante-dix avec les travaux de Benveniste et Grimas et s'est vulgarisée au cours des années quatre-vingt/ quatre-vingt-dix sous les études d'Adam et de Combette.

Cette théorie s'est développée sous les normes de la grammaire générative et transformationnelle de linguiste Américain Chomsky, qui est venu en raison de pallier les insuffisances de distributionnalisme, dont l'objet d'étude est la phrase, en guise de résoudre ce manque sur le niveau phrastique.

Cette nouvelle discipline se donne comme objectif le dépassement de la conception phrastique, en offrant d'autres principes qui prennent en compte l'organisation d'un texte, ceci est attesté par Adam en rapportant les propos de Bakhtine : « *Dès que l'on quitte le seuil de la phrase complexe pour le vaste domaine du texte, ce sont d'autres systèmes de connexion qui interviennent* » (1999 :43)

2. Essai de définition

La grammaire textuelle est une approche de la langue, son développement est historiquement lié à l'étude et à l'enseignement des textes.

Les études au niveau du texte sont prises en considération par la grammaire textuelle, dont l'intérêt est de surpasser la forme phrastique, en prêtant de nouvelles approches pour assurer une sorte de continuité de la linguistique de la phrase.

Définir le mot grammaire est une chose qui n'est pas du tout aisée, car ce concept recouvre plusieurs acceptions. A ce niveau, Besse et Porquier évoquent ceci : « *Le mot grammaire est particulièrement ambigu : selon les contextes, ou bien il prend des acceptions sensiblement différentes les unes des autres, ou bien il confond ces mêmes acceptions, comme si elles renvoyaient à une seule réalité* » (1984 :10).

L'adjectif « textuelle » vient du mot « texte », qui signifie une suite de phrases ou une suite de caractères typographiques, qui forme un tout écrit. Selon le Dictionnaire De La Linguistique de Mounin, le texte « *peut désigner non seulement un document écrit, mais aussi tout corpus utilisé par le linguiste* »

La grammaire textuelle est discipline assez vaste, elle repose sur des fonctionnements purement textuelles dont son objet d'étude est essentiellement l'analyse du texte, Shirley la définit comme suit : « *une grammaire textuelle dont l'objet premier est le texte lui-même* » (2000: 20).

Certes, la grammaire du texte base sur la progression des phrases, la structure des paragraphes qui forment une unité de sens, qui est le texte. Cela, en s'appuyant sur des normes assurant l'homogénéité et la continuité textuelle, comme le définit Adam « *le sujet parlant ne s'exprime pas par des mots isolés* » (1999 :31). Contrairement à la phrase qui base sur sa juxtaposition et sa grammaticalité.

La grammaire textuelle dispose de différents éléments, qui participent à la construction d'un texte et ce qui assurent sa continuité. Et cela, en se référant à des constituants textuelles tels : la cohérence, la cohésion, la progression thématique...etc.

Dans la langue, tout acte de parole est assurément composé d'une successivité de phrases, qui forment à son tour une unité textuelle, mais comme le souligne Adam « *la langue n'est créée qu'en vue du discours* » (1999 : 23)

Distinction entre texte/ discours

Selon Weinrich, le texte est un « *énoncé linéaire qui est compris entre deux interruptions remarquables de la communication et qui va des organes de la parole ou*

de l'écriture- de l'émetteur aux organes de l'audition ou de la vue du récepteur » (1989 :03). Pour lui, le texte ne concerne pas seulement un résultat oral, il peut être un énoncé oral ou/ et écrit. Donc, le texte ne sert pas à qualifier un texte écrit, il peut également s'appliquer à la transcription et à l'enregistrement d'un dialogue ou de toute autre situation d'oralité formant une unité de communication. Pour Brown et Yule, le texte est tout simplement une reproduction d'un acte de parole.

La distinction entre le texte et le discours, s'appuie pour une grande partie sur la question du contexte. Selon Adam, une première distinction qu'il déclare : « *assez communément admise aujourd'hui se résume de la façon suivante : DISCOURS : texte + condition de production*

TEXTE : discours – conditions de production » (1990 : 23).

Le discours ne se caractérise pas seulement par ses propriétés textuelles, mais également par son existence dans une situation de communication particulière. Dans le quotidien, le discours signifie la production orale. Mais en linguistique, le discours n'est pas forcément relatif à l'oralité, il peut les regrouper en un seul niveau : oral et écrit, comme le décrit Fernandez, le discours est une « *unité plus large que le texte* » (1987 :26)

L'analyse textuelle est un champ interdisciplinaire de l'analyse de discours, c'est une trace langagière d'une interaction sociale, d'une matérialisation sémiotique, d'une action de parole.

Apprendre à parler, c'est apprendre à structurer des énoncés comme l'affirme Bakhtine « *les genres du discours organisent notre parole de la même façon que l'organisent les formes grammaticales (syntaxiques)* » (1984 : 285). Donc, Il n'y a pas de textes sans genre(s) et c'est par le système de genre d'une formation socio--historique donnée que la textualité rejoint la discursivité et que la linguistique textuelle retrouve l'analyse de discours.

La grammaire textuelle englobe de variantes composantes comme la cohérence, la cohésion, la progression thématique, qui sont au service de la bonne construction des textes.

3. Les composantes de la grammaire textuelle

Un texte est bien autre chose qu'une suite de phrases grammaticalement correctes et ayant un sens intelligible. Le texte est une unité qui a ses propres lois, dont certaines relèvent de son type (texte narratif, argumentatif, etc.) et de son genre (conte, annonce publicitaire, fiche signalétique, éditorial, etc.), alors que d'autres relèvent de la grammaire du texte.

Pour juger un texte est ou n'est pas réussi par son destinataire, il faut qu'il obéisse à certaines règles qui sont comme suit :

3.1. La cohérence

La cohérence joue un rôle capital dans la grammaire du texte, qui repose sur l'unité de sens dans l'organisation textuelle.

Elle se caractérise par une approche large, qui souligne l'importance du rôle du récepteur dans l'interprétation du texte. En d'autre terme, elle correspond à un jugement positif de la part d'un récepteur face à l'efficacité d'un texte donné, c'est un jugement qui n'est pas strictement basé sur l'unité du texte mais sur son adéquation à la situation dans laquelle il est produit, comme l'explique Charolles : « *la cohérence n'est pas une propriété des textes (...) le besoin de cohérence est, par contre, une sorte de forme a priori de la réception discursive* » (1988 : 55)

Les études faites sur la cohérence comme celle de Charolles, nous a mis en œuvre un nouveau procédé qui se résume en quatre règles dont le but est la cohérence textuelle. Pour qu'il y'ait communication dans un texte, il doit y avoir un mélange d'éléments connus et d'éléments nouveaux. Les éléments connus contribuent à assurer une certaine cohésion et les éléments nouveaux permettent une progression comme l'explique Charolles, sous formes de règles : « *1. Métrarègle de répétition : Pour qu'un texte soit cohérent, il faut qu'il comporte dans son développement linéaire des*

éléments à récurrence stricte. 2. Métrarègle de progression : Pour qu'un texte soit cohérent, il faut que son développement s'accompagne d'un apport sémantique constamment renouvelé. » (1978 : 14). Elles se présentent comme suit :

La règle de relation

Pour qu'un texte soit cohérent, il faut prendre en considération les facteurs extralinguistiques. C'est-à-dire les informations véhiculées dans le texte seront mise en relation avec notre conception.

La règle de répétition

Dans le développement des informations, il faut qu'il y'ait une récurrence du référent et cela par la substitution (lexicale/ grammaticale), la pronominalisation (les pronoms).

La règle de progression

Dans cette règle, la base est la progression des informations, puisque le texte a besoin d'un nouvel apport à chacune ses phrases pour qu'il n'ait pas une circularité de propos.

La règle de non contradiction

Pour l'assurance de ce mécanisme, il faut que le texte ne contienne, en aucune sorte, un élément qui contredit son contenu.

3.2. La cohésion

Le terme cohésion a été introduit pour la première fois par Halliday et Hasan dans leur œuvre intitulée « Cohesion in English » en 1976, elle s'intéresse aux marques linguistiques qui assurent la relation entre les éléments textuels.

« La notion de cohésion est généralement mise en rapport avec la linéarité du texte, les enchaînements entre les propositions et les moyens formels dont dispose l'émetteur pour assurer ces enchaînements » (Shirley, 2000 : 30). Selon Shirley, la cohésion désigne l'ensemble des opérations qui assurent le suivi d'une phrase à une autre, qui permet ainsi au lecteur de repérer le sens du texte.

Parmi les éléments linguistiques qui rentrent dans l'ordre de la cohésion textuelle, nous citons ceci : les anaphores, les connecteurs, la modalisation, le point de vue et de l'expression, le discours rapportés.

Les anaphores

Les anaphores désignent toute relation de reprise d'un terme à un autre dans un texte. Ils se présentent sous diverses formes : des anaphores nominales (lexicales) ou pronominales (grammaticales)

Les anaphores grammaticales sont des marques de la reprise de l'information par pronominalisation :

- La reprise par les pronoms personnels : le bébé commence à pleurer...il a besoin de sa maman.
- La reprise par les pronoms possessifs : cette montre ressemble à la mienne.
- La reprise par les pronoms relatifs : c'est la marque dont je te parle.
- La reprise par les pronoms démonstratifs : vous avez une mentalité comme celle d'un barbare.

Les anaphores lexicales sont également des marques de la reprise de l'information, mais par nominalisation, son étude est basée sur deux types de reprise :

- Reprise par fidélité est une reprise du même mot avec un changement de l'antécédent comme par exemple : j'ai fait un cauchemar. Ce cauchemar est horrible.
- Reprise par infidélité est une reprise avec un autre mot que celui de mot principal et cela, soit par synonymie ou hyperonymie :
Synonymie comme : il vient de terminer son examen. Ce teste lui a semblé très dur.
Hyperonymie comme : je viens de croiser un doberman. Cet animal m'a effrayée.

Les connecteurs

Les connecteurs sont des marqueurs de relation qui ont pour objectif la progression des idées dans le texte. Se sont des unités lexicales appartenant à diverses catégories grammaticales :

- Les conjonctions de coordination qui sert à relier les éléments du même rang syntaxique tels : et, ou, ni, mais, or, donc, car.
- Les conjonctions de subordination tels : que, quand, lorsque, comme, si, puisque et les locutions conjonctives, qui sont des conjonctions composées comme : alors que, parce que, depuis que, avant que, bien que, de telle sorte que, si bien que, à moins que, etc.), servent d'introducteurs aux diverses propositions circonstancielles : le temps, la cause, le but, la conséquence, la concession, l'opposition, la condition, la comparaison.
- Les adverbes comme : alors, finalement, évidemment, assurément, bien entendu, sert à relier les propositions d'un texte.
- Les groupes prépositionnels tels : d'une part, en tout cas, ...etc.(encarta junior, 2009)

La modalisation

La modalisation est une opération langagière qui permet à l'énonciateur d'exprimer son point de vue. Cette opération se réalise à l'aide de plusieurs ressources langagières :

- L'emploi des adverbes comme : heureusement, sans doute, peut-être...etc.
- L'emploi d'auxiliaires de modalité tels : pouvoir, devoir, falloir, sembler...etc.
- L'emploi de temps verbaux à titre d'exemple : le conditionnel et futur antérieur
- L'emploi d'expressions de modalité comme : pour ma part, personnellement, à mon avis, selon certains observateurs, d'après lui, à mon point de vue...etc.

Le point de vue de l'expression

La notion de point de vue est centrale dans l'analyse des textes. Elle indique comment interpréter le contenu des textes et comment elle se situe par rapport au destinataire de son texte. Elle fait recours à des éléments linguistiques comme :

- l'emploi des pronoms nominaux : je, nous, tu, vous, on.
- L'emploi des différents types de phrases : déclarative, exclamative, interrogative, négative.

Le discours rapporté

Le discours rapporté est un élément cohésif, qui est un élément indispensable dans la construction des textes. Il recouvre trois formes : le discours direct, le discours indirect et le discours narrativisé. Il prend plusieurs formes comme : les citations, le dialogue, des mots entre guillemet pour indiquer sa provenance étrangère dans l'énonciation, ou bien un témoignage directe dans une histoire.

3.3. La progression thématique

La progression thématique correspond à la manière dont s'enchainent les phrases au sein d'un texte dont chaque phrase comporte un à la fois un thème : c'est le sujet parlant et un propos : qui est l'information nouvelle donnée sur le thème de départ. Shirley définit la progression thématique comme étant un « *ensemble des relations thématique dans le texte : la concaténation et la connexion des thèmes, leur ordre et la hiérarchie qui les unit, dans leurs relations aux paragraphes et à l'ensemble du texte ainsi qu'à la situation de communication* » (2000 : 89).

Le texte se progresse sous de diverses formes, son analyse s'inscrit dans le rapport qu'entretient le thème d'une phrase avec les éléments de la phrase qui la précède et c'est le cas de toutes les phrases du texte. Il existe plusieurs types de progressions thématiques dont nous les évoquons comme suit :

Progression à thème constant

Dans ce type de progression, le thème ne change pas en passant d'un énoncé à une autre. C'est la reprise d'un même référent thématique qui assure la continuité. Selon VIGNER, c'est le schéma préféré des apprenants, « *compte tenu du faible degré d'intégration des phrases* » (1982, p : 53) comme le signal cet exemple :

Le garçon entra dans une forêt, il fut très étonné de l'obscurité qui y régnait, mais il n'est effrayé, il continua son chemin comme si de rien n'était.

La progression à thème dérivé

Dans ce type de progression, le thème est divisé en sous-catégories qui deviennent thèmes à leur tour en passant d'un énoncé à un autre. En d'autre terme, c'est la dérivation du thème initial en thèmes secondaire comme le montre cet extrait :

La fillette vient d'apercevoir un château extraordinaire. Ses pierres étaient de grès. Ses tuiles semblaient de marbre. Ses fenêtres paraissaient d'eau ruisselante.

La progression à thème linéaire

Dans cette progression, le propos devient thème à son tour en passant d'un énoncé à une autre. Autrement dit, le propos de premier énoncé devient le thème de l'énoncé qui suit comme l'illustre cet exemple :

Pour voyager dans le sang, l'oxygène utilise un formidable transporteur : le globule rouge. Le globule rouge fixe l'oxygène sur un pigment, l'hémoglobine. Celle-ci transporte aussi le gaz carbonique.

4. La nouvelle fantastique

L'histoire de la littérature française n'a commencé qu'à partir de l'existence du français à l'écrit. C'est en 842 que le texte littéraire est connu sous le nom de la langue romane. Cette dernière est utilisée, à son tour, pour l'écriture des récits historiques qui relatent des exploits d'un héros. Peu à peu, d'autres types de récits apparaissent ce qui a donné naissance à un nouveau genre littéraire, c'est la naissance du roman. La

narration ne concerne pas seulement le genre du roman mais toutes les catégories du récit. On y distingue deux types de procédures du récit : les récits fondés sur un référent vrai comme les ouvrages d'histoire, l'autobiographie et les récits fondés sur un référent fictif tel que le conte et la nouvelle.

L'intérêt de notre objectif se focalise, en premier lieu, sur le parcours historique du récit à fin de situer la place de la nouvelle fantastique par rapport à son cursus évolutif dans la production littéraire.

4.1. Le parcours historique du récit

La production littéraire de chaque époque est fortement influencée par la façon dont vive l'être humain dans la société telle que le pouvoir politique, les guerres, les périodes de croissances et la déperdition des croyances. L'histoire de la production du récit bref s'amorce dès la période du Moyen-âge sous plusieurs formes : fabliaux¹, moralité et lais. Ce dernier est défini par Payen comme étant « *un petit conte en vers qui développe avec sobriété une intrigue romanesque dont la narration prévaut sur le fond ou sens, et qui cultive volontiers l'émotion contenue à travers un langage assez délicat.* » (1975 : 23). Evidemment, les lais sont des chants poétiques des troubadours et des trouvères de la France qui expriment leurs morales, amours, exploits sous forme plutôt libre par rapport aux règles fixées de la poésie par Marie de France (XIIe siècle, Lais). On peut donc facilement déduire une parenté directe qui coexiste entre le lai et ce qu'appellent certains écrivains réalistes et naturalistes tel que Guy de Maupassant le conte pour qualifier leurs récits.

Une immense réaction envahit la cour littéraire de la phase noble, une littérature de la courtoisie et de la noblesse qui se développe en littérature plus populaire, ce qui perce le produit fabliau : un genre qui a fortement influencé par le conte, c'est un court récit en vers octosyllabique, pratiqué par les jongleurs professionnels dans des châteaux, des auberges pour une fin satirique. C'est une critique humoristique des

¹ Aux XII^e et XIII^e s. bref récit en vers, édifiant ou satirique.

valeurs courtoises comme le roman de Roland, recueil de plusieurs textes écrits entre le XII^e et le XIII^e siècle, qui dépeint ainsi les hommes sous les traits d'animaux ou des moqueries de défauts des hommes et de la société dans laquelle ils vivent. Un ton galant et affecté naîtra, celui du conte grivois qui s'est inspiré des fabliaux médiévaux. Ce sont des parodies de la littérature courtoise et particulièrement des récits arthuriens marqués par humours à titre d'exemple, l'auteur des contes et des nouvelles en vers (1665-1682), recueil des récits en vers humoristiques.

Les premiers récits brefs apparentant au genre de la nouvelle apparaissent avec le *Décameron*² (1348-1353) de l'Italien Boccace. Cependant, l'apparition du conte en France est introduite par Marie de France en tant que créatrice des formes brèves et esthéticienne de la nouvelle. En 1414, un latiniste nommé Laurent de Premierfait³ traduit le *Décameron* et le renomme en un nouveau titre : *Les cents nouvelles*.

C'est sous une plume royale (Marguerite de Navarre) en 1559 que les lais et les fabliaux médiévaux portés de l'Italie et traduite en France que les récits brefs naîtront en France sous le titre d'*Heptameron* qui désigne un ensemble de nouvelles inachevées. Pendant toute la première moitié du XVII^e siècle, le genre de la nouvelle a connu une période de recule avec la naissance du roman « à l'eau de rose »⁴. Le récit bref survivra mais il se présentera sous d'autres formes telles que l'histoire tragique. Sur le plan de l'esthétique littéraire, le principe théorique sur quoi reposent les contes est celui de véracité, c'est à dire la reproduction de la réalité à fin d'élever la dimension morale dans la société. En cette fin de XVII^e siècle, on trouve aussi la nouvelle-petit roman comme le nomme Jean Pierre AUBRIT, enseignant et auteur d'un ouvrage sur le conte et la nouvelle. Cette nouvelle tendance vient de la

² Le *Décameron* est un recueil de cent nouvelles écrites en italien par Boccace entre 1349 et 1353. Cette œuvre allégorique médiévale est célèbre pour ses récits de débauche amoureuse, dont la gamme va de l'érotique au tragique

³ Laurent de Premierfait, né entre 1360 et 1370 à Prémierfait et mort à Paris en 1418, est un poète, humaniste et traducteur français.

⁴ Le **roman d'amour** est un type de [roman](#) appelé aussi « roman sentimental » ou, de manière péjorative, « roman à l'eau de rose » et « [romance](#) » dans le [monde anglo-saxon](#). C'est « le genre le plus populaire et le moins respecté ».

volonté de réduire la longueur des romans. Donc il s'agit de romans réduits, abrégés en nouvelles. À ce stade, le conte vise essentiellement la formation pédagogique des enfants. D'ailleurs, la littérature enfantine utilise les contes de fée, afin de transmettre un message moralisateur. L'esprit philosophique de cette époque critique le roman comme un assoiffé de vérité et de raison et il le rejette parce qu'il le trouve comme un instrument menant vers le faux. Contrairement au conte, qui se transforme en instrument didactique sous la forme du conte moral dont la démarche est l'instruction de l'esprit.

Après la première guerre mondiale, la littérature française connaîtra un déclin remarquable et plus précisément un recule au niveau de la nouvelle où le mot 'nouvelle' est substitué au mot 'roman'. De ce fait, la nouvelle est perçue comme étant un sous genre littéraire et le modèle narratif de sa structure s'est figé.

En outre, Au début du **XIX^e** siècle, un mouvement moderne apparut. Sa naissance et son développement coïncident avec la déperdition des croyances et du merveilleux traditionnels, au profit des modes de perception et de connaissance du monde instaurés par l'esprit scientifique. Son évolution se caractérise par l'incrédulité et la mise à l'écart du surnaturel au nom de la raison triomphante. Un mouvement littéraire, essentiellement romantique, orchestre une forme de réaction : la tendance est au renouveau de l'irrationnel, à la réhabilitation de l'art du conte. D'où la volonté des écrivains participant à ce mouvement tels que : Gautier, Poe, Mérimée, Villiers de l'Isle-Adam pour enjamber le siècle de rationalisme afin de retrouver les états anciens de sensibilité et de croyance, c'est celui de mouvement fantastique.

Le mouvement fantastique apparaît en cette époque comme une intense création et d'innovation. Dans cette optique, les auteurs de ce courant ne perdent pas de vue le contexte dans lequel ils écrivent, mais ils mettent en perspective une forme de merveilleux pour que le texte fantastique trouve sa singularité : établir une tension entre l'ancien et le nouveau, entre des survivances archaïques et le présent, entre la persistance de phénomènes que les données scientifiques réfutent, l'inexplicable, et le monde référentiel qui se sert de cadre naturel.

L'existence du mot fantastique remonte jusqu'à la période grecque : *Fantasein* qui signifie l'apparence ou l'illusion. Le mot *Fantasein* croise alors le réseau lexical constitué par *phantasia* qui veut dire apparition et *phantasma* qui signifie à son tour le spectre ou le fantôme. Dans l'époque latine, *fantaticus* qualifie à la fois le sens irréel et la faculté d'imagination mais durant la période médiévale le fantastique devient insensé, c'est l'art de la possession. En 1797, la fantasmagorie est attestée pour désigner la production dans l'ombre (avec une lanterne magique mobile) de figures lumineuses qui paraissent marcher vers le spectateur en grandissant.

Selon le dictionnaire de l'Académie française (1883), le fantastique est l'équivalent de « *chimérique, qui n'a que l'apparence d'un être corporel, sans réalité* ». Il commence lorsque un événement étrange, auquel le narrateur ne peut pas donner d'explication. *Le Petit Robert* (1990) le définit ainsi : « *Qui est créé par l'imagination, qui n'existe pas dans la réalité, qui paraît imaginaire, surnaturel* ».

Le récit fantastique se déroule dans l'univers quotidien : les personnages appartiennent à un monde réel, certains lieux et certains moments sont propices à l'irruption d'événements étranges comme le définit Irène Bessière, « *Le fantastique se joue de la réalité dans la mesure même où il identifie le singulier à la rupture de l'identité, et la manifestation de l'insolite à celle d'une hétérogénéité, toujours perçue comme organisée, comme porteuse d'une logique secrète ou inconnue.* » (*Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, 1974, p.23).

Le fantastique fait ressortir les aspects étranges, inquiétants de la réalité ou de phénomènes ressentis comme des manifestations du surnaturel sans qu'il soit permis au lecteur de démêler le possible de l'impossible, le réel de l'irréel, le rationnel de l'irrationnel. Pour Todorov c'est « *l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturel* » (*Introduction à la littérature fantastique*, 1976, p. 29).

En se propageant à mesure que le récit avance, l'évènement fantastique mine la réalité et fait naître la peur, Le personnage cherche, en permanence à se rassurer pour ne pas

céder à une réaction irrationnelle, c'est « *l'intrusion brutale du mystère dans la vie réelle.* » (1951, p.8) comme le définit George Pierre Castex.

Le récit fantastique se termine généralement sans qu'une explication rationnelle. Le dénouement laisse donc le lecteur dans le doute et l'incertitude comme le résume Caillois : « *La démarche essentielle du fantastique est l'apparition : ce qui ne peut pas arriver et qui se produit pourtant, en un point et à un instant précis, au cœur d'un univers parfaitement repéré et d'où l'on avait à tort estimé le mystère à jamais banni. Tout semble comme aujourd'hui et comme hier : tranquille, banal, sans rien d'insolite, et voici que lentement s'insinue ou soudain se déploie l'inadmissible.* » (Article Fantastique, *Encyclopædia Universalis*).

La thématique du fantastique est la dualité comme le définit Hello : « *Le fantastique n'est pas dans l'objet, il est toujours dans l'œil* », c'est l'état transitoire et le brouillage entre vie/mort, quotidien/surnaturel, rêve/réalité, raison/folie. A titre d'exemple, les thèmes récurrents de la littérature fantastique en statue d'animation, qui sont recensés par Roger Caillois dans l'introduction de son *Anthologie du fantastique* (Gallimard, 1966) sont:

- le pacte avec le démon.
- l'âme en peine qui exige pour son repos qu'une certaine action soit accomplie.
- la mort personnifiée apparaissant au milieu des vivants.
- la « chose » indéfinissable et invisible mais qui pèse, qui est présente.
- les vampires.
- la statue, le mannequin, l'armure, l'automate, qui soudain s'animent et acquièrent une redoutable indépendance.
- la malédiction d'un sorcier qui entraîne une maladie épouvantable et surnaturelle.
- la femme-fantôme, venue de l'au-delà, séductrice et mortelle.

- l'interversion des domaines du rêve et de la réalité.
- la chambre, l'appartement, l'étage, la maison, les rues effacées de l'espace.
- l'arrêt ou la répétition du temps.

La distinction entre le fantastique, le merveilleux et la science fiction est que le merveilleux se caractérise par la présence d'éléments surnaturels au sein même de la réalité tant que la science-fiction, est un genre proche du fantastique mais son déroulement est dans un futur imaginaire d'où elle accorde une importante part à la technologie de la modernité comme les machines volantes, les techniques du clonage...etc. Contrairement au fantastique qui se déroule dans un univers réel.

Le récit fantastique utilise très souvent pour s'exprimer le genre de la nouvelle, c'est-à-dire d'un récit bref, concentré autour d'un événement qui survient dans la vie d'un personnage. La nouvelle, en réduisant l'action, le nombre de personnages et les explications entraîne le lecteur dans un récit à forte intensité dramatique.

La nouvelle est une œuvre en prose, généralement brève, équivalant d'un récit court qui se présente sous plusieurs caractéristiques. Elle est conçue pour être lue d'une seule traite, la nouvelle se différencie du roman, par nature plus long. Sa longueur peut varier de quelques lignes à plusieurs dizaines de pages. Elle peut emprunter toutes les formes (narration, monologue, journal intime...) et tous les styles (réaliste, poétique, humoristique, policier, fantastique...). Contrairement au conte dont l'imaginaire est apparenté au merveilleux, la nouvelle emprunte ses sujets à la réalité et au présent. Son histoire prend pour cadre la vie quotidienne d'où elle bouleversera la vie du personnage principal. Elle contient peu de descriptions, elle se limite juste à ce qui est indispensable à l'histoire, elle s'attache à décrire surtout une caractéristique particulière, importante qui pourra être sujet à développement. Son rythme narratif est rapide, une action généralement unique qui s'organise autour d'un événement apparemment banal ou d'emblée extraordinaire.

La nouvelle se déroule dans un temps relativement court, peut comporter des ellipses temporelles (épisodes qui ne se rapportent pas directement à l'action principale

éliminée) sous la norme de condensation : le rythme est souvent lent au départ, puis s'accélère jusqu'à la chute. Ses actions tendent toutes vers une chute inattendue, qui provoque la surprise du lecteur c'est-à-dire la production d'un effet comique, tragique, effrayant.

Le héros dans la nouvelle a un caractère nuancé (hésitations, doutes), il traverse des épreuves qui peuvent changer sa vie (son destin est souvent en jeu), ou au contraire, il est un simple type littéraire : caractérisation sommaire voire lacunaire.

Le dialogue, dans une nouvelle, inscrit les personnages dans une réalité sociale pour leur donner un cadre réel.

La structure narrative de la nouvelle est donc généralement simple. Elle se déroule en situation initiale qui se qualifie par le calme et qui sera rompue par un élément modificateur : il s'agit souvent d'un fait apparemment banal dont les conséquences seront graves et inattendues. Les événements sont présentés le plus souvent dans l'ordre logique et chronologique des faits, lesquels s'enchaînent rapidement pour aboutir à une situation de crise. Tout le récit se focalise sur la résolution de la crise et conduit le lecteur sur la piste d'un dénouement. Le narrateur peut intervenir pour exprimer son jugement sur les événements ou prendre le lecteur à témoin. Elle se termine sur une chute brutale, qui laisse généralement le lecteur déconcerté et lui donne à réfléchir sur le sens de certains événements.

A partir de ses variantes définitions, nous avons pu dégager les principales caractéristiques de la nouvelle fantastique.

4.2. Les caractéristiques de la nouvelle fantastique

- ♦ La nouvelle fantastique se caractérise par une unité d'intrigue et peu de description en vue d'une chute perturbatrice.
- ♦ Elle prend pour son cadre historique la réalité quotidienne : une inscription immédiate et précise du cadre spatio-temporel.
- ♦ Elle contient peu de descriptions.

- ♦ Le rythme de narration est souvent lent au départ, puis s'accélère jusqu'à la chute.
- ♦ Les actions de la nouvelle tendent toutes vers une chute inattendue.
- ♦ La nouvelle fantastique utilise pour expression quatre type de discours : le discours narratif, descriptif, explicatif et argumentatif. Il s'agit donc, à la foi de raconter, d'observer, de comprendre et de raisonner sur les évènements étranges qui surgissent.
- ♦ Il utilise également pour s'exprimer le vocabulaire de champ lexical de la peur mais celui aussi de l'incertitude et du doute comme par exemple : quelque chose, c'était comme si, on aurait dit, peut-être, probablement...etc. c'est ce qu'on appelle les modalisateurs.
- ♦ Le temps de la narration de la nouvelle fantastique est le passé simple et l'imparfait.
- ♦ La narration est à la première personne ou bien en troisième personne si l'auteur est protagoniste.
- ♦ Son écriture vise la démonstration d'un évènement : la violence, étalage monstrueux, l'irrationnel.

4.3. Les constantes narratives de la nouvelle fantastique

La nouvelle fantastique se classifie parmi les récits enchâssés, elle débute d'une structure simple puis un élément modificateur vient bouleverser son calme pour le guider vers une chute inattendue :

- **Incipit** : est le parcours initial de l'histoire. C'est la situation de départ, elle se caractérise par son calme, sa tranquillité, c'est l'ancrage total dans la réalité.

- **Le déroulement de l'histoire :** est l'enchaînement des événements avec l'effet de l'élément perturbateur. Les événements se présentent dans un ordre chronologique dont lesquels s'enchaînent rapidement pour aboutir à une situation de crise.
- **La chute :** La nouvelle se termine sur une chute brutale, qui laisse généralement le lecteur déconcerté et lui donne à réfléchir sur le sens de certains événements. Elle n'explique en général rien, elle laisse le lecteur dans l'incertitude entre une explication rationnelle de ce qui s'est passé en faisant appel au surnaturel ou à l'irrationnel.

De ce qui nous venons de voir dans ce chapitre, nous avons défini en premier lieu, la grammaire textuelle et les différentes composantes qui la caractérise. En deuxième lieu, nous avons analysé une nouvelle fantastique, qui est genre narratif, en dégagant ses caractéristiques et ses constantes narrative. Le but principal de cette caractérisation théorique est d'attirer la place qu'occupe la grammaire textuelle dans l'enseignement de la nouvelle fantastique.

Chapitre II
La grammaire textuelle dans
l'enseignement de la nouvelle
fantastique

Dans ce second chapitre, nous allons d'abord faire une description du quatrième projet du manuel scolaire de la troisième année secondaire qui concerne l'enseignement de la nouvelle fantastique pour mettre en évidence la place qu'occupe la grammaire textuelle. Ensuite, nous analyserons les activités grammaticales proposées dans ce quatrième projet pour déterminer leur pertinences ou non. Nous clorons ce chapitre par une grille de suggestions d'activités qui prennent en charge la grammaire textuelle.

1. L'enseignement de la grammaire textuelle en classe de 3^{ème} A.S dans le cadre de la nouvelle fantastique

Avant de faire une description du quatrième projet, nous allons d'abord définir quelques concepts : celui du manuel scolaire et du projet pédagogique.

1.1 Le manuel scolaire

Le manuel scolaire est un moyen de formation pour les apprenants, c'est un outil didactique et un auxiliaire pédagogique dans le processus d'enseignement /apprentissage des langues. Il offre des contenus ordonnés sous la norme de la méthodologie pour une fin structurale des connaissances. (Abdelouhab, 2013, 36)

Auparavant, le manuel était perçu comme un « [...] *livre du maître, ou plutôt un guide qui impose à l'enseignant un contenu scientifique, un système de valeurs et une méthode d'enseignement* » (Chopin, 1998 : 9, cité par Abdelouhab, 2013 : 37). En d'autres termes, la structure et le contenu des manuels se sont transformés au fil du temps pour se débarrasser de cette conception traditionnelle : structure linéaire, une seule méthode d'enseignement. Selon Chopin, cet ancien aspect des manuels « [...] *dispenserait l'enseignant des recherches personnelles, de réflexion critique ; [et] l'inciterait à adopter un comportement pédagogique routinier [...]* » (1998 : 11, cité par Abdelouhab, 2013 : 37).

Ce n'est qu'à partir de la réforme de l'Education en 2000, que paraîtra un effectif changement dans les manuels : « *une commission nationale de réforme du système éducatif a été solennellement installée par le chef de l'état lui-même au mois de mai 2000* » (Benbouzid, 2000 :12). C'est avec l'apparition de la nouvelle méthodologie, qui est l'approche par les compétences que cette répartition rigoureuse a eu des changements radicaux dans le contenu des manuels. Cette application a intégré une multitude de concepts nouveaux comme la pédagogie du projet, la séquence didactique, etc. où le rôle de l'enseignant s'élargit en s'introduisant d'autres stratégies pédagogiques, qui lui permettra d'élaborer un certain enchaînement entre les activités proposés dans le manuel scolaire. Donc, le manuel rassure l'apprenant et conforte l'enseignant dans ses démarches en lui proposant une structure apparente et une programmation claire, comme l'explique Debyser, le manuel a « *pour fonction de faciliter la tâche des professeurs en leur fournissant un matériel de travail sous forme de textes ou d'exercices, et de rapprocher la langue étrangère des élèves.[...] mais également un chemin tracé, facilité, progressif.* » (1973 : 99. Cité par Abdelouhab, 2013 : 38)

Il est également défini par Cuq comme étant un « *ouvrage didactique (livre) qui sert couramment de support de l'enseignement. Dans l'enseignement des langues vivantes, le manuel peut être ou non accompagné d'un support audio (cassette ou CD audio), audiovisuel (cassette vidéo) ou informatique (Compact Disc) à usage individuel ou collectif.* » (2003 : 161). Cela veut dire, que le manuel est un ouvrage didactique qui sert de support à l'enseignement, dicté par le programme scolaire.

Le manuel scolaire de 3^{ème} .A.S. est organisé de façon à permettre la mise en place des compétences de manière graduelle à partir des acquis des élèves. Il comprend quatre projets. Chacun est subdivisé en une ou plusieurs séquences. (O.N.P.S, 2013 :2)

Les quatre projets sont clairement annoncés dès le début du manuel (p. 04) jusqu'à sa fin (p.239). Le quatrième projet, qui est notre corpus, est représenté selon le schéma qui suit :

« **Projet 4** : Rédiger une nouvelle fantastique pour exprimer son imaginaire et provoquer trouble et questionnement chez le lecteur.

Objet d'étude : La nouvelle fantastique.

Intention communicative : Exprimer (dans une nouvelle fantastique) son imaginaire et provoquer trouble et questionnement chez le lecteur.

Séquence 1 : Introduire le fantastique dans un cadre réaliste.

Séquence 2 : Exprimer son imaginaire dans une nouvelle fantastique.

Séquence 3 : Comprendre l'enjeu de la nouvelle fantastique » (O.N.P.S, 2013 :2)

Dans chaque projet, l'Office National des Publications Scolaires propose des situations d'évaluation qu'il intègre comme des étapes importantes à l'apprentissage. Selon le guide du professeur du 3^{ème} A.S (2010), les étapes sont réparties comme suite :

- **Une évaluation diagnostique** : qui est un processus de mesure avant chaque projet. Il se présente sous forme d'activité de compréhension et/ou de production qui permet au professeur de contrôler les prés requis des apprenants et d'identifier leurs niveaux réels à afin d'élaborer un plan de formation ou d'opérer les remédiations nécessaires avant de se lancer dans un nouveau processus d'apprentissage. (Guide du professeur de 3^{ème} A.S, 2010)

- **Une évaluation formative** : elle se déroule à chaque fin de séquence, elle compare les performances des apprenants par rapport aux objectifs assignés au début afin d'apporter les régulations adéquates si cela s'avère nécessaire. Elle facilite ainsi la gestion du projet et l'adéquation entre les visées et les stratégies employées. (Ibid.)

- **Une évaluation certificative** : elle se réalise à la fin de chaque projet, elle permet de constater les acquis réels des apprenants. Elle met en évidence les lacunes et les éléments positifs sur lesquels peut s'appuyer l'enseignant pour adapter sa stratégie sur le plan des objectifs, des contenus et de la résolution des "situations – problèmes" proposées. (Ibid.)

Avant de décrire notre base de recherche, qui est le 4^{ème} projet, nous définirons d'abord le projet pédagogique.

1.2. Le projet pédagogie

« *Le projet est un ensemble de tâches plus ou moins complexes dans lesquelles l'apprenant s'implique avec ses camarades avec l'aide de son enseignant* » (O.N.P.S, 2005 : 9, cité par Ghemam, 2013 : 16). Comme est mentionné au dessus, le projet pédagogique est une globalité de tâches dans lesquelles l'apprenant s'entraîne en collectivité.

Le projet dans sa globalité, constitue l'organisateur didactique d'un ensemble d'activités, il est conçu sous forme de séquences, subdivisé en un nombre de séances, ayant une cohérence interne et des intentions pédagogiques. (M.E.N, 2010 :8)

Le projet pédagogique se focalise sur deux rôles principaux. Le premier est le rôle de l'enseignant : pour entreprendre la démarche de ce projet, l'enseignant doit tenir compte des besoins et des intérêts des apprenants, d'agir comme un médiateur et non pas comme un dispensateur du savoir et de négocier avec eux sur les objectifs de cet apprentissage. Le deuxième, est le rôle des apprenants : qui est un partenaire actif dans le processus de son apprentissage, il apprend à apprendre par une recherche personnelle. (M.E.N, 2010 :9)

2. La démarche suivie dans l'enseignement de la nouvelle fantastique

Pour cette démarche, nous avons mené un entretien avec un enseignant au secondaire où il nous a expliqué qu'au secondaire les études faites sur les textes sont d'une manière générale en se basant sur les caractéristiques de chaque texte : argumentatif, exhortatif, narratif. Alors que le sens du texte est mis à l'écart de ses études puisqu'on s'intéresse uniquement à la typologie et non pas au genre.

Supports proposés dans les différentes séquences

L'Office National des Publication Scolaire propose en 3^{ème} AS la nouvelle fantastique comme un genre littéraire qui repose sur l'hésitation d'un personnage confronté à un

Avant de décrire notre base de recherche, qui est le 4^{ème} projet, nous définirons d'abord le projet pédagogique.

1.2. Le projet pédagogie

« *Le projet est un ensemble de tâches plus ou moins complexes dans lesquelles l'apprenant s'implique avec ses camarades avec l'aide de son enseignant* » (O.N.P.S, 2005 : 9, cité par Ghemam, 2013 : 16). Comme est mentionné au dessus, le projet pédagogique est une globalité de tâches dans lesquelles l'apprenant s'entraîne en collectivité.

Le projet dans sa globalité, constitue l'organisateur didactique d'un ensemble d'activités, il est conçu sous forme de séquences, subdivisé en un nombre de séances, ayant une cohérence interne et des intentions pédagogiques. (M.E.N, 2010 :8)

Le projet pédagogique se focalise sur deux rôles principaux. Le premier est le rôle de l'enseignant : pour entreprendre la démarche de ce projet, l'enseignant doit tenir compte des besoins et des intérêts des apprenants, d'agir comme un médiateur et non pas comme un dispensateur du savoir et de négocier avec eux sur les objectifs de cet apprentissage. Le deuxième, est le rôle des apprenants : qui est un partenaire actif dans le processus de son apprentissage, il apprend à apprendre par une recherche personnelle. (M.E.N, 2010 :9)

2. La démarche suivie dans l'enseignement de la nouvelle fantastique

Pour cette démarche, nous avons mené un entretien avec un enseignant au secondaire où il nous a expliqué qu'au secondaire les études faites sur les textes sont d'une manière générale en se basant sur les caractéristiques de chaque texte : argumentatif, exhortatif, narratif. Alors que le sens du texte est mis à l'écart de ses études puisqu'on s'intéresse uniquement à la typologie et non pas au genre.

Supports proposés dans les différentes séquences

L'Office National des Publication Scolaire propose en 3^{ème} AS la nouvelle fantastique comme un genre littéraire qui repose sur l'hésitation d'un personnage confronté à un

événement qui lui paraît inexplicable et dont il se demande s'il doit faire intervenir le surnaturel (ou une cause irrationnelle) pour l'expliquer. (Guide de prof, 2009)

L'objectif visé de ce projet, est d'amener l'apprenant à la rédaction d'une nouvelle fantastique pour exprimer son imaginaire et provoquer trouble et questionnement chez le lecteur(voir annexe 2,p :72).

La première séquence vise à introduire le fantastique dans un cadre réaliste. Ils ont proposés aux apprenants cinq textes à exploiter :

- Le premier texte (p : 180), s'intitule « Le Nez » (1995) de Gogol. Il est proposé pour expliciter la notion de fantastique. A titre d'exemple, la présence du nez dans le pain préparé par la femme du barbier qui est inexplicable. Elle constitue un fait étrange faisant intrusion dans un cadre habituel et auquel sont confrontés des personnages qui n'ont rien d'exceptionnel. Le fait suscite une interrogation et un trouble, de la peur chez le lecteur qui ne trouve aucune explication rationnelle.
- Le deuxième texte (p : 182), s'intitule « La main » (1883) de G. de Maupassant. C'est un découpage en extraits qui permettra à l'élève de suivre le cheminement de l'écriture de cette nouvelle et de percevoir sa structure et les procédés utilisés.

Ce texte met en évidence la structure de la nouvelle fantastique à savoir le récit-cadre et le récit-encadré. Deux instances énonciatives cohabitent dans ce texte : d'une part, le narrateur et le personnage-relais qui prendra en charge la narration du fait fantastique, d'une autre part, le narrateur-relais par son statut de témoin privilégié, puisse qu'il l'a vécu l'histoire, il apporte une crédibilité à l'histoire et il persuade le lecteur par sa véracité des faits racontés.

- Le troisième texte (p : 184), est la suite du deuxième texte : « La main (2)» de G. de Maupassant. Le narrateur-relais raconte et décrit les circonstances, le lieu où se déroule l'action. Cette mise en place du décor et l'installation des personnages est important dans le déroulement de l'histoire, se qui est fait

d'elle une sorte d'haleine pour le lecteur. La caractérisation, la description sont des procédés utilisés pour inquiéter le lecteur et l'intéresser à la suite du récit.

- Le quatrième texte (187), cet extrait est également est aussi une troisième suite du texte : « La main (3) » de G. de Maupassant. Dans le décor installé, un élément intrigue qui est la main accroché au mur. Sa description et le choix des termes utilisés suscitent une curiosité et une peur chez le lecteur. Le fantastique est très souvent lié à une atmosphère particulière, une sorte de crispation due à la rencontre de l'impossible. La peur est souvent présente : soit chez le héros ou dans une volonté de l'auteur de provoquer une angoisse chez le lecteur.
- Le cinquième texte (p : 190), qu'est aussi une succession du texte : « La main (4) » de G. de Maupassant. La mort de l'Anglais reste mystérieuse et les conditions de sa disparition restent inexplicables. La tentative d'explication que le narrateur-relais apporte (c'est une sorte de vendetta) ne semble pas satisfaite pour les femmes qui l'écoutaient.

La deuxième séquence se focalise sur les procédés d'écriture de la nouvelle. Cette séquence se compose de quatre textes :

- Le premier texte (p : 196), s'intitule «une décision hasardeuse» de Stoker, extrait de la nouvelle « *L'invité de Dracula* » (1879). Dans cette nouvelle, l'atmosphère des lieux, la perception des phénomènes, les sentiments d'angoisse, de peur jouent un rôle prépondérant et un constituant clé dans la voûte de la narration. Ces perceptions ne peuvent être exprimées par le narrateur que par la mobilité de son point de vue. C'est-à-dire : le point de vue externe fait de lui le témoin d'un décor, d'une ambiance, de l'aspect physique des personnages et le point de vue interne, lui permet de décrire ce que les personnages ressentent dans l'atmosphère de l'étrange qu'il a auparavant installé.
- Le deuxième texte (p : 199), s'intitule « Etrange créature » de Lovecraft, extrait de la nouvelle « *Je suis D'ailleurs* » (1911). Le déroulement de l'histoire dans cet extrait se fait selon des rythmes différents : les pauses, des accélérations qui permettent d'installer dans son cadre un climat de tension. Le narrateur éprouve

de difficultés à donner une idée précise du phénomène en utilisant des métaphores, des comparaisons et des périphrases pour amplifier ou détendre l'atmosphère.

- Le troisième texte (p : 201), s'intitule « Une boutique singulière », extrait de la nouvelle « *le pied de la momie* » (1981) de Théophile Gautier. Dans ce récit, le narrateur fait une description dès le début de l'extrait qui n'a pas d'incidence sur la suite de l'histoire, cela veut dire que le narrateur a suspendu le temps au fil de l'histoire, il a marqué un rythme à son récit appelé la pause.
- Le quatrième texte (p : 203), s'intitule « Troublante destinée », extrait de la nouvelle « le chevalier double » (1840) de Gautier. Dans cet extrait, le narrateur passe sous silence à certains événements ou à certaines périodes sous des expressions temporelles marquant la durée : des mois plus tard, vingt ans après, des années passèrent, etc. c'est-à-dire faire des ellipses narratives : le retour en arrière, les anticipations et les résumés d'actions.

La troisième séquence centralise sur la compréhension de l'enjeu de la nouvelle fantastique.

Une seule nouvelle appartenant au registre fantastique est proposée pour lecture et compréhension. C'est celle de Maupassant (1980) qui s'intitule « Qui sait ? ». Dans cet extrait, le but est d'identifier l'étrange dans cette nouvelles et d'introduire le lecteur dans le monde obscur des pulsions comme une anticipation littéraire des découvertes psychanalyse.

- Une autre nouvelle est proposée pour l'évaluation certificative, un extrait de la nouvelle « *Le Horla* » qui s'intitule « l'apparition » de Maupassant (1887). Dans ce récit, l'objectif est de solliciter les élèves à une interprétation de l'étrange proposé dans l'extrait, ce qui donnera lieu à des activités d'écriture pour leurs permettre d'exprimer, à leurs tour, leurs imaginaire. Cela veut dire : une expression écrite, qui est au départ un objectif du projet. Comme ce projet est organisé dans le manuel en dernier chapitre, cela empêche les enseignants de l'exploiter dans l'horaire prévu à cause des obstacles que rencontrent soit

les enseignants ou bien les apprenants durant l'année scolaire (les grèves, le temps réduit d'apprentissage, etc.).

3. Activités de la grammaire textuelle proposées

A la fin de ce projet, nous avons recensé un nombre activités ayant une accentuation sur la grammaire du texte. L'objectif de notre analyse est de démontrer la pertinence de la grammaire textuelle dans ces activités et de vérifier si les éléments abordés sont suffisants pour le traitement du texte. De ce fait, s'il y'a insuffisance, nous les compléterons par une liste de proposition qui prend en charge les éléments manquants qui nous semble le plus approprié dans le cadre de notre recherche.

Analyse du corpus

Activité 1

Consigne : remplacez les pointilles par les connecteurs temporels qui convient : puis, d'abord, enfin, lorsque, pendant que, avant que.

Il prit ... un petit chemin bordé d'arbustes fleuris, ...traversa un pré ... ses poursuivants ne le repèrent pas. Se sentit à l'abri, il tenta...d'envoyer un S.O.S. sur son téléphone portable ...qu'il scrutait les alentours.

- Le premier exercice est mentionné dans la page 218, tiré d'un passage narratif. C'est est une activité de structuration, son objectif est de remplacer les pointillés par des connecteurs temporels, qui sont à la fois une caractéristique de la nouvelle fantastique et une composante de la grammaire textuelle, qui est la cohésion. L'intention de cet exercice est l'enchaînement des éventualités en guise de créer une cohérence textuelle. Cette activité aide l'élève à connaître la valeur des connecteurs temporels et leurs emplois dans le texte.

Activité 2

Consigne : dans les extraits suivants, repérez les ellipses, les retours en arrière, les anticipations et les résumés d'action.

Extrait 1 :

Chancelant, il monta les blancs escaliers qui conduisaient à cette chambre. Où, le matin même, il avait couché dans un cercueil de velours et enveloppé de violettes, sa dame de volupté, sa pâlisante épouse, Véra, son désespoir. Il songeait à toute l'existence passée. Six mois s'étaient écoulés depuis ce mariage. N'était ce pas à l'étranger, au bal d'une embrassade qu'il avait vue pour la première fois ?...Oui, cet instant ressuscitait devant ses yeux, très distinct. Elle lui apparaissait là, radieuse ? Ce soir là, leurs regards s'étaient rencontrés. Ils s'étaient reconnus de pareille nature, et devant être unis à jamais.

A. Villiers de l'Isle-Dam, Véra

Extrait 2 :

Donc, il fut tour à tour terrassier, valet d'écurie, scieur de pierres ; il cassa du bois, ébrancha des arbres, creusa un puits, mêla du mortier, lia des fagots, garda des chèvres sur une montagne, tout cela moyennant quelques sous, car il n'obtenait, de temps en temps, deux ou trois jours de travail qu'en se proposant à vil prix, pour tenter l'avarice de patrons et des paysans. Et maintenant, depuis une semaine, il ne trouvait plus rien et il mangeait un peu de pain, grâce à la charité des femmes qu'il implorait sur le seuil des portes, en passant le long de routes.

- Le deuxième exercice est abordé dans la page 219, il contient deux extraits de même auteur : Villiers de L'Isle-Adam. Le premier est tiré de la nouvelle qui s'intitule « Véra » et le deuxième de la nouvelle « Le vagabond ». C'est un exercice de repérage où l'élève distinguera les moments du récit. C'est-à-dire les ellipses : les retours en arrière, les anticipations et les résumés d'actions. Cette activité permet à l'élève de situer son récit dans un ordre chronologique (avant, durant et après).

Activité 3

Consigne : précisez quel est le point de vue adopté (interne, externe, omniscient) dans chaque extrait et indiquez les éléments qui permettent de les repérer.

Les marins penchaient une nuit dans la baie, au mouillage. La pêche terminée, ils voulurent remonter l'ancre...Mais tous les efforts réunis ne purent la remonter.

Elle tait accrochée quelque part. Pour la dégager l'un d'eux, hardi plongeur, se laissa couler le long de la chaîne. Quand il remonta, il dit à ses compagnons :

- *Devinez en quoi était engagée notre ancre ?*
- *Hé ! parbleu ! dans quelque roche.*
- *Non, dans les barreaux d'une fenêtre.*
- *Les pêcheurs crurent qu'il était devenu fou.*

Le Braz, la légende de la mort

- Le troisième exercice est également marqué dans la même page (219). Ce passage est tiré d'une nouvelle qui a pour titre « *la légende de la mort* » de Braz. C'est un exercice qui permet aux élèves de déchiffrer la position du narrateur : interne, externe ou omniscient. Cette activité aide les élèves à améliorer leurs capacités d'expression en utilisant de différentes formes d'interprétation du contenu. Cela veut dire, les motiver à dégager les éléments d'interprétation dans une situation d'énonciation donnée en les engageant dans une situation d'oralité.

Activité 4

Consigne : dans chacun des extraits suivants, relevez les modalisateurs dans les propos de narrateur.

Extrait 1 :

Comme je m'approchais de la porte, une tache de braise, partie de trou de la serrure, vint errer sur ma main et ma manche. Il y'avait quelqu'un derrière la porte : on avait réellement frappé.

Cependant, deux pats de loquet, je m'arrêtai court. Une chose me paraissait surprenante : la nature de la tache qui courait sur ma main. C'était une lueur glacé, sanglante, n'éclairant pas. D'autre part, comment se faisait-il que je ne voyais aucune ligne de lumière sous la porte, dans le corridor ? Mais en vérité, ce qui sortait ainsi du trou de la serrure m'a causé l'impression du regard phosphorique d'un hibou !

Villiers de l'Isle d'Ame, conte cruels.

Extrait 2 :

Alors, pendant une heure, je me demandais anxieusement si je n'avais pas été le jouet d'une hallucination. Certes, j'ai eu un de ces incompréhensibles ébranlements nerveux, un de ces affolements du cerveau qui enfantent des miracles, à qui le surnaturel doit sa puissance.

Et j'allais croire à une vision, à erreur de mes sens, quand je m'approchai de la fenêtre. Mes yeux, par hasard, descendirent sur ma poitrine. Mon dolman était plein de longs cheveux de femme qui s'étaient enroulés aux boutons ! Je les saisis un à un et je les jetai avec des tremblements dans les doigts.

Guy de Maupassant, Apparition, 1883

- Le quatrième exercice est mentionné dans la page 220, il comporte deux extraits, le premier est tiré de la nouvelle de Villiers de l'Isle d'Adam qui se nomme «*conte cruels*», le deuxième est celui de Maupassant intitulé «*Apparition*». c'est un exercice de repérage, son but est d'aider l'élève à relever les différents modalisateurs : les adverbes ou les locutions adverbiales. Le modalisateur est un élément de la cohésion où cette dernière est une composante de la grammaire textuelle. Cette activité vise à améliorer la

capacité d'expression écrite chez les élèves en les rappelant de la position et le sens de l'adverbe dans un texte.

D'après notre analyse, nous constatons que les activités proposées dans le 4^{ème} projet du manuel scolaire de la troisième année secondaire ne prennent en charge que quelques éléments de la grammaire textuelle tels : les connecteurs, l'ellipse, le point de vue de l'expression et la modalisation. Il y'a des éléments, qui jouent un rôle important au service de notre genre, qui ne sont traités comme : le champ lexical, la progression thématique, la cohérence, les indicateurs du temps et de lieu, le temps du récit. Toutes ces insuffisances déclarées au dessus, nous amène à proposer une séquence didactique qui les traitera.

4. La séquence didactique

La définition la plus courante qui se donne à la séquence didactique, est celle qui est proposée par les enseignants de l'université de Genève : « *une séquence didactique est un ensemble d'activités scolaires, organisées de manière systématique autour d'un genre du texte oral ou écrit* » (Dolz, Noverraz et Schneuwly, 2001 :6)

Elle se définit ainsi comme étant un ensemble de « *de modules d'enseignement organisés conjointement afin d'améliorer une pratique langagière déterminée* » (Dolz & Schneuwly, 1996 : 57. Cité par Ammouden, 2015 : 1).

Selon Sabbah, la séquence didactique peut-être définie à partir de cinq composantes suivantes :

« - *la séquence est un ensemble de séances inscrites dans une durée chiffrée en heures ;*

- *elle correspond à un projet dicté par le programme et fixé par le professeur ;*

- *elle constitue un ensemble unifié ;*

- *elle regroupe, en français, des activités de lecture et d'écriture, d'expression écrite et orale, de maîtrise de la langue ;*

- elle doit permettre aux élèves d'établir un lien entre les différentes activités (...) »
(2006 :22-23. Cité par Ammouden, 2015 : 1)

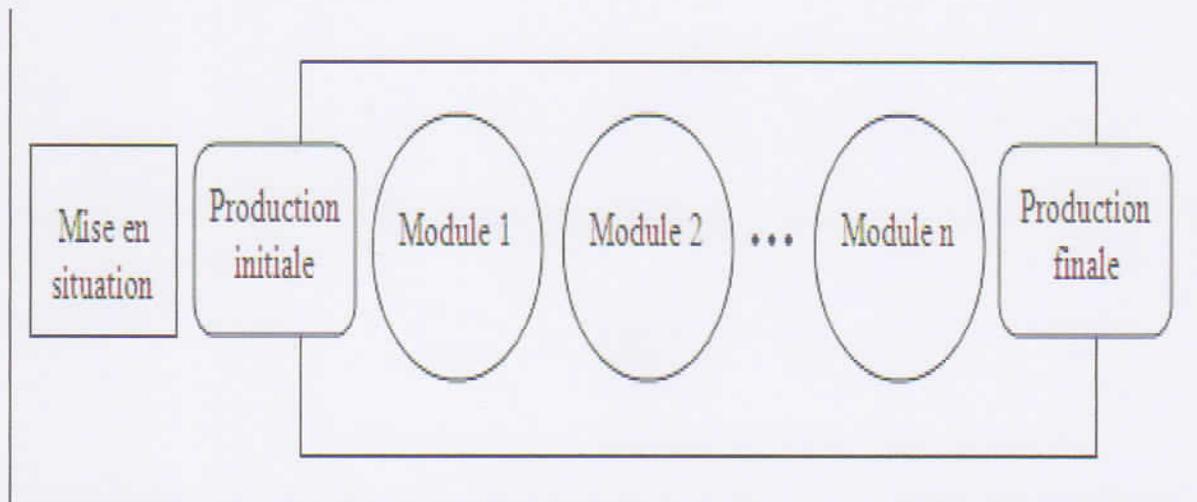
De toutes ses définitions, nous retenons ceci : la séquence est un ensemble d'activités dont l'aboutissement est une production finale dont l'objectif est de travailler un genre du texte dans une situation de communication.

Les étapes de la séquence didactique

Selon Richer, les activités qui constituent une séquence didactique obéissent à la logique d'un schéma ternaire : compréhension, systématisation (lexicale et syntaxique), et production finale. (2003 : 3. Cité par Ammouden, 2015 : 2).

En d'autre terme, la séquence didactique se caractérise par quatre éléments : la mise en situation, la production initiale, un nombre de module et une production finale. Dolz et Shnewly l'ont schématisé comme suit :

Schéma de la séquence didactique de : Dolz & Schneuwly (2002)



Mise en situation

On introduit chaque séquence didactique par une mise en situation où on présente le thème du projet afin de pouvoir préparer les apprenants pour sa réalisation. La mise en situation permet, selon De Pietro « de faire émerger un projet de communication

(interviewer des experts, débattre d'un sujet de controverse, etc.) et de motiver ce qui va suivre » (2002 : 17-18. Cité par Ammouden, 2015 : 2)

Production initiale

A ce stade, l'apprenant est invité «à réaliser une première fois l'activité communicative projetée » (Idem). Cette phase sert à mesurer les acquis antécédents des apprenants, ce qui permet à l'enseignant de définir la durée des ateliers en prenant en considération les besoins langagiers des apprenants.

Les divers modules

Pour ce qui est des différents modules, que De Pietro appellent « ateliers », se sont des activités variées entre l'orthographe, syntaxe et lexique qui portent sur les manques des apprenants. Dans cette partie, l'enseignant propose des activités qui traiteront la nouvelle fantastique et ses caractéristiques : le temps employé, le lexique spécifique du fantastique, la narration et les connecteurs spatiaux temporels. Au fur et à mesure, les apprenants avancent dans leur apprentissage, tout en mettant en application les consignes de l'enseignant pour arriver à un but précis : rédiger une nouvelle fantastique, qui est l'objectif du projet.

Production finale

En ce qui concerne la dernière étape de la séquence, la production finale, qui est l'aboutissement du projet, elle permet à l'apprenant de mettre en œuvre ses acquis et de réinvestir ses connaissances acquises dans les modules. Cela se produit sous forme de synthèse ou d'une rédaction finale.

Nous allons proposer une séquence didactique telle conçue par Shnewly et Dolz, en suivant leur schématisation.

5. Proposition d'une séquence didactique

Niveau : troisième année secondaire

Projet 04 : rédiger une nouvelle fantastique pour exprimer son imaginaire et provoquer trouble et questionnement chez le lecteur.

Intention communicative : raconter pour exprimer son imaginaire.

Objet d'étude : la nouvelle fantastique.

LA MISE EN SITUATION

Objectifs :

- Identifier les acquis des apprenants ;
- Provoquer l'imaginaire de l'apprenant pour l'amener à fantasmer.

Sujet :

Vous avez vu un film d'horreur qui vous a beaucoup effrayé au point de ne pas pouvoir dormir. Soudain, votre imagination commence à vous jouer des tours désagréables et vous avez commencé à faire des cauchemars.

Racontez brièvement ce que vous avez vu.

- Où étiez-vous ?
- Comment était le lieu ? (Description sommaire)
- Comment étaient les personnes que vous avez vues ?
- Quels sentiments avez-vous inspirés ? (peur / épouvante ...)
- Qu'avez-vous fait ? (actions)

- Comment le fantasme a-t-il été terminé ?
- Comment vous vous êtes réveillés ?

Récapitulations :

Le récit fantastique : est un récit où l'auteur présente des personnages et des événements qui sortent de l'ordinaire.

- **Le fantastique :** se situe dans le monde quotidien, un phénomène inexplicable, mystérieux, qui provoque l'inquiétude du lecteur.
- **L'ouverture narrative d'un récit fantastique** évoque un univers où tout semble normal et conforme au monde naturel : décor, personnages.
- **L'avertissement :** L'intrusion du surnaturel dans le monde ordinaire se fait progressivement. Elle correspond à un premier avertissement. Des indices discrets qui signalent que le réel est en lui-même inquiétant et avertissent le héros qu'il ne doit pas faire ce qu'il projette de faire. Progressivement, les signes se multiplient et renforcent l'idée que les perturbations observées ne sont pas le résultat du hasard, mais déterminées par une force surnaturelle (fantôme, objet qui s'anime...).

LA PRODUCTION INITIALE

Niveau : 3^{ème} .A.S

Projet 04 : rédiger une nouvelle pour exprimer son imaginaire et provoquer trouble et questionnement chez le lecteur.

Intention communicative : raconter pour exprimer son imaginaire.

Objet d'étude : la nouvelle fantastique.

Séance : compréhension de l'écrit.

Objectifs :

- Distinguer les éléments constitutifs de la situation d'énonciation.
- Identifier les différents moments d'un récit.
- Construire des champs lexicaux.
- Expliquer les ressemblances et les différences au niveau de l'emploi de temps.
- Repérer le cadre réaliste, les personnages, le mystère à élucider, les explications qui en sont faites (rationnelles ou surnaturelles).
- Déterminer le point de vue du narrateur dans le récit.
- Dégager le schéma narratif du texte.

Support : suicide au parc (1967) de : Dino Buzzati (annexe 01)

1. **Lecture globale :** observez et lisez les éléments para textuels afin de donner des hypothèses de sens :
 - Le titre
 - Le nombre de paragraphes
 - Les références

Hypothèse du sens : liberté d'expression chez les élèves.

2. **Lecture silencieuse de texte**

3. **Vérification des hypothèses**

4. **Lecture analytique**

- 1) Quel est le type de texte ?
- 2) Retrouvez la situation d'énonciation en répondant aux questions suivantes :

Qui ?	Quoi ?	Où ?	Quand ?

- 3) Quels sont les personnages du récit ?
- 4) Relevez les mots appartenant au champ lexical de suicide ?
- 5) Identifiez le cadre réaliste de ce récit ?
 - Les personnages (noms, caractéristiques) -----ordinaires
 - Lieux, -----réels
 - Faits -----quotidiens
- 6) Complétez le tableau suivant ?

Indicateurs de temps	Indicateurs de lieu

- 7) Complétez le tableau suivant ?

Temps du récit	Leurs emplois

- 8) Le narrateur est-il un personnage extérieur ou intérieur à l'histoire ?
- 9) Quel est le point de vue du narrateur ?
- 10) Relevez les indices annonciateurs du fait fantastique :
 - Les faits
 - Les objets
 - Les paroles

11) Résumez la trame de l'histoire ?

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

LES MODULES

MODULE 1 : Entraînement à l'écrit

Objectif :

A la base des quatre règles de la cohérence et les constantes narratives de la nouvelle fantastique, reconstituer les énoncés pour avoir un tout cohérent (une nouvelle)

Activité 1 : Voici des paragraphes en désordre. Reconstituez-les pour obtenir un texte cohérent (une nouvelle).

- a- Revenu chez lui, il a l'impression que « l'on boit sa vie » ; cette fois, même, son esprit s'évade des limites de la logique ; le ton haché et affolé exprime l'introduction du flou dans sa raison. Son voyage à Paris apporte la preuve qu'un fluide agit sur les hommes (le magnétisme) et annonce le thème du trouble menaçant lors de la séance d'hypnose à laquelle il assiste.

b- Mais le 12 mai, le tremblement de la fièvre s'empare de lui. Lors d'un terrible cauchemar, il se sent menacé par un « Être ». pour échapper à sa hantise, il visite le Mont-Saint-Michel où il discute avec un moine. Mais l'eau, le sable, le vent ainsi que les propos du religieux confirment l'existence chez les hommes d'une croyance en l'inexplicable.

c-Le manuscrit commence le 8 mai et s'interrompt brusquement le 10 septembre, comme si le narrateur avait sombré dans la folie. Le héros est d'abord étendu sous le grand arbre de sa demeure et regarde passer les bateaux sur la scène.

d- Le 19 août, il apprend dans une revue scientifique que des êtres invisibles vampirisent la population brésilienne et le soir même, il fait l'expérience de la glace vide. Seul, il tend un piège au Horla, l'enferme et met le feu à sa demeure. Mais le Horla aura survécu à la flamme, à lui de renoncer, en se tuant.

e-Début août, une brève accalmie se produit. Mais après l'épisode de la rose cassée, après avoir envisagé chez lui une lésion cérébrale, il se rend à l'évidence : « quelqu'un possède son âme et la gouverne ».

MODULE 2 : La conjugaison

Objectif : Connaitre les indicateurs de temps, les temps du récit et leurs valeurs.

Activité 1 : Soulignez dans le passage suivant, les indicateurs de temps et dites à quoi ils servent.

Il y a neuf ans, mon ami Stéphane, qui est depuis trente-quatre ans mon collègue, fut atteint par le virus de l'automobile.

Stéphane avait bien une Fiat 600 mais jusqu'alors il n'avait présenté aucun des symptômes de cette terrible maladie.

Son cours fut rapide. Comme lors des grandes et funestes amours qui s'emparent de l'homme, Stéphane en quelques jours seulement devint l'esclave de son idée fixe et ne savait plus parler d'autre chose.

Activité 2 : Mettez les verbes entre parenthèses au temps qui convient :

Un soir, après une longue course, j'..... (**Apercevoir**) comme je (**Revenir**) à grands pas afin de ne pas me mettre en retard, un chien qui (**Galoper**) vers moi. C'..... (**Être**) une sorte d'épagneul rouge, fort maigre, avec de longues oreilles. Quand il..... (**Être**) à dix pas, il..... (**S'arrêter**) et j'en (**Faire**) autant. Alors il (**Se mettre / P.S**) à agiter sa queue et il (**S'approcher**) à petits pas... Je l'..... (**Appeler**). Il (**Faire**) Alors mine de ramper avec une allure si humble, si triste, si suppliante que je..... (**Se sentir**) les larmes aux yeux. J'..... (**Aller**) vers lui, il (**Se sauver**) Puis..... (**Revenir**) et je (**Mettre**) un genou par terre en lui débitant des douceurs afin de l'attirer. Il (**Se trouver**) Enfin à portée de main et tout doucement, je le (**Cresser**) avec des précautions infinies. Il..... (**S'enhardir**) (**Se relever**), (**Poser**) Ses pattes sur mes épaules et (**Se mettre**) à me lécher la figure. Il me (**Suivre**) Jusqu'à la maison.

Naissance d'une grande amitié, Extrait du Père Milon de Guy de Maupassant.

MODULE 3 : le lexique

Objectif : connaître le champ lexical du fantastique et celui du sentiment

Activité 1 : Enrichissez la liste suivante relative au champ lexical du fantastique.

« Fictif, surnaturel, imaginaire,..... »

Activité 2 : Reliez les noms des personnages et animaux fantastiques de la colonne A avec les éléments qui les caractérisent de la colonne B

A	B
1. Le magicien	a- Ressemble à un cheval mais elle a une corne au milieu de la tête.
2. La sorcière	b- Méchante créature qui a le teint blanc, aux ongles et dents pointus.
3. La fée	c- Géants qui se nourrissent de chair fraîche et surtout d'enfants
4. Le fantôme	d- Mi-femme, mi-poisson. Elles ont les cheveux longs et vivent au fond de l'eau.
5. Le vampire	e- Allure de gorille. Il n'est pas beau.
6. Les ogres	f- Animaux extraordinaires qui vivaient il y a très longtemps alors que l'homme n'existait pas.
7. Les dinosaures	g- Elle a de beaux vêtements et une baguette magique
8. Les sirènes	h- Elle se déplace sur un balai, sait se transformer et jette de mauvais sort
	i- Mort qui réapparaît sur terre sous forme de silhouette. Il hante les

9. Le monstre	anciens châteaux j- Il fait des tours de magie.
10. La licorne	

Activité 3 : relevez le champ lexical de la peur dans cet extrait

L'anglais était mort étranglé ! Sa figure noire et gonflée, effrayante, semblait exprimer une épouvante abominable ; il tenait entre ses dents serrées quelque chose ; et le cou, percé de cinq trous qu'on aurait dit fait avec des pointes de fer, était couvert de sang.

Un médecin nous rejoignit. Il examina longtemps les traces des doigts dans la chair et prononça ces étranges paroles « On dirait qu'il a été étranglé par un squelette ». Un frisson me passa dans le dos, et je jetai les yeux sur le mur, à la place où j'avais vu jadis l'horrible main d'écorchée ; elle n'y était plus. La chaîne, brisée, pendait.

Alors, je me baissai vers le mort, et je trouvai dans sa bouche crispée un des doigts de cette main disparue, coupée ou plutôt sciée par les dents juste à la deuxième phalange.

Or, une nuit, trois mois après le crime, j'eus un affreux cauchemar. Il me sembla que je voyais la main, l'horrible main courir comme un scorpion ou comme une araignée le long de mes rideaux et de mes murs. Trois fois, je me réveillai, trois fois je revis le hideux débris galopé autour de ma chambre en remuant les doigts comme des pattes.

Guy de Maupassant, La Main, 1883

MODULE 4 : La grammaire

Objectif : connaître la valeur des anaphores comme marqueurs de la reprise de l'information.

Activité1 : relevez dans ce passage les substituts qui renvoient au terme « voiture »

Parmi les personnes présents, il y en a peu qui ont remarqué cette voiture sans chauffeur. Quelques-unes ont pensé que le conducteur, pour faire une farce, s'étais

baissé sous le volant en contrôlant la route en moyen d'un rétroviseur. Leur témoignages concordent effectivement : cette voiture ne semblait pas abandonnée à elle-même mais conduite avec décision et très habilement. On savait qu'elle avait évité d'un cheveu, par un brusque écart, un cyclomoteur qui débouchait de la rue Canonica.

Activité 2 : relevez dans ces extraits les substituts, puis classez-les dans un tableau selon leur type.

Extrait 1 :

« Croyez-moi si vous le voulez, cette histoire de voiture est devenue une croix pour moi. A la maison désormais c'est le seul sujet de conversation, du matin au soir Ferrari, Maserati, Jaguar, que le diable les emporte ! Comme s'il allait les acheter le lendemain... Je ne sais plus quoi en penser, je ne le reconnais plus, vous vous souvenez, vous aussi, quel garçon merveilleux Stéphane était jadis ? Quelquefois je me demande s'il n'a pas un grain. Vous croyez que ce serait possible ? Nous sommes jeunes, nous nous aimons. Nous avons de quoi vivre gentiment. Pourquoi devons-nous nous empoisonner l'existence ? Je vous jure que pour en finir, pour le voir enfin heureux avec sa maudite « hors-série » je vous jure que je serais presque disposée à... ne m'en demandez pas plus... ».

« Suicide au parc » de Dino Buzzati (1967)

Extrait 2 :

« Je le regardais. Il était un peu pâle. Mais tout en me parlant il étreignait voluptueusement le cercle du volant, il caressait le pulpeux levier de changement de vitesse, son pied sur l'accélérateur allait et venait avec la tendresse de celui qui effleure un corps aimé. Et la voiture, à chaque geste palpait de façon juvénile, glissait avec souplesse. Nous sortîmes de la ville et Stéphane pris l'autoroute de Turin où l'on arriva en moins de trois quarts d'heure. Une course folle ; toutefois, contrairement à mon habitude, je n'avais pas peur, tant cet engin vous donnait une sensation de domination. De plus : il semblait que la machine s'abandonnât à la volonté de

Stéphane, interprétant et anticipant ses désirs secrets. Et pourtant Stéphane me mettait en colère. Il avait sa voiture, bon, son désir frénétique était assouvi, parfait. Mais Faustina cette adorable femme l'avait planté là. Et il n'en faisait pas un drame »

« *Suicide au parc* » de *Dino Buzzati* (1967)

Extrait 3 :

«Les années passèrent. Stéphane et moi nous continuions à nous voir mais comme ça, en passant. A chaque rencontre je lui demandais des nouvelles de Faustina et il me disait qu'elle avait bel et bien disparu pour toujours, je lui demandais des nouvelles de sa voiture et il me répondait que oui, bien sûr, c'était toujours une bonne voiture, mais elle commençait à donner des signes d'usure, à tout bout de champ il fallait la conduire au garage et il n'y avait guère de mécaniciens capables de comprendre quelque chose à ce moteur étranger ».

« *Suicide au parc* » de *Dino Buzzati* (1967)

Module 5 : la progression thématique

Objectif : au terme de ce module, l'apprenant sera apte à identifier les types de progression thématique à savoir la progression à thème constant, à thème linéaire et la progression à thème dérivé.

Activité 1 : quel type de progression est utilisé dans ce passage ?

« Il y a neuf ans, mon ami Stéphane, qui est depuis trente-quatre ans mon collègue, fut atteint par le virus de l'automobile.

Stéphane avait bien une 600 mais jusqu'alors il n'avait présenté aucun des symptômes de cette terrible maladie.

Son cours en fut rapide. Comme lors des grandes et funestes amours qui s'emparent de l'homme, Stéphane en quelques jours seulement devint l'esclave de son idée fixe et ne savait plus parler d'autre chose... »

Activité 2 : identifiez le type de progression dans ce passage, en relevant le thème et ses propos.

« Je tournai autour de la voiture pour la regarder. Je n'en reconnaissais pas la marque. A l'extrémité du coffre il y avait une espèce d'écusson avec un entrelacs compliqué d'initiales.

« Qu'est-ce que c'est comme voiture ?
- Anglaise, dit-il, une occasion formidable. Une marque presque inconnue, une variante de la Daimler. »

Tout y était merveilleux, même pour moi qui n'y connais pas grand-chose ; la ligne, le grain de la carrosserie, le relief hardi des roues, la précision des finitions, le tableau de bord qui ressemblait à un autel, les sièges de cuir luisant et noir, doux comme le vent d'avril.

« Allez, monte, dit-il, que je te la fasse essayer. »
Elle ne rugissait pas, elle ne pétaradait pas, elle exhalait seulement des soupirs, une respiration d'athlète délicieuse à entendre, et à chaque soupir les maisons sur les côtés fuyaient en arrière comme affolées »

PRODUCTION FINALE

Compétence de base : Produire par écrit un texte en imaginant les événements (y compris l'élément perturbateur) d'un récit.

Les objectifs :

- Définir la finalité de l'écrit.
- Choisir une pratique discursive.
- Faire un choix énonciatif (s'impliquer nettement dans son écrit).
- Mettre en œuvres les savoirs acquis durant la séquence.

- Faire progresser les informations en évitant les répétitions, les contradictions.
- Assurer la représentation (la mise en page) selon le type d'écrit à produire.
- Produire un texte cohérent.

Consigne :

Essayez d'imaginer une suite à cette histoire, en introduisant un élément fantastique (l'effet de perturbation)

- Voici des termes et des expressions qui vous aideront :

(peur- sombre- boule de laine- la porte s'ouvrit- inexplicable - chose bizarre - noir- voler- bondir).

Texte :

J'étais assis à mon bureau, dans ma chambre et, à contre cœur je faisais mes devoirs. La porte de ma chambre était entrouverte et laissait filer un courant d'air qui me faisait frissonner. Je travaillais néanmoins très consciencieusement. J'appliquais les couleurs à cette maudite carte de géographie. Rien dans ma vie d'étudiant ne mérite qu'on s'y attarde, et rien non plus n'aurait pu laisser présager ma triste fin.

Je luttais contre la fatigue due à l'ennui lorsqu'il se passa un incident tout à fait insignifiant...

Conclusion générale

La nature de ce thème, nous a orienté vers un choix méthodologique qui réunit la didactique et la linguistique dans l'enseignement/ apprentissage du français langue étrangère.

L'idée de mener une recherche ayant pour intitulé : « *La grammaire textuelle dans l'enseignement de la nouvelle fantastique* », nous a guidé à poser notre question qui nous semble adéquate à notre thème de recherche : dans quelle mesure la grammaire textuelle est-elle prise en charge dans le cadre de l'enseignement /apprentissage de la nouvelle fantastique en classe de troisième année secondaire ? Celle-ci nous a amenée à émettre l'hypothèse suivante : les activités du manuel visent non seulement un point précis de mise en contexte (contrôle de phénomène de reprise de l'information, celui de la référence spatio-temporelle, celui de la progression thématique), mais aussi les temps verbaux qui participent à l'établissement d'une cohésion textuelle. Notre objectif est d'étudier les éléments constitutifs de la grammaire textuelle au sein d'un genre littéraire, qui est la nouvelle fantastique. En d'autre terme, démontrer la place qu'occupe la grammaire textuelle dans l'enseignement de la nouvelle fantastique.

Dans notre travail, nous avons opté pour une partition en deux chapitres. Nous avons commencé, dans le premier chapitre, en premier lieu par la présentation de la grammaire textuelle, son évolution qui n'était pas facile à définir vu son chevauchement avec le concept de phrase. D'abord, la présentation du texte comme unité de base de cette discipline, les premières études le concernant, puis sa confrontation avec le concept de discours qui vient le concurrencer. Ensuite, l'exposition de différentes composantes qui sont au service de la grammaire textuelle telle que : la cohérence, la cohésion, la progression thématique.etc.

En deuxième lieu, nous avons évoqué tout d'abord, le parcours historique de la nouvelle fantastique. Puis, nous avons remémoré en définissant les deux concepts : nouvelle et fantastique et sa distinction entre la science fiction et le merveilleux. En suite, nous avons dégagé ses variantes caractéristiques par rapport aux différents récits. Nous avons à la fin mentionné sa classification en se basant sur ses constantes narratives.

Dans le deuxième chapitre, nous avons commencé par la description du quatrième projet, où nous l'introduisant par la définition du concept : projet pédagogique. Puis, nous avons démontré la démarche suivie dans l'enseignement de la nouvelle fantastique en décrivant les supports proposés dans les différentes séquences ainsi que les activités mises en place. Ensuite, nous avons analysé les activités proposées à la fin du projet et qui relèvent de la grammaire textuelle en démontrant leur pertinence ou non.

A partir des insuffisances constatées, nous avons proposé et suggéré quelques activités intégrées dans une séquence didactique ayant pour objectif l'enseignement de la nouvelle fantastique. Nous avons renforcé celles, qui prennent en charge la grammaire textuelle et qui s'accroissent sur le genre étudié.

Nous avons constaté que les activités mentionnées à la fin du projet du manuel scolaire de troisième année secondaire, prennent juste quelques éléments de la grammaire textuelle comme les connecteurs temporels, les ellipses (les retours en arrière, les anticipations et les résumés d'action), le point de vue de narrateur (interne, externe, omniscient), les modalisateurs (les adverbes), qui ne sont pas suffisants pour aborder toutes les caractéristiques textuelles du genre en question. Cette insuffisance, nous a amené à proposer d'autres activités, qui travaillent les éléments manquants comme : la progression thématique, les anaphores, le champ lexical, les indicateurs du temps et les temps du récit, la cohérence. Celles-ci sont présentées dans le cadre d'une séquence didactique.

Nous avons voulu déterminer la place de la grammaire textuelle en classe de 3^{ème} AS en ayant recours à un autre procédé d'enquête comme l'observation des pratiques de classe afin de suivre le déroulement du projet et des séquences travaillant le genre visé à savoir la nouvelle fantastique, mais comme ce projet est programmé en dernier nous n'avons pas pu le faire.

Pour conclure, nous pouvons dire que ce travail nous a donné l'occasion de saisir le déroulement d'un projet dans la classe de troisième année secondaire et la manière dans laquelle s'élabore une séquence didactique d'un genre littéraire, qui nous a

permis de traiter plusieurs conceptions telles que : les connecteurs, les substituts, les champs lexicaux, les temps des verbes, etc.

Dans les travaux à venir, nous comptons appliquer les principes de la grammaire textuelle et ce schéma de la séquence didactique à d'autres genres.

Références bibliographiques

Ouvrages :

- ADAM J-M. (1990), *Elément de linguistique textuelle : théorie et pratique de l'analyse textuelle*, Mardaga, Liège.
- ADAM J-M. (1999), *Linguistique textuelle, des genres de discours aux textes*, Nathan, Paris.
- BAKHTINE M. (1984), *Esthétique de la création verbale*, Gallimard, Paris.
- BESSE H. et PORQUIER R. (1984), *Grammaires et didactiques de langues*, LAL, CREDIF, Hatier, Paris.
- CAILLOIS R. (1966), *Anthologie du fantastique*, Gallimard, France.
- CASTEX G-P. (1951), *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant*, Paris, Corti.
- COMBETTE B. (1982), *Grammaire et enseignement du français*, CREDIF, Hatier, Paris.
- DOLZ J et SCHNEWLY B. (2001), « *S'exprimer en français, séquence didactique pour l'oral et l'écrit* », Bruxelles, Genève, Corome de Boeck.
- FERNANDEZ M-J. (1985), *Discours Contrastif Sciences et Société, Actes du 1^{er} colloque DISCOSS*, LATICO-CNRS, Paris.
- SHERLEY C-T. (2000), *La cohérence textuelle pour une nouvelle pédagogie de l'écrit*, l'Harmattan, Paris.
- TODOROV T. (1976), *Introduction à la littérature fantastique*, disponible en ligne : fr.wikipedia.org/wiki/introduction_à_la_littérature_fantastique.
- WEINRICH H. (1989), *Grammaire textuelle du français*, traduit par Gilbert Dalgalian et Daniel Malberet, Paris, Didier.

Dictionnaires :

- CUQ J-P. (2003), *Dictionnaire de didactique du français langue étrangère et seconde*, Clé international, Paris.
- Dictionnaire de l'Académie Française, (1983), disponible sur ligne : www.academie-francaise.fr.
- Le Petit Robert, (1990), disponible en ligne : www.priceminister.com/s/dictionnaire+petit+robert.
- MOUNIN G. *Dictionnaire de la linguistique*, (2006), PUF, France.

Revue :

- ADAM J-M. (2005), « La linguistique textuelle » in *Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris, Armand Colin.
- AMMOUDEN M. (2015), « Cours et activités de didactique de l'écrit, L'enseignement/apprentissage par séquences didactiques ».
- BESSIERE I. (1974), « le récit fantastique », in *La poétique de l'incertain*, disponible en ligne : www.amazon.fr/le-recit-fantastique-poetique-lincertain/.../2030350230.
- CAILLOIS. R, « Article Fantastique », disponible en ligne : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/fantastique/>
- CHAROLLES M. (1978), « Introduction au problème de la cohérence des textes », in *Langue Française*, n° 38, Paris, Larousse.
- CHARTRAND S. (2001), « Les composantes d'une grammaire du texte ». Disponible en ligne : <http://correspo.ccdmd.qc.ca/Corr7-1/Compos.html>.
[consulter le 12/07/2014 11:46](#).
- LEBON S. (2013), « Panorama historique du conte et la nouvelle en France », *Revista de Linguas Modernas*, N° 18. Disponible en ligne : Revista.ucr.ac.cr/index.php/rlm/articledownload/12360/11613.

- VIGNER G. (1982), « Ecrire », in *Didactique des langues étrangères*, CLE international, Paris.
- WEINRICH. H (1997) « les fondements de la grammaire textuelle », in *La Grammaire Textuelle du Français*.

Livres scolaires et parascolaires :

- FORUM D'ENTRAIDE ENTRE ENSEIGNANTS, disponible en ligne : [http://langue.superforum. Fr.](http://langue.superforum.fr) consulté le
- M.E.N. (2013), *Français, troisième année secondaire*. Algérie : Office National des Publications Scolaires.
- MEN. (2006), *Document d'Accompagnement du Programme, Français 3^{ème} année secondaire*. Disponible en ligne : [http://fle.Ucoz.com /doc dacc3emeas. Doc.](http://fle.Ucoz.com/doc/dacc3emeas.Doc)
- MEN. (2010), *Programme de français 1^{ère} année moyenne*. Disponible en ligne : http://www.oasisfle.com/doc_pdf/nouveau_programme_1ereannee_moyenne_d_e_fr_%202010-2011.pdf.LE .

Mémoires :

- ABDELOUHAB F. (2013), *Les textes littéraires et l'enseignement de l'interculturel en classe de FLE : cas du manuel de la quatrième année moyenne*, Université KASDI MERBAH, wilaya de Ouargla.
- GHEMAM H. (2013), *Enseigner autrement le document historique en classe de 3^{ème} A.S*, université d'Abderrahmane Mira, wilaya de Bejaia.

Annexes

Annexes 01 : la nouvelle fantastique « Suicide au parc » de Dino Buzzati

(1906-1972). Italie. Traduit par Jacqueline Remillet. Robert Laffont. 1967.

Il y a neuf ans, mon ami Stéphane, qui est depuis trente-quatre ans mon collègue, fut atteint par le virus de l'automobile.

Stéphane avait bien une 600 mais jusqu'alors il n'avait présenté aucun des symptômes de cette terrible maladie.

Son cours en fut rapide. Comme lors des grandes et funestes amours qui s'emparent de l'homme, Stéphane en quelques jours seulement devint l'esclave de son idée fixe et ne savait plus parler d'autre chose.

L'automobile. Non pas la petite voiture d'usage quotidien à laquelle on ne demande que de rouler tant bien que mal, mais la voiture de race, symbole de succès, affirmation de la personnalité, domination du monde, agrandissement de soi-même, instrument d'aventures, emblème, en somme, du bonheur codifié de notre temps.

Le désir ensuite, l'envie folle, l'idée fixe, l'obsession d'une voiture d'élite, très belle, puissante, ultime, difficile, surhumaine, à faire se retourner les milliardaires dans la rue.

Était-ce un sentiment de vanité, puéril ou idiot ? Je ne saurais le dire. Je ne l'ai pas éprouvé. Et il est toujours téméraire de juger le cœur des autres. Dans le monde d'aujourd'hui des milliers d'hommes sont contaminés par cette maladie ; leur souci n'est pas la sérénité d'une famille, un travail riche de satisfactions et rémunérateur, la conquête de l'aisance ou du pouvoir, un idéal d'art, un dépassement spirituel. Non, pour eux, leur rêve suprême, c'est la hors-série comme ci et comme ça sur laquelle divaguent pendant des heures dans le bar à la mode, les fils à papa bronzés et les petits industriels arrivés. Seulement Stéphane gagnait peu et l'objet de ses délires quotidiens restait abominablement lointain.

Avec son idée fixe Stéphane se tourmentait, cassait les pieds de ses amis et inquiétait Faustina, sa femme. une gentille et gracieuse petite créature, trop amoureuse de lui.

Combien de soirs, chez lui, j'ai dû assister à de longues et pénibles conversations.

« Elle te plaît ? » demandait-il anxieux en tendant à Faustina un dépliant publicitaire de je ne sais quelle incroyable voiture.

Elle jetait à peine un coup d'œil, juste pour dire, car elle savait comment ça allait se passer.

« Oui. elle me plaît, répondait-elle.

- Elle te plaît vraiment ?

- Mais oui.

- Elle te plaît vraiment beaucoup ?

- Je t'en prie, Stéphane », et elle lui souriait comme on le fait à un malade irresponsable.

Alors lui, après un long silence :

"Tu sais combien elle coûte ?"

Faustina tentait de plaisanter :

« J'aime mieux ne pas le savoir.

- Pourquoi ?

- Tu le sais mieux que moi, mon trésor. Parce qu'un semblable caprice, nous ne pourrions jamais nous le permettre.

- Voilà ! » Stéphane se cabrait. « Toi... rien que pour me contrarier... avant même de savoir...

- Moi te contrarier ?

- Oui, oui parfaitement, on dirait que tu le fais exprès, ma parole... Tu sais que c'est mon faible, tu sais combien j'y tiens, tu sais que ce serait ma plus grande joie... et toi, au lieu de me donner de l'espoir, tu n'es capable que de te moquer...

- Tu es injuste. Stéphane, je ne me moque pas du tout de toi.

- Avant même de savoir ce que coûte cette voiture, tu te braques tout de suite contre. »
Et ça durait des heures...

Je me souviens qu'un jour, tandis que son mari ne pouvait nous entendre, Faustina me dit :

« Croyez-moi si vous le voulez, cette histoire de voiture est devenue une croix pour

moi. A la maison désormais c'est le seul sujet de conversation, du matin au soir Ferrari, Maserati, Jaguar, que le diable les emporte ! Comme s'il allait les acheter le lendemain... Je ne sais plus quoi en penser, je ne le reconnais plus, vous vous souvenez, vous aussi, quel garçon merveilleux Stéphane était jadis ? Quelquefois je me demande s'il n'a pas un grain. Vous croyez que ce serait possible ? Nous sommes jeunes, nous nous aimons. Nous avons de quoi vivre gentiment. Pourquoi devons-nous nous empoisonner l'existence ? Je vous jure que pour en finir, pour le voir enfin heureux avec sa maudite « hors-série » je vous jure que je serais presque disposée à... ne m'en demandez plus... » et elle éclata en sanglots.

Folie ? Aliénation mentale ? Qui sait. J'aimais bien Stéphane. Peut-être que la voiture dont il rêvait représentait à ses yeux quelque chose que nous ne pouvons comprendre, quelque chose qui allait au delà de la consistance concrète d'une automobile aussi belle et parfaite soit-elle, comme un talisman, comme la clef qui ouvre les portes réticentes du destin.

Jusqu'au jour où Stéphane m'apparut - je ne l'oublierai jamais, nous nous étions donné rendez-vous à Saint-Babylas, il m'apparut donc au volant d'une automobile comme je n'en avais encore jamais vu. Elle était bleue, longue, basse, neuve, à deux places, souple et sinueuse, toute tendue et ramassée vers l'avant. A vue-d'œil cinq millions au bas mot ; où Stéphane pouvait-il avoir pêché cet argent ?

« C'est à toi ? » lui demandai-je.

Il fit signe que oui.

« Fichtre ! Mes compliments. Alors tu l'as eue finalement ?

- Bah ! tu sais... à force de faire des économies de-ci, de-là... »

Je tournai autour de la voiture pour la regarder. Je n'en reconnaissais pas la marque. A l'extrémité du coffre il y avait une espèce d'écusson avec un entrelacs compliqué d'initiales.

« Qu'est-ce que c'est comme voiture ?

- Anglaise, dit-il, une occasion formidable. Une marque presque inconnue, une variante de la Daimler. »

Tout y était merveilleux, même pour moi qui n'y connais pas grand-chose ; la ligne, le grain de la carrosserie, le relief hardi des roues, la précision des finitions, le tableau de bord qui ressemblait à un autel, les sièges de cuir luisant et noir, doux comme le vent d'avril.

« Allez, monte, dit-il, que je te la fasse essayer. »

Elle ne rugissait pas, elle ne pétaradait pas, elle exhalait seulement des soupirs, une respiration d'athlète délicieuse à entendre, et à chaque soupir les maisons sur les côtés fuyaient en arrière comme affolées.

« Qu'est-ce que tu en dis ? »

- Stupéfiant, répondis-je ne trouvant rien de mieux. Et dis-moi. Faustina, qu'est-ce qu'elle en pense ? »

Pendant un bref instant son visage se rembrunit.

Il se tut.

« Pourquoi ? Faustina n'est pas d'accord ?

- Non, répondit-il. Faustina est partie. »

Silence.

« Elle est partie. Elle a dit qu'elle n'en pouvait plus de vivre avec moi.

- La raison ?

- Oh ! va donc comprendre les femmes ! » Il alluma une cigarette. « Je me figurais qu'elle était amoureuse de moi pourtant.

- Je pense bien qu'elle t'aimait.

- Et pourtant elle est partie.

- Où ? Elle est retournée dans sa famille ?

- Sa famille n'en sait rien. Elle est partie. Je n'ai plus de nouvelles. »

Je le regardais. Il était un peu pâle. Mais tout en me parlant il étreignait voluptueusement le cercle du volant, il caressait le pulpeux levier de changement de vitesse, son pied sur l'accélérateur allait et venait avec la tendresse de celui qui effleure un corps aimé. Et la voiture, à chaque geste palpait de façon juvénile, glissait avec souplesse. Nous sortîmes de la ville et Stéphane pris l'autoroute de Turin où l'on

arriva en moins de trois quarts d'heure. Une course folle ; toutefois, contrairement à mon habitude, je n'avais pas peur, tant cet engin vous donnait une sensation de domination. De plus : il semblait que la machine s'abandonnât à la volonté de Stéphane, interprétant et anticipant ses désirs secrets. Et pourtant Stéphane me mettait en colère. Il avait sa voiture, bon, son désir frénétique était assouvi, parfait. Mais Faustina cette adorable femme l'avait planté là. Et il n'en faisait pas un drame.

Quelque temps après, je dus partir et fus absent assez longtemps. A mon retour, comme cela arrive, ma vie s'organisa de façon différente. Je revis Stéphane, oui, mais pas aussi souvent qu'avant. Lui, entre-temps avait trouvé un nouveau travail, il gagnait bien sa vie, il courait le monde avec sa hors-série. Et il était heureux.

Les années passèrent. Stéphane et moi nous continuions à nous voir mais comme ça, en passant. A chaque rencontre je lui demandais des nouvelles de Faustina et il me disait qu'elle avait bel et bien disparu pour toujours, je lui demandais des nouvelles de sa voiture et il me répondait que oui, bien sûr, c'était toujours une bonne voiture, mais elle commençait à donner des signes d'usure, à tout bout de champ il fallait la conduire au garage et il n'y avait guère de mécaniciens capables de comprendre quelque chose à ce moteur étranger.

Et puis je lus cette nouvelle sur le journal :

ETRANGE FUITE D'UNE AUTOMOBILE

A 17 heures hier, une automobile bleue, de type coupé, que son propriétaire avait laissée pour un moment devant un bar de la rue Moscova s'est mise en route toute seule.

Après avoir traversé le cours Garibaldi puis la rue Montebello, à une vitesse croissante, la voiture a tourné à gauche, puis à droite, empruntant la rue Elvezia et enfin elle s'est jetée contre les vieilles ruines du château des Sforza qui se dressent devant le parc. Elle prit feu et fut entièrement carbonisée.

Il reste à expliquer comment cette voiture, abandonnée à elle-même, a pu parcourir cet itinéraire en zigzag sans rencontrer d'obstacles malgré la circulation intense ; et

comment elle a pu accélérer de plus en plus son allure.

Parmi les personnes présentes, il y en a qui ont remarqué cette voiture sans chauffeur. Quelques-unes ont pensé que le conducteur, pour faire une face, s'était baissé sous le volant, en contrôlant la route au moyen d'un rétroviseur. Leurs témoignages concordent effectivement : cette voiture ne semblait pas abandonnée à elle-même mais conduite avec décision et très habilement. On a remarqué qu'elle avait évité d'un cheveu, par un brusque écart, un cyclomoteur qui débouchait dans la rue Canonica. Nous ne donnons ces détails qu'à titre d'information. Des épisodes de ce genre ne sont pas rares et il s'en est même produit plusieurs dans notre ville. Il n'y a pas besoin de recourir à des hypothèses surnaturelles pour les expliquer.

Quant au propriétaire de la voiture, identifié grâce à la plaque numéralogique, il s'agit de Stéphane Ingrassia, quarante-cinq ans, agent de publicité, domicilié au n°12 de la rue Manfredi.

Il a confirmé qu'il avait bien laissé l'auto non gardée devant le bar de la rue Moscova mais il nie avoir laissé le moteur en marche.

Lorsque j'eus fini de lire, je me précipitai à la recherche de Stéphane. Je le trouvai chez lui, plutôt bouleversé.

« C'était elle » demandai-je.

Il fit signe que oui.

« C'était Faustina ? »

- Oui, c'était Faustina, pauvre petite. Tu l'avais compris, toi ?

- Je ne sais pas. Je me le suis demandé parfois, mais je trouvais cela tellement absurde...

- Absurde, oui dit-il en se cachant la figure dans ses mains. Pourtant dans le monde il arrive que l'amour fasse de ces miracles... Une nuit, il faut que je te le dise... il y a neuf ans... une nuit que je la tenais dans mes bras... Une chose terrible et merveilleuse. Elle s'est mise à pleurer et à trembler et elle se raidissait et puis elle s'est mise à gonfler... Et elle a juste le temps de sortir dans la rue. Autrement elle n'aurait jamais pu passer par la porte après. Heureusement, dehors, il n'y avait personne. Une question de minutes. Et puis elle était là qui m'attendait au bord du trottoir, flambant

neuf. Le vernis avait la même odeur que son parfum préféré. Tu te souviens comme elle était belle ?

Et alors ?

Je suis un salaud, une ordure... Ensuite elle a vieilli, le moteur tirait mal, à chaque instant il y avait des pannes. Et puis personne ne la regardait plus dans les rues. Alors j'ai commencé à penser : est-ce qu'il ne serait pas temps de la changer ? Je ne pourrais pas continuer encore longtemps avec cette ferraille... Tu comprends quel cochon, quel dégoûtant j'étais ? Et tu sais où j'allais hier quand je me suis arrêté rue Moscova ? Je l'emmenais chez un revendeur de voitures et je voulais en acheter une nouvelle ; c'est abominable, pour cent cinquante mille lires j'allais vendre ma femme alors qu'elle avait sacrifié sa vie pour moi... Maintenant tu sais pourquoi elle s'est tuée. »

Raconter

pour exprimer
son imaginaire

La nouvelle fantastique

Projet:

Ecrire une nouvelle fantastique
pour exprimer son imaginaire
et provoquer trouble et questionnement
chez le lecteur.

Le Nez

Le 25 mars, un événement tout à fait étrange s'est produit à Saint-Petersbourg. Le barbier Ivan Iakovlévitch, demeurant avenue Voznéssenki (le souvenir de son nom de famille est perdu et son enseigne même ne porte rien de plus que la tête d'un monsieur au visage barbouillé de savon et l'inscription : Ici on pratique aussi la saignée), il s'éveilla d'assez bonne humeur et sentit l'odeur du pain chaud. Se soulevant à demi sur son lit, il vit que son épouse, une dame assez respectable et qui appréciait beaucoup le café, retirait des pains du four.

-Aujourd'hui, Prascovia Ossipovna, je ne prendrai pas de café, dit Ivan Iakovlévitch ; je mangerai plutôt du pain chaud et de l'oignon (Ivan Iakovlévitch se serait volontiers régalé de café et de pain frais, mais il savait qu'il était inutile de demander deux choses à la fois : Prascovia Ossipovna n'admettait pas ces fantaisies).

« Il n'a qu'à manger du pain, l'imbécile ! songea la dame ; tant mieux pour moi : il me restera plus de café ».

Et elle lança un pain sur la table.

Soucieux des convenances, Ivan Iakovlévitch enfila son habit pardessus sa chemise et s'étant installé à table, il éplucha deux oignons, les saupoudra de sel, prit en main son couteau et, la mine solennelle, se mit en devoir de couper le pain. L'ayant partagé en deux, il aperçut à son grand étonnement une masse blanchâtre dans la mie ; il piqua la chose avec précaution du bout de son couteau, puis la tâta du doigt :

« C'est dur, se dit-il ; qu'est-ce que cela pourrait bien être ? »

Il plongea ses doigts dans la mie et en retira...un nez ! Les bras lui en tombèrent. Il se frotta les yeux et palpa l'objet : oui, c'était bien un nez. Et de plus, un nez qu'il lui semblait connaître. La terreur se peignit sur le visage d'Ivan Iakovlévitch. Mais cette terreur n'était rien auprès de la colère qui s'empara de son épouse.

- Où as-tu coupé ce nez, animal ? s'écria-t-elle furieuse. Canaille ! Ivrogne ! Je vais te livrer à la police, brigand ! J'ai déjà entendu trois clients se plaindre que tu tirais tellement sur leurs nez en leur faisant la barbe que tu as failli le leur arracher.

Cependant Ivan Iakovlévitch était plus mort que vif : il avait reconnu ce nez, qui n'était autre que le nez de l'assesseur de collègue Kovaliov qu'il rasait chaque mercredi et chaque dimanche.

N.Gogol, *le Nez* (1835),
trad.française, Ed. Flammarion, 1995.

La main

On faisait cercle autour de M. Bermutier, juge d'instruction qui donnait son avis sur l'affaire mystérieuse de Saint-Cloud. Depuis un mois, cet inexplicable crime affolait Paris. Personne n'y comprenait rien.

M. Bermutier, debout, le dos à la cheminée, parlait, rassemblait les preuves, discutait les diverses opinions, mais ne concluait pas.

Plusieurs femmes s'étaient levées pour s'approcher et demeuraient debout, l'œil fixé sur la bouche rasée du magistrat d'où sortaient les paroles graves. Elles frissonnaient, vibraient, crispées par leur peur curieuse, par l'avidité et insatiable besoin d'épouvante qui hante leur âme, les torture comme une faim. Une d'elles, plus pâle que les autres, prononça pendant un silence:

- C'est affreux. Cela touche au «surnaturel». On ne saura jamais rien.

Le magistrat se tourna vers elle:

- Oui, madame, il est probable qu'on ne saura jamais rien. Quant au mot «surnaturel» que vous venez d'employer, il n'a rien à faire ici. Nous sommes en présence d'un crime fort habilement conçu, fort habilement exécuté, si bien enveloppé de mystère que nous ne pouvons le dégager des circonstances impénétrables qui l'entourent. Mais j'ai eu, moi, autrefois, à suivre une affaire où vraiment semblait se mêler quelque chose de fantastique. Il a fallu l'abandonner, d'ailleurs, faute de moyens de l'éclaircir.

Plusieurs femmes prononcèrent en même temps, si vite que leurs voix n'en firent qu'un:

- Oh! dites-nous cela.

M. Bermutier sourit gravement, comme doit sourire un juge d'instruction.

Il reprit:

- N'allez pas croire, au moins, que j'aie pu, même un instant, supposer en cette aventure quelque chose de surhumain. Je ne crois qu'aux causes normales. Mais si, au lieu d'employer le mot «surnaturel» pour exprimer ce que nous ne comprenons pas, nous nous servions simplement du mot «inexplicable», cela vaudrait beaucoup mieux. En tout cas, dans l'affaire que je vais vous dire, ce sont surtout les circonstances environnantes, les circonstances préparatoires qui m'ont ému.

Enfin, voici les faits: [...]

Guy de Maupassant, *La main*, 1883.

La main (suite)

[.....] J'étais alors juge d'instruction à Ajaccio, une petite ville blanche, couchée au bord d'un admirable golfe qu'entourent partout de hautes montagnes.

Ce que j'avais surtout à poursuivre là-bas, c'étaient les affaires de vendetta. Il y en a de superbes, de dramatiques au possible, de féroces, d'héroïques. Nous retrouvons là les plus beaux sujets de vengeance qu'on puisse rêver, les haines séculaires, apaisées un moment, jamais éteintes, les ruses abominables, les assassinats devenant des massacres et presque des actions glorieuses. Depuis deux ans, je n'entendais parler que du prix du sang, que de ce terrible préjugé corse qui force à venger toute injure sur la personne qui l'a faite, sur ses descendants et ses proches. J'avais vu égorger des vieillards, des enfants, des cousins, j'avais la tête pleine de ces histoires.

Or, j'appris un jour qu'un Anglais venait de louer pour plusieurs années une petite villa au fond du golfe. Il avait amené avec lui un domestique français, pris à Marseille en passant.

Bientôt tout le monde s'occupa de ce personnage singulier, qui vivait seul dans sa demeure, ne sortant que pour chasser et pour pêcher. Il ne parlait à personne, ne venait jamais à la ville, et, chaque matin, s'exerçait pendant une heure ou deux, à tirer au pistolet et à la carabine.

Des légendes se firent autour de lui. On prétendit que c'était un haut personnage fuyant sa patrie pour des raisons politiques ; puis on affirma qu'il se cachait après avoir commis un crime épouvantable. On citait même des circonstances particulièrement horribles.

Je voulus, en ma qualité de juge d'instruction, prendre quelques renseignements sur cet homme ; mais il me fut impossible de ne rien apprendre. Il se faisait appeler sir John Rowell.

Je me contentai donc de le surveiller de près ; mais on ne me signalait, en réalité, rien de suspect à son égard.

Cependant, comme les rumeurs sur son compte continuaient, grossissaient, devenaient générales, je résolus d'essayer de voir moi-même cet étranger, et je me mis à chasser régulièrement dans les environs de sa propriété.

J'attendis longtemps une occasion. Elle se présenta enfin sous la forme d'une perdrix que je tirai et que je tuai devant le nez de l'Anglais. Mon chien me la rapporta ; mais, prenant aussitôt le gibier, j'allai m'excuser de mon inconvenance et prier sir John Rowell d'accepter l'oiseau mort.

C'était un grand homme à cheveux rouges, à barbe rouge, très haut, très large, une sorte d'hercule placide et poli. Il n'avait rien de la raideur dite britannique et il me remercia vivement de ma délicatesse en un français accentué d'outre-Manche. Au bout d'un mois, nous avons causé ensemble cinq ou six fois.

Un soir enfin, comme je passais devant sa porte, je l'aperçus qui fumait sa pipe, à cheval sur une chaise, dans son jardin. Je le saluai, et il m'invita à entrer pour boire un verre de bière. Je ne me le fis pas répéter.

Il me reçut avec toute la méticuleuse courtoisie anglaise, parla avec éloge de la France, de la Corse, déclara qu'il aimait beaucoup *cette pays, cette rivage*.

Alors je lui posai, avec de grandes précautions et sous la forme d'un intérêt très vif, quelques questions sur sa vie, sur ses projets. Il répondit sans embarras, me raconta qu'il avait beaucoup voyagé, en Afrique, dans les Indes, en Amérique. Il ajouta en riant:

- *J'avé eu bôcoup d'aventures, oh! yes. [...]*

Guy de Maupassant, *La main*, 1883

La main (suite)

[...] Puis je me remis à parler chasse, et il me donna des détails les plus curieux sur la chasse à l'hippopotame, au tigre, à l'éléphant et même la chasse au gorille.

Je dis:

- Tous ces animaux sont redoutables.

Il sourit:

- *Oh! nò, le plus mauvais c'était l'homme.*

Il se mit à rire tout à fait, d'un bon rire de gros Anglais content:

- *J'avé beaucoup chassé l'homme aussi.*

Puis il parla d'armes, et il m'offrit d'entrer chez lui pour me montrer des fusils de divers systèmes.

Son salon était tendu de noir, de soie noire brodée d'or. De grandes fleurs jaunes couraient sur l'étoffe sombre, brillaient comme du feu.

Il annonça:

- *C'était une drap japonaise.*

Mais, au milieu du plus large panneau, une chose étrange me tira l'œil. Sur un carré de velours rouge, un objet noir se détachait. Je m'approchai: c'était une main, une main d'homme. Non pas une main de squelette, blanche et propre, mais une main noire desséchée, avec les ongles jaunes, les muscles à nu et des traces de sang ancien, de sang pareil à une crasse, sur les os coupés net, comme d'un coup de hache, vers le milieu de l'avant bras.

Autour du poignet, une énorme chaîne de fer, rivée, soudée à ce membre malpropre, l'attachait au mur par un anneau assez fort pour tenir un éléphant en laisse.

Je demandai:

- Qu'est-ce que cela?

L'Anglais répondit tranquillement:

- *C'était ma meilleur ennemi. Il vené d'Amérique. Il avé été fendu avec le sabre et arraché la peau avec une caillou coupante, et séché dans le soleil pendant huit jours. Aoh, très bonne pour moi, cette.*

Je touchai ce débris humain qui avait dû appartenir à un colosse. Les doigts, démesurément longs, étaient attachés par des tendons énormes que retenaient des lanières de peau par places. Cette main était affreuse à voir, écorchée ainsi, elle faisait penser naturellement à quelque vengeance de sauvage.

Je dis:

- Cet homme devait être très fort.

L'Anglais prononça avec douceur:

- *Aoh yes; mais je été plus fort que lui. J'avé mis cette chaîne pour le tenir.*

Je crus qu'il plaisantait. Je dis:

- Cette chaîne maintenant est bien inutile, la main ne se sauvera pas.

Sir John Rowell reprit gravement:

- *Elle voulué toujours s'en aller. Cette chaîne été nécessaire.*

D'un coup d'œil rapide j'interrogeai son visage, me demandant:

- Est-ce un fou, ou un mauvais plaisant?

Mais la figure demeurait impénétrable, tranquille et bienveillante. Je parlai d'autre chose et j'admirai les fusils.

Je remarquai cependant que trois revolvers chargés étaient posés sur les meubles, comme si cet homme eût vécu dans la crainte constante d'une attaque.

Je revins plusieurs fois chez lui. Puis je n'y allai plus. On s'était accoutumé à sa présence; il était devenu indifférent à tous. [...]

Guy de Maupassant, *La main*, 1883

La main (suite et fin)

[...] Une année entière s'écoula. Or, un matin, vers la fin de novembre, mon domestique me réveilla en m'annonçant que sir John Rowell avait été assassiné dans la nuit.

Une demi-heure plus tard, je pénétrai dans la maison de l'Anglais avec le commissaire central et le capitaine de gendarmerie. Le valet, éperdu et désespéré, pleurait devant la porte. Je soupçonnai d'abord cet homme, mais il était innocent.

On ne put jamais trouver le coupable.

En entrant dans le salon de sir John, j'aperçus du premier coup d'œil le cadavre étendu sur le dos, au milieu de la pièce.

Le gilet était déchiré, une manche arrachée pendait, tout annonçait qu'une lutte terrible avait eu lieu.

L'Anglais était mort étranglé! Sa figure noire et gonflée, effrayante, semblait exprimer une épouvante abominable; il tenait entre ses dents serrées quelque chose; et le cou, percé de cinq trous qu'on aurait dit faits avec des pointes de fer, était couvert de sang.

Un médecin nous rejoignit. Il examina longtemps les traces des doigts dans la chair et prononça ces étranges paroles:

- On dirait qu'il a été étranglé par un squelette.

Un frisson me passa dans le dos, et je jetai les yeux sur le mur, à la place où j'avais vu jadis l'horrible main d'écorché. Elle n'y était plus. La chaîne, brisée, pendait.

Alors je me baissai vers le mort, et je trouvai dans sa bouche crispée un des doigts de cette main disparue, coupé ou plutôt scié par les dents juste à la deuxième phalange.

Puis on procéda aux constatations. On ne découvrit rien. Aucune porte n'avait été forcée, aucune fenêtre, aucun meuble. Les deux chiens de garde ne s'étaient pas réveillés.

Voici, en quelques mots, la déposition du domestique :

Depuis un mois, son maître semblait agité. Il avait reçu beaucoup de lettres, brûlées au fur et à mesure.

Souvent, prenant une cravache, dans une colère qui semblait de démence, il avait frappé avec fureur cette main séchée, scellée au mur et enlevée, on ne sait comment, à l'heure même du crime.

Il se couchait fort tard et s'enfermait avec soin. Il avait toujours des armes à portée de bras. Souvent, la nuit, il parlait haut, comme s'il se fût querellé avec quelqu'un.

Cette nuit-là, par hasard, il n'avait fait aucun bruit, et c'est seulement en venant ouvrir les fenêtres que le serviteur avait trouvé sir John assassiné. Il ne soupçonnait personne.

Je communiquai ce que je savais du mort aux magistrats et aux officiers de la force publique, et on fit dans toute l'île une enquête minutieuse. On ne découvrit rien.

Or, une nuit, trois mois après le crime, j'eus un affreux cauchemar. Il me sembla que je voyais la main, l'horrible main, courir comme un scorpion ou comme une araignée le long de mes rideaux et de mes murs. Trois fois, je me réveillai, trois fois je me rendormis, trois fois je revis le hideux débris galoper autour de ma chambre en remuant les doigts comme des pattes.

Le lendemain, on me l'apporta, trouvé dans le cimetière, sur la tombe de sir John Rowell, enterré là; car on n'avait pu découvrir sa famille. L'index manquait.

Voilà, mesdames, mon histoire. Je ne sais rien de plus.

- Les femmes, éperdues, étaient pâles, frissonnantes. Une d'elles s'écria:

- Mais ce n'est pas un dénouement cela, ni une explication! Nous n'allons pas dormir si vous ne nous dites pas ce qui s'était passé, selon vous.

Le magistrat sourit avec sévérité:

- Oh! moi, mesdames, je vais gâter, certes, vos rêves terribles. Je pense tout simplement que le légitime propriétaire de la main n'était pas mort, qu'il est venu la chercher avec celle qui lui restait. Mais je n'ai pu savoir comment il a fait, par exemple. C'est là une sorte de vendetta.

Une des femmes murmura:

- Non, ça ne doit pas être ainsi.

Et le juge d'instruction, souriant toujours, conclut:

- Je vous avais bien dit que mon explication ne vous irait pas.

Guy de Maupassant, La main. 1883.

Une décision hasardeuse

Le narrateur entreprend une promenade, mais le soir venu, le cocher refuse de l'accompagner plus avant : c'est la nuit des morts vivants (Walpurgis Nacht)

Enfin, dans un accès de désespoir, il cria :

- Walpurgis Nacht ! et il désigna la calèche dans laquelle je devais monter.

Tout mon sang anglais ne fit alors qu'un tour; et demeurant en retrait, je lui dis :

- Vous avez peur, Johann, vous avez peur. Retournez chez vous, je rentrerai seul ; la marche me fera du bien.

La portière de la calèche était ouverte. Je pris sur le siège ma canne en chêne que j'emporte toujours dans mes excursions de vacances, fermai la portière, montrai Munich derrière nous, et dis :

- Rentrez chez vous Johann, « Walpurgis Nacht » ne concerne pas les Anglais.

Je m'assis pour me reposer, et commençai à regarder aux alentours. Je fus frappé par le fait qu'il faisait bien plus froid qu'au début de ma promenade, une sorte de léger bruit comme un soupir semblait m'entourer, accompagné, plus en hauteur, d'une sorte de grondement assourdi. Levant la tête, je vis que de gros nuages épais traversaient avec rapidité le ciel du nord vers le sud, à grande altitude. Dans le ciel, à une certaine hauteur, se montraient les signes annonciateurs d'une tempête qui s'approchait. J'avais un peu froid et, pensant que c'était le fait de rester assis après l'exercice de la marche, je repris ma route...

Tandis que je regardais, l'air s'emplissait d'un frémissement froid et la neige commença à tomber. Je songeai aux kilomètres et aux kilomètres de paysage désert que j'avais parcourus; aussi je hâtai le pas pour me mettre à l'abri sous le bois qui était devant moi. Le ciel devenait de plus en plus sombre ; et de plus en plus rapide et de plus en plus épaisse tombait la neige. On ne voyait presque plus la route et après un certain temps je me rendis compte que je devais l'avoir quittée parce que sous mes pieds je ne sentais pas sa surface dure, ceux-ci s'enfonçant plus profondément dans l'herbe et

la mousse. Le vent, alors, devint de plus en plus insistant, et se mit à souffler avec une force de plus en plus grande, si bien que je dus courir devant lui.

L'air devint glacial et, en dépit de mon exercice, je commençai à souffrir. La neige tombait maintenant avec une telle épaisseur et tourbillonnait autour de moi en remous si rapides que je pouvais difficilement garder les yeux ouverts. Par moments, le ciel était déchiré par un éclair fulgurant et, au milieu des éclairs, je pouvais voir devant moi une grande masse d'arbres, pour la plupart des ifs et des cyprès, tous lourdement enrobés de neige.

Il y avait quelque chose de si étrange et de si bizarre dans tout cela que je me sentis troublé et presque sur le point de défaillir. Pour la première fois, je commençai à regretter de ne pas avoir suivi le conseil de Johann. A cet instant, dans des circonstances presque mystérieuses, et avec un choc affreux, une pensée me frappa: c'était la nuit de Walpurgis !

B. Stoker, *L'invité de Dracula*, Ed. du Masque, 1979.

Etrange créature

(Lors d'une fête organisée par ses amis, le narrateur s'approche d'un cadre doré suspendu au mur et se trouve face à une créature monstrueuse. Il pousse un cri terrifiant qui surprend ses hôtes et les terrorise).

M'approchant de cette arche, je perçus plus nettement cette présence, et finalement, tandis que je poussais mon premier et dernier cri – une ululation spectrale qui me crispa presque autant que la chose horrible qui me la fit pousser – j'aperçus, en pied, effrayante, vivante, l'inconcevable, l'indescriptible, l'innommable monstruosité qui, par sa simple apparition, avait pu transformer une compagnie heureuse en une troupe craintive et terrorisée.

Je ne peux même pas donner l'ombre d'une idée de ce à quoi ressemblait cette chose, car elle était une combinaison horrible de tout ce qui est douteux, inquiétant, importun, anormal et détestable sur cette terre... Dieu sait que cette chose n'était pas de ce monde – ou n'était plus de ce monde – et pourtant dans mon effroi, je pus reconnaître dans sa matière rongée, rognée, où transparaisaient des os, comme un grotesque et ricanant travesti de la forme humaine. Il y avait, dans cet appareil pourrissant et décomposé, une sorte de qualité innommable qui me glaça encore plus.

J'étais presque figé, mais non incapable d'effectuer un effort pour m'enfuir. Je titubai en arrière, sans pour autant parvenir à rompre le charme sous lequel me tenait ce monstre sans voix et sans nom.

H.P. Lovecraft, *Je suis d'ailleurs*, Ed. Denoël, 1961

Une boutique singulière

J'étais entré par désœuvrement chez un de ces marchands de curiosités dits marchands de bric-à-brac.

Vous avez sans doute jeté l'œil, à travers le carreau, dans quelques-unes de ces boutiques devenues si nombreuses depuis qu'il est de mode d'acheter des meubles anciens, et que le moindre agent de change se croit obligé d'avoir sa chambre moyen âge. (...)

Le magasin de mon marchand de bric-à-brac était un véritable capharnaüm¹; tous les siècles et tous les pays semblaient s'y être donné rendez-vous; une lampe étrusque de terre rouge posait sur une armoire de Boule, aux panneaux d'ébène sévèrement rayés de filaments de cuivre; une duchesse du temps de Louis XV allongeait nonchalamment ses pieds de biche sous une épaisse table du règne de Louis XIII, aux lourdes spirales de bois de chêne, aux sculptures entremêlées de feuillages et de chimères.

Une armure damasquinée² de Milan faisait miroiter dans un coin le ventre rubané de sa cuirasse; des amours et des nymphes de biscuit, des magots de la Chine, des tasses de Saxe et de vieux Sèvres encombraient les étagères et les encoignures.

Sur les tablettes denticulées des dressoirs, rayonnaient d'immenses plats du Japon, aux dessins rouges et bleus, relevés de hachures d'or, côte à côte avec des émaux de Bernard Palissy, représentant des couleuvres, des grenouilles et des lézards en relief.

Des armoires éventrées s'échappaient des cascades de lampas³ glacé d'argent, des flots de brocatelle criblée de grains lumineux par un oblique rayon de soleil; des portraits de toutes les époques souriaient à travers leur vernis jaune dans des cadres plus ou moins fanés.

Le marchand me suivait avec précaution dans le tortueux passage pratiqué entre les piles de meubles, abattant de la main l'essor hasardeux des basques de mon habit, surveillant mes coudes avec l'attention inquiète de l'antiquaire et de l'usurier.

D'après **Théophile Gautier**, *Le pied de la Momie*, Ed. Gallimard, 1981

¹ capharnaüm: lieu qui referme beaucoup d'objets en désordre.

² damasquinée: incrustée d'or et d'argent formant un dessin.

³ Lampa: étoffe de soie à grands dessins.

Troublante destinée

Avec un air grave et compassé le mage¹ rentre dans la chambre et dit, en passant sa main osseuse dans les flots de sa grande barbe.

«Comtesse Edwige, et vous, comte Lodbrog, deux influences ont présidé à la naissance d'Oluf, votre précieux fils : l'une bonne, l'autre mauvaise; c'est pourquoi il a une étoile verte et une étoile rouge. Il est soumis à un double ascendant; il sera très heureux ou très malheureux, je ne sais lequel; peut-être tous les deux à la fois. »

Le comte Lodbrog répondit au mage : « L'étoile verte l'emportera. » Mais Edwige craignait dans son cœur de mère que ce ne fût la rouge.

De temps en temps un corbeau passait devant la vitre. Cela faisait penser Edwige au corbeau singulier qui se tenait toujours sur l'épaule de l'étranger au doux regard de tigre, au charmant sourire de vipère.

Et ses larmes tombaient plus vite de ses yeux sur son cœur, sur son cœur percé à jour.

Le jeune Oluf est un enfant bien étrange : on dirait qu'il y a dans sa petite peau blanche et vermeille deux enfants d'un caractère différent; un jour il est bon comme un ange, un autre jour il est méchant comme un diable, il mord le sein de sa mère, et déchire à coup d'ongles le visage de sa gouvernante.

Le vieux comte Lodbrog, souriant dans sa moustache grise, dit qu'Oluf fera un bon soldat et qu'il a l'humeur belliqueuse. Le fait est qu'Oluf est un petit drôle insupportable : tantôt il pleure, tantôt il rit; il est capricieux comme la lune, fantasque comme une femme; il va, vient, s'arrête tout à coup sans motif apparent, abandonne ce qu'il avait entrepris et fait succéder à la turbulence la plus inquiète l'immobilité la plus absolue; quoiqu'il soit seul, il paraît converser avec un interlocuteur invisible! Quand on lui demande la cause de toutes ces agitations, il dit que l'étoile rouge le tourmente.

Oluf a bientôt quinze ans. Son caractère devient de plus en plus inexplicable; sa physionomie, quoique parfaitement belle, est d'une expression embarrassante; il est blond comme sa mère, mais sous son front blanc comme la neige que n'a rayée encore ni le patin du chasseur ni maculée le pied de l'ours, scintille entre deux paupières orangées un oeil aux longs cils noirs, comme celui du maître chanteur de Bohême.

Comme les mois s'envolent, et plus vite encore les années! Edwige repose maintenant sous les arches ténébreuses du caveau des Lodbrog.

Oluf, le fils brun et blond d'Edwige la désolée, a vingt ans aujourd'hui. Il est très adroit à tous les exercices, nul ne tire mieux l'arc que lui; il refend la flèche qui vient de se planter en tremblant dans le cœur du but; sans mors ni éperon, il dompte les chevaux les plus sauvages.

D'après **Théophile Gautier**, *Le chevalier double*, 1840.

¹Mage: prêtre; astrologue.

Les masques

[...] Je sentais ma raison sombrer dans l'épouvante ; le surnaturel m'enveloppait ! cette rigidité, le silence de tous ces êtres masqués.

Qui étaient-ils ?

Une minute d'incertitude de plus, c'était la folie. Je n'y tenais plus et, d'une main crispée d'angoisse, m'étant avancé vers un des masques, je soulevai brusquement sa cagoule.

Horreur ! il n'y avait rien. Mes yeux hagards ne rencontraient que le creux du capuchon ; la robe, le camail¹, étaient vides. Cet être qui vivait n'était qu'ombre et néant.

Fou de terreur, j'arrachai la cagoule du masque assis dans la salle voisine : le capuchon de velours vert était vide, vide le capuchon des autres masques assis le long des murs. Tous avaient des faces d'ombre, tous étaient du néant.

Et le gaz flambait plus fort, presque sifflant dans la grande salle, par les vitres cassées des ogives, le clair éblouissant, presque aveuglant ; alors une horreur me prenait au milieu de tous ces êtres creux, aux vaines apparences de spectres, un doute affreux m'étreignit au cœur devant tous ces masques vides.

Si moi aussi j'étais semblable à eux, si moi aussi j'avais cessé d'exister, et si sous mon masque il n'y avait rien, rien que du néant ! Je me précipitai vers une des glaces.

Jean LORRAIN, *Histoires de masques*, Ed. Ch. Pirot, 1987.

¹Camail : armure de tête en tissu maillé.

L' apparition

Le narrateur, hanté par un être invisible, le Horla, qui le vampirise et le force à dépérir en se nourrissant de son énergie, décide de lui tendre un piège afin de le tuer.

Je le tuerai ! Je l'ai vu ! Je me suis assis hier, à ma table et je fis semblant d'écrire avec une grande attention. Je savais bien qu'il viendrait rôder autour de moi, tout près, si près que je pourrais peut-être le toucher, le saisir ?...

En face de moi, mon lit, un vieux lit de chêne; à droite, ma cheminée ; à gauche ma porte fermée avec soin, après l'avoir laissée longtemps ouverte, afin de l'attirer ; derrière moi, une très haute armoire à glace, qui me servait chaque jour pour me raser, pour m'habiller, et où j'avais coutume de me regarder, de la tête aux pieds, chaque fois que je passais devant.

Donc, je faisais semblant d'écrire, pour le tromper, car il m'épiait lui aussi ; et soudain, je sentis, je fus certain qu'il lisait par-dessus mon épaule, qu'il était là, frôlant mon oreille.

Je me dressai, les mains tendues, en me tournant si vite que je faillis tomber. Eh bien ?... On y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace ! Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière ! Mon image n'était pas dedans... et j'étais en face, moi ! Je voyais le grand verre limpide de haut en bas. Je regardais cela avec des yeux affolés ; et je n'osais plus avancer, je n'osais plus faire un mouvement, sentant bien pourtant qu'il était là, mais qu'il m'échapperait encore, lui dont le corps imperceptible avait dévoré mon reflet.

Comme j'eus peur ! Puis voilà que tout à coup je commençai à m'apercevoir dans une brume, au fond du miroir, dans une brume comme à travers une nappe d'eau ; et il me semblait que cette eau

glissait de gauche à droite, lentement, rendant plus précise mon image, de seconde en seconde. C'était comme la fin d'une éclipse. Ce qui me cachait ne paraissait point posséder de contours nettement arrêtés, mais une sorte de transparence opaque, s'éclaircissant peu à peu. Je pus enfin me distinguer complètement, ainsi que je le fais chaque fois en me regardant.

Je l'avais vu! L'épouvante m'en est restée, qui me fait encore frissonner.

Guy de Maupassant, *Le Horla*, 1887

