TRAVAIL CONFINEMENT
FRANÇAIS

Chères toutes, chers tous,

Avant tout, j'espère que vous vous portez bien et que vous veillez sur votre famille. Je pense fort à vous en ces temps compliqués, surtout pour les jeunes plein.e.s d'énergie et de vitalité que vous êtes ! J'imagine qu'il est difficile de rester ainsi cloitré.e.s, mais vous êtes des guerriers.ières des temps modernes, et c'est aussi grâce à vos efforts individuels que nous sortions de cette situation, avec la grande joie de se retrouver (en tout cas, pour ma part ! ☺).

Ceci étant dit, n'ayez crainte, je ne vous soumets pas plus de travail que celui que je vous ai déjà demandé de réaliser pour le cours de français. Néanmoins, je me permets de vous envoyer les consignes en version informatisée (je suis en effet persuadée que certain.e.s ont délibérément perdu leur cours dans l'aventure, hum ! Bien essayé ! ☺).

Vous trouverez ainsi dans ce document les consignes relatives au roman-photo, mais aussi la théorie concernant le courant réaliste. Je vous rappelle la formation des groupes pour l'élaboration du roman-photo :

Eliot - Guyliann	Florent - Sébastien	Fiona - Emma	Natacha - Aline
Maxime - Lohan	Charlélie - Romain	Simon - Julian	

Toutefois, ne prenez aucun risque : si le travail par deux à distance vous parait trop fastidieux, je vous demanderais dès lors de me rendre un roman-photo individuel (veillez simplement à vous mettre d'accord). Par ailleurs, si vous n'avez pas la possibilité de réaliser des photos avec des proches confinés avec vous comme modèles, tournez-vous vers le photo-montage et ce que vous trouverez sur Internet (je serai indulgente, vu la conjoncture).

Ainsi, j'aimerais que vous soyez prêt.e.s à me rendre votre roman-photo et à répondre à des questions de théorie sur le réalisme dès le jour où nous rentrerons à l'école (après le congé de Printemps, si les mesures de confinement ne sont pas prolongées). Aucun délai ne sera accepté vu le temps dont vous disposez pour vous préparer (vous comprendrez !).

Je suis disponible à l'adresse lauren.lekeux@gmail.com pour toute question (ou pour vérifier la qualité de vos travaux).

D'ici nos retrouvailles, prenez soin de vous et de vos proches. Profitez du temps précieux qui vous est imprévisiblement offert pour être curieux, pour vous ressourcer, pour rêvasser, pour faire du sport, pour vous cultiver, pour jouer, pour rire, pour chanter, pour réfléchir, pour lire, pour cuisiner, pour ranger, pour discuter, pour ne rien faire et pour réaliser un tas de choses.

Je pense bien fort à vous et reste à votre entière disposition,

L. Lekeux

Réaliser un roman-photo

- En groupe, réalisez le roman-photo de *Trois pages du livre d'un chasseur* (pp. 32-35 de votre séquence) ou de *La Buche* ci-dessous, en respectant l'ensemble des caractéristiques du genre (**fond :** absence de sexe et de violence, respect de la morale, fin heureuse, thématique proche du conte, personnages et situations stéréotypés... ; **forme :** photos, cartouches, phylactères, regards et expressions faciales et corporelles significatifs des personnages, présence d'au moins une prise de vue en plongée ou contreplongée...).
- Pour ce faire, veillez à confectionner le synopsis de la nouvelle choisie et, sur la base du scénario et du story-board élaborés, réalisez les photographies ou photomontages nécessaire(s) à la mise en forme de la nouvelle. N'hésitez pas à adapter le scénario afin qu'il corresponde aux fondamentaux du roman-photo. Aidez-vous de la marche à suivre qui se trouve pp. 35-36 de votre séquence.
- Terminez par la mise en page du roman-photo. Veillez à ce que le travail soit soigné, quelle que soit la technique utilisée pour la mise en page (ordinateur ou découpage/collage).

Trois pages du livre d'un chasseur

... Je viens de lire dans un fait divers de journal un drame de passion. Il l'a tuée, puis il s'est tué, donc il l'aimait. Qu'importent Il et Elle ? Leur amour seul m'importe ; et il ne m'intéresse point parce qu'il m'attendrit ou parce qu'il m'étonne, ou parce qu'il m'émeut ou parce qu'il me fait songer, mais parce qu'il me rappelle un souvenir de ma jeunesse, un étrange souvenir de chasse où m'est apparu l'Amour comme apparaissaient aux premiers chrétiens des croix au milieu du ciel.

Je suis né avec tous les instincts et les sens de l'homme primitif tempérés par des raisonnements et des émotions de civilisé. J'aime la chasse avec passion s ; et la bête saignante, le sang sur les plumes, le sang sur mes mains, me crispent le cœur à le faire défaillir.

Cette année-là, vers la fin de l'automne, les froids arrivèrent brusquement, et je fus appelé par un de mes cousins, Karl de Rauville, pour venir avec lui tuer des canards dans les marais, au lever du jour.

Mon cousin, gaillard de quarante ans, roux, très fort et très barbu, gentilhomme de campagne, demi-brute aimable, d'un caractère gai, doué de cet esprit gaulois qui rend agréable la médiocrité, habitait une sorte de ferme-château dans une vallée large où coulait une rivière. Des bois couvraient les collines de droite et de gauche, vieux bois seigneuriaux où restaient des arbres magnifiques et où l'on trouvait les plus rares gibiers à plumes de toute cette partie de la France. On y tuait des aigles quelquefois ; et les oiseaux de passage, ceux qui presque jamais ne viennent en nos pays trop peuplés, s'arrêtaient presque infailliblement dans ces branchages séculaires comme s'ils eussent connu ou reconnu un petit coin de forêt des anciens temps demeuré là pour leur servir d'abri en leur courte étape nocturne.

Dans la vallée, c'étaient de grands herbages arrosés par des rigoles et séparés par des haies ; puis, plus loin, la rivière, canalisée jusque-là, s'épandait en un vaste marais. Ce marais, la plus admirable région de chasse que j'aie jamais vue, était tout le souci de mon cousin qui l'entretenait comme un parc. À travers l'immense peuple de roseaux qui le couvrait, le faisait vivant, bruissant, houleux, on avait tracé d'étroites avenues ou les barques plates, conduites et dirigées avec des perches, passaient, muettes, sur l'eau morte, frôlaient les joncs, faisaient fuir les poissons rapides à travers les herbes et plonger les poules sauvages dont la tête noire et pointue disparaissait brusquement.

J'aime l'eau d'une passion désordonnée : la mer, bien que trop grande, trop remuante, impossible à posséder, les rivières si jolies mais qui passent, qui fuient, qui s'en vont, et les marais surtout où palpite toute l'existence inconnue des bêtes aquatiques. Le marais, c'est un monde entier sur la terre, monde différent, qui a sa vie propre, ses habitants sédentaires, et ses voyageurs de passage, ses voix, ses bruits et son mystère surtout. Rien n'est plus troublant, plus inquiétant, plus effrayant, parfois, qu'un marécage. Pourquoi cette peur qui plane sur ces plaines basses couvertes d'eau ? Sont-ce les vagues rumeurs des roseaux, les étranges feux follets, le silence profond qui les enveloppe dans les nuits calmes, ou bien les brumes bizarres, qui trainent sur les joncs comme des robes de mortes, ou bien encore l'imperceptible clapotement, si léger, si doux, et plus terrifiant parfois que le canon des hommes ou que le tonnerre du ciel, qui fait ressembler les marais à des pays de rêve, à des pays redoutables, cachant un secret inconnaissable et dangereux.

Non. Autre chose s'en dégage, un autre mystère, plus profond, plus grave, flotte dans les brouillards épais, le mystère même de la création peut-être ! Car n'est-ce pas dans l'eau stagnante et fangeuse, dans la lourde humidité des terres mouillées sous la chaleur du soleil, que remua, que vibra, que s'ouvrit au jour le premier germe de vie ?

J'arrivai le soir chez mon cousin. Il gelait à fendre les pierres.

Pendant le diner, dans la grande salle dont les buffets, les murs, le plafond étaient couverts d'oiseaux empaillés, aux ailes étendues, ou perchés sur des branches accrochées par des clous, éperviers, hérons, hiboux, engoulevents, buses, tiercelets, vautours, faucons, mon cousin, pareil lui-même à un étrange animal des pays froids, vêtu d'une jaquette en peau de phoque, me racontait les dispositions qu'il avait prises pour cette nuit même.

Nous devions partir à trois heures et demie du matin, afin d'arriver vers quatre heures et demie au point choisi pour notre affut. On avait construit à cet endroit une hutte avec des morceaux de glace pour nous abriter un peu contre le vent terrible qui précède le jour, ce vent chargé de froid qui déchire la chair comme des scies, la coupe comme des lames, la pique comme des aiguillons empoisonnés, la tord comme des tenailles, et la brule comme du feu.

Mon cousin se frottait les mains : « Je n'ai jamais vu une gelée pareille, disait-il, nous avions douze degrés sous zéro à six heures du soir. »

J'allai me jeter sur mon lit aussitôt après le repas, et je m'endormis à la lueur d'une grande flamme flambant dans ma cheminée.

À trois heures sonnantes on me réveilla. J'endossai, à mon tour, une peau de mouton et je trouvai mon cousin Karl couvert d'une fourrure d'ours. Après avoir avalé chacun

deux tasses de café brulant suivies de deux verres de fine champagne, nous partîmes accompagnés d'un garde et de nos chiens : Plongeon et Pierrot.

Dès les premiers pas dehors, je me sentis glacé jusqu'aux os. C'était une de ces nuits où la terre semble morte de froid. L'air gelé devient résistant, palpable tant il fait mal ; aucun souffle ne l'agite ; il est figé, immobile, il mord, traverse, dessèche, tue les arbres, les plantes, les insectes, les petits oiseaux eux-mêmes qui tombent des branches sur le sol dur, et deviennent durs aussi, comme lui, sous l'étreinte du froid.

La lune, à son dernier quartier, toute penchée sur le côté, toute pâle, paraissait défaillante au milieu de l'espace, et si faible qu'elle ne pouvait plus s'en aller, qu'elle restait là-haut, saisie aussi, paralysée par la rigueur du ciel. Elle répandait une lumière sèche et triste sur le monde, cette lueur mourante et blafarde qu'elle nous jette chaque mois, à la fin de sa résurrection.

Nous allions, côte à côte, Karl et moi, le dos courbé, les mains dans nos poches et le fusil sous le bras. Nos chaussures enveloppées de laine afin de pouvoir marcher sans glisser sur la rivière gelée ne faisaient aucun bruit ; et je regardais la fumée blanche que faisait l'haleine de nos chiens.

Nous fûmes bientôt au bord du marais, et nous nous engageâmes dans une des allées de roseaux secs qui s'avançait à travers cette forêt basse.

Nos coudes, frôlant les longues feuilles en rubans, laissaient derrière nous un léger bruit ; et je me sentis saisi, comme je ne l'avais jamais été, par l'émotion puissante et singulière que font naitre en moi les marécages. Il était mort, celui-là, mort de froid, puisque nous marchions dessus, au milieu de son peuple de joncs desséchés.

Tout à coup, au détour d'une des allées, j'aperçus la hutte de glace qu'on avait construite pour nous mettre à l'abri. J'y entrai, et comme nous avions encore près d'une heure à attendre le réveil des oiseaux errants, je me roulai dans ma couverture pour essayer de me réchauffer.

Alors, couché sur le dos, je me mis à regarder la lune déformée, qui avait quatre cornes à travers les parois vaguement transparentes de cette maison polaire.

Mais le froid du marais gelé, le froid de ces murailles, le froid tombé du firmament me pénétra bientôt d'une façon si terrible, que je me mis à tousser.

Mon cousin Karl fut pris d'inquiétude : « Tant pis si nous ne tuons pas grand-chose aujourd'hui, dit-il, je ne veux pas que tu t'enrhumes ; nous allons faire du feu. » Et il donna l'ordre au garde de couper des roseaux.

On en fit un tas au milieu de notre hutte défoncée au sommet pour laisser échapper la fumée ; et lorsque la flamme rouge monta le long des cloisons claires de cristal, elles se mirent à fondre, doucement, à peine, comme si ces pierres de glace avaient sué. Karl, resté dehors, me cria : « Viens donc voir ! » Je sortis et je restai éperdu d'étonnement. Notre cabane, en forme de cône, avait l'air d'un monstrueux diamant au cœur de feu poussé soudain sur l'eau gelée du marais. Et dedans, on voyait deux formes fantastiques, celles de nos chiens qui se chauffaient.

Mais un cri bizarre, un cri perdu, un cri errant, passa sur nos têtes. La lueur de notre foyer réveillait les oiseaux sauvages.

Rien ne m'émeut comme cette première clameur de vie qu'on ne voit point et qui court dans l'air sombre, si vite, si loin, avant qu'apparaisse à l'horizon la première clarté des jours d'hiver. Il me semble à cette heure glaciale de l'aube, que ce cri fuyant emporté par les plumes d'une bête est un soupir de l'âme du monde !

Karl disait : « Éteignez le feu. Voici l'aurore. »

Le ciel en effet commençait à pâlir, et les bandes de canards trainaient de longues taches rapides, vite effacées, sur le firmament.

Une lueur éclata dans la nuit, Karl venait de tirer et les deux chiens s'élancèrent.

Alors, de minute en minute, tantôt lui et tantôt moi nous ajustions vivement dès qu'apparaissait au-dessus des roseaux l'ombre d'une tribu volante. Et Pierrot et Plongeon, essoufflés et joyeux, nous rapportaient des bêtes sanglantes dont œil quelquefois nous regardait encore.

Le jour s'était levé, un jour clair et bleu ; le soleil apparaissait au fond de la vallée et nous songions à repartir, quand deux oiseaux, le col droit et les ailes tendues, glissèrent brusquement sur nos têtes. Je tirai. Un d'eux tomba presque à mes pieds. C'était une sarcelle au ventre d'argent. Alors, dans l'espace au-dessus de moi, une voix, une voix d'oiseau cria. Ce fut une plainte courte, répétée, déchirante ; et la bête, la petite bête épargnée se mit à tourner dans le bleu du ciel au-dessus de nous en regardant sa compagne morte que je tenais entre mes mains.

Karl, à genoux, le fusil à l'épaule, la guettait, attendant qu'elle fût assez proche.

« Tu as tué la femelle, dit-il, le mâle ne s'en ira pas. »

Certes, il ne s'en allait point ; il tournoyait toujours, et pleurait autour de nous. Jamais gémissement de souffrance ne me déchira le cœur comme l'appel désolé comme le reproche lamentable de ce pauvre animal perdu dans l'espace.

Parfois, il s'enfuyait sous la menace du fusil qui suivait son vol ; il semblait prêt à continuer sa route, tout seul à travers le ciel. Mais ne s'y pouvant décider il revenait bientôt pour chercher sa femelle.

« Laisse-la par terre, me dit Karl, il approchera tout à l'heure. »

Il approchait, en effet, insouciant du danger, affolé par son amour de bête pour l'autre bête que j'avais tuée.

Karl tira ; ce fut comme si on avait coupé la corde qui tenait suspendu l'oiseau. Je vis une chose noire qui tombait ; j'entendis dans les roseaux le bruit d'une chute. Et Pierrot me le rapporta.

Je les mis, froids déjà, dans le même carnier... et je repartis, ce jour-là, pour Paris.

G. de MAUPASSANT, *Amour*, 1895

La Buche

Le salon était petit, tout enveloppé de tentures épaisses, et discrètement odorant. Dans une cheminée large, un grand feu flambait ; tandis qu'une seule lampe posée sur le coin de la cheminée versait une lumière molle, ombrée par un abat-jour d'ancienne dentelle, sur les deux personnes qui causaient.

Elle, la maitresse de la maison, une vieille à cheveux blancs, mais une de ces vieilles adorables dont la peau sans rides est lisse comme un fin papier et parfumée, tout imprégnée de parfums, pénétrée jusqu'à la chair vive par les essences fines dont elle se baigne, depuis si longtemps, l'épiderme : une vieille qui sent, quand on lui baise la main, l'odeur légère qui vous saute à l'odorat lorsqu'on ouvre une boite de poudre d'iris florentine.

Lui était un ami d'autrefois, resté garçon, un ami de toutes les semaines, un compagnon de voyage dans l'existence. Rien de plus d'ailleurs.

Ils avaient cessé de causer depuis une minute environ, et tous deux regardaient le feu, rêvant à n'importe quoi, en l'un de ces silences amis des gens qui n'ont point besoin de parler toujours pour se plaire l'un près de l'autre.

Et soudain une grosse buche, une souche hérissée de racines enflammées, croula. Elle bondit par-dessus les chenets, et, lancée dans le salon, roula sur le tapis en jetant des éclats de feu tout autour d'elle.

La vieille femme, avec un petit cri, se dressa comme pour fuir, tandis que lui, à coups de botte, rejetait dans la cheminée l'énorme charbon et ratissait de sa semelle toutes les éclaboussures ardentes répandues autour.

Quand le désastre fut réparé, une forte odeur de roussi se répandit ; et l'homme se rasseyant en face de son amie, la regarda en souriant : « Et voilà, dit-il en montrant la buche replacée dans l'âtre, voilà pourquoi je ne me suis jamais marié. »

Elle le considéra, tout étonnée, avec cet œil curieux des femmes qui veulent savoir, cet œil des femmes qui ne sont plus toutes jeunes, où la curiosité est réfléchie, compliquée, souvent malicieuse ; et elle demanda : « Comment ça ? »

Il reprit : « Oh ! c'est toute une histoire, une assez triste et vilaine histoire.

Mes anciens camarades se sont souvent étonnés du froid survenu tout à coup entre un de mes meilleurs amis qui s'appelait, de son petit nom, Julien, et moi. Ils ne comprenaient point comment deux intimes, deux inséparables comme nous étions, avaient pu tout à coup devenir presque étrangers l'un à l'autre. Or, voici le secret de notre éloignement.

Lui et moi, nous habitions ensemble, autrefois. Nous ne nous quittions jamais ; et l'amitié qui nous liait semblait si forte que rien n'aurait pu la briser.

Un soir, en rentrant, il m'annonça son mariage.

Je reçus un coup dans la poitrine, comme s'il m'avait volé ou trahi. Quand un ami se marie, c'est fini, bien fini. L'affection jalouse d'une femme, cette affection ombrageuse, inquiète et charnelle, ne tolère point l'attachement vigoureux et franc, cet attachement d'esprit, de cœur et de confiance qui existe entre deux hommes.

Voyez-vous, madame, quel que soit l'amour qui les soude l'un à l'autre, l'homme et la femme sont toujours étrangers d'âme, d'intelligence ; ils restent deux belligérants ; ils sont d'une race différente ; il faut qu'il y ait toujours un dompteur et un dompté, un maitre et un esclave ; tantôt l'un, tantôt l'autre ; ils ne sont jamais deux égaux. Ils s'étreignent ; les mains, leurs mains frissonnantes d'ardeur ; ils ne se les serrent jamais d'une large et forte pression loyale, de cette pression qui semble ouvrir les cœurs, les mettre à nu, dans un élan de sincère et forte et virile affection. Les sages, au lieu de se marier et de procréer, comme consolation pour les vieux jours, des enfants qui les abandonneront, devraient chercher un bon et solide ami, et vieillir avec lui dans cette communion de pensées qui ne peut exister qu'entre deux hommes.

Enfin, mon ami Julien se maria. Elle était jolie, sa femme, charmante, une petite blonde frisotée, vive, potelée qui semblait l'adorer.

D'abord, j'allais peu dans la maison, craignant de gêner leur tendresse, me sentant de trop entre eux. Ils semblaient pourtant m'attirer, m'appeler sans cesse, et m'aimer.

Peu à peu je me laissai séduire par le charme doux de cette vie commune ; et je dinais souvent chez eux ; et souvent, rentré chez moi la nuit, je songeais à faire comme lui, à prendre une femme, trouvant bien triste à présent ma maison vide.

Eux, paraissaient se chérir, ne se quittaient point. Or, un soir, Julien m'écrivit de venir diner. J'y allai. « Mon bon, dit-il, il va falloir que je m'absente, en sortant de table, pour une affaire. Je ne serai pas de retour avant onze heures ; mais à onze heures précises, je rentrerai. J'ai compté sur toi pour tenir compagnie à Berthe. »

La jeune femme sourit : « C'est moi, d'ailleurs, qui ai eu l'idée de vous envoyer chercher », reprit-elle.

Je lui serrai la main : « Vous êtes gentille comme tout. » Et je sentis sur mes doigts une amicale et longue pression. Je n'y pris pas garde. On se mit à table ; et, des huit heures, Julien nous quittait.

Aussitôt qu'il fut parti, une sorte de gêne singulière naquit brusquement entre sa femme et moi. Nous ne nous étions encore jamais trouvés seuls, et, malgré notre intimité grandissant chaque jour, le tête-à-tête nous plaçait dans une situation nouvelle. Je parlai d'abord de choses vagues, de ces choses insignifiantes dont on emplit les silences embarrassants. Elle ne répondit rien et restait en face de moi, de l'autre côté de la cheminée, la tête baissée, le regard indécis, un pied tendu vers la flamme, comme perdue en une difficile méditation. Quand je fus à sec d'idées banales, je me tus. C'est étonnant comme il est difficile quelquefois de trouver des choses à dire. Et puis, je sentais du nouveau dans l'air, je sentais de l'invisible, un je ne sais quoi impossible à exprimer, cet avertissement mystérieux qui vous prévient des intentions secrètes, bonnes ou mauvaises, d'une autre personne à votre égard.

Ce pénible silence dura quelque temps. Puis Berthe me dit : « Mettez donc une buche au feu, mon ami, vous voyez bien qu'il va s'éteindre. » J'ouvris le coffre à bois, placé juste comme le vôtre, et je pris une buche, la plus grosse buche, que je plaçai en pyramide sur les autres morceaux de bois aux trois quarts consumés.

Et le silence recommença.

Au bout de quelques minutes, la buche flambait de telle façon qu'elle nous grillait la figure. La jeune femme releva sur moi ses yeux, des yeux qui me parurent étranges. « Il fait trop chaud, maintenant, dit-elle ; allons donc là-bas, sur le canapé. »

Et nous voilà partis sur le canapé.

Puis tout à coup, me regardant bien en face : « Qu'est-ce que vous feriez si une femme vous disait qu'elle vous aime ? »

Je répondis, fort interloqué : « Ma foi, le cas n'est pas prévu, et puis, ça dépendrait de la femme. »

Alors, elle se mit à rire, d'un rire sec, nerveux, frémissant, un de ces rires faux qui semblent devoir casser les verres fins, et elle ajouta :

« Les hommes ne sont jamais audacieux ni malins. » Elle se tut, puis reprit :

« Avez-vous quelquefois été amoureux, monsieur Paul ? »

Je l'avouai ; oui, j'avais été amoureux.

« Racontez-moi ça, » dit-elle.

Je lui racontai une histoire quelconque. Elle m'écoutait attentivement, avec des marques fréquentes d'improbation et de mépris ; et soudain : « Non, vous n'y entendez rien. Pour que l'amour fût bon, il faudrait, il me semble, qu'il bouleversât le cœur, tordît les nerfs et ravageât la tête ; il faudrait qu'il fût – comment dirai-je ? – dangereux, terrible même, presque criminel, presque sacrilège, qu'il fût une sorte de trahison ; je veux dire qu'il a besoin de rompre des obstacles sacrés, des lois, des liens fraternels ; quand l'amour est tranquille, facile, sans périls, légal, est-ce bien de l'amour ? »

Je ne savais plus quoi répondre, et je jetais en moi-même cette exclamation philosophique : Ô cervelle féminine, te voilà bien !

Elle avait pris, en parlant, un petit air indifférent, sainte-nitouche ; et, appuyée sur les coussins, elle s'était allongée, couchée, la tête contre mon épaule, la robe un peu relevée, laissant voir un bas de soie rouge que les éclats du foyer enflammaient par instants.

Au bout d'une minute ; « Je vous fais peur », dit-elle. Je protestai. Elle s'appuya tout à fait contre ma poitrine et, sans me regarder : « Si je vous disais, moi, que je vous aime, que feriez-vous ? » Et avant que j'eusse pu trouver ma réponse, ses bras avaient pris mon cou, avaient attiré brusquement ma tête, et ses lèvres joignaient les miennes.

Ah ! ma chère amie, je vous réponds que je ne m'amusais pas ! Quoi ! tromper Julien ? devenir l'amant de cette petite folle perverse et rusée, effroyablement sensuelle sans doute, à qui son mari déjà ne suffisait plus ! Trahir sans cesse, tromper toujours, jouer l'amour pour le seul attrait du fruit défendu, du danger brave, de l'amitié trahie ! Non, cela ne m'allait guère. Mais que faire ? imiter Joseph ! rôle fort sot et, de plus, fort difficile, car elle était affolante en sa perfidie, cette fille, et enflammée d'audace, et palpitante et acharnée. Oh ! que celui qui n'a jamais senti sur sa bouche le baiser profond d'une femme prête, à se donner, me jette la première pierre...

... Enfin, une minute de plus... vous comprenez, n'est-ce pas ? Une minute de plus et... j'étais... non, elle était... pardon, c'est lui qui l'était !... ou plutôt qui l'aurait été, quand voilà qu'un bruit terrible nous fit bondir.

La buche, oui, la buche, madame, s'élançait dans le salon, renversant la pelle, le garde-feu, roulant comme un ouragan de flamme, incendiant le tapis et se gitant sous un fauteuil qu'elle allait infailliblement flamber.

Je me précipitai comme un fou, et pendant que je repoussais dans la cheminée le tison sauveur, la porte brusquement s'ouvrit ! Julien, tout joyeux, rentrait. Il s'écria : « Je suis libre, l'affaire est finie deux heures plus tôt ! »

Oui, mon amie, sans la buche, j'étais pincé en flagrant délit. Et vous apercevez d'ici les conséquences !

Or, je fis en sorte de n'être plus repris dans une situation pareille, jamais, jamais. Puis je m'aperçus que Julien me battait froid, comme on dit. Sa femme évidemment sapait notre amitié ; et peu à peu il m'éloigna de chez lui ; et nous avons cessé de nous voir.

Je ne me suis point marié. Cela ne doit plus vous étonner.

Guy de MAUPASSANT, *La Buche*, 1882

GENRE	LA TRANSPOSITION	
CONTRAT DE COMMUNICATION	À propos d'une œuvre culturelle en partage, se donner du plaisir en transposant l'œuvre et donner du plaisir à un tiers en lui communiquant son intervention.	
CRITÈRES	SOUS-CRITÈRES	INDICATEURS
Lisibilité		▪ Lisibilité (des textes des cartouches et phylactères). ▪ Disposition spatiale équilibrée et cohérente (phylactères, cartouches, personnages).
Recevabilité	*Linguistique*	▪ Langue globalement correcte : orthographe, ponctuation, syntaxe et lexique.
	Sociale	▪ Attention portée à la qualité formelle de la production en fonction du projet (nom, prénom, classe, date, titre, présentation sous forme de roman-photo immédiatement perceptible, soin...).
Intelligibilité	*Organisation des informations*	▪ Organisation des informations selon une structure propre au genre de production imposé : – utilisation de photos ou photomontages – utilisation de cartouches, phylactères – utilisation d'organisateurs temporels – emploi judicieux de l'échelle des plans – présence d'une prise de vue en plongée ou en contreplongée – expressivité faciale et corporelle des personnages – signifiance des décors, costumes, accessoires
	Cohérence textuelle	▪ Segmentation adéquate. ▪ Anaphores adéquates. ▪ Système des temps de la narration, de la description et du discours
Pertinence	*Adéquation du texte avec l'œuvre source (cohérence externe)*	▪ Adéquation aux caractéristiques de l'œuvre source : – respect du contenu du texte initial dans l'intrigue, les prises de vue, les décors, les accessoires, les costumes, le nom/ l'attitude/ l'allure/ les sentiments des personnages...
	Cohérence interne	▪ Adaptation aux caractéristiques du roman-photo : – absence de sexe ou de violence – respect de la morale – fin heureuse – thématique proche du conte – personnages/situations stéréotypés ▪ Équilibre du scénario (entre les différentes étapes du schéma actanciel). ▪ Absence d'incohérence dans l'intervention (dans les lieux, les décors, les personnages).
Originalité		▪ Travail surprenant par son originalité, par l'implication des élèves.

TRAVAIL CONFINEMENT
FRANÇAIS

FICHE OUTIL	LE RÉALISME

LE RÉALISME ET LA RECONSTRUCTION DU RÉEL

1. Sens de l'appellation

Dans la langue commune, *réalisme* et *réaliste* qualifient une disposition à voir la réalité telle qu'elle est, notamment dans ses dimensions matérielles, et à y adapter son comportement.

En ce sens, la question du réalisme est centrale pour les théories de la connaissance et les arts de représentation. C'est d'ailleurs en philosophie que le mot *réaliste* (dérivé du latin ***res*** « chose ») apparaît pour la première fois, à la fin du XVIe siècle. En art, l'intention d'imiter le réel (la *mimesis** d'Aristote) a été au cœur de l'ambition de la plupart des peintres, sculpteurs et écrivains depuis les origines, suscitant une recherche sans cesse renouvelée de sujets et de techniques propres à le représenter plus fidèlement qu'auparavant. À ce titre, peuvent faire figure de « réalistes » – chacun à sa manière et selon son temps – Villon, Rabelais, Diderot, Hugo ou Sarraute, par exemple.

Historiquement, le *Réalisme* est un mouvement **littéraire et pictural** qui se développe **en France dans le troisième quart du XIXe siècle** et veut **décrire la réalité sociale contemporaine,** en particulier dans les milieux défavorisés.

Ce souci de description exacte d'une réalité complexe est déjà perceptible dans le roman anglais du XVIIIe siècle (Richardson, Austen). Mais c'est en France qu'apparaît le terme *réalisme*, en 1826, pour désigner une « littérature du vrai » par opposition à des récits invraisemblables ou idéalisés. Dès 1830, plusieurs écrivains prônent l'observation des faits : Stendhal veut faire du roman un « miroir » ; Balzac, du romancier un « greffier ». L'étiquette s'impose vers 1850 : en 1855, le peintre Courbet choque en exposant, sous le titre *Du réalisme*, des œuvres qui représentent fidèlement la vie quotidienne ; en 1856, Duranty crée *Réalisme*, une revue qui plaide pour un art utile, visant à décrire et à modifier l'ordre social.

Si le Réalisme, au sens strict, prend fin vers 1870, son projet se prolonge et culmine dans le **Naturalisme (environ 1865-1890)**, qui en accentue les caractéristiques. Et ce double courant gagne vite **toute l'Europe**, alors en proie à de profondes mutations : en Belgique, Lemonnier ou Eeckhoud (*Kermesses*) ; en Angleterre, Dickens (*David Copperfield*) ou Thomas Hardy ; en Suède, Strindberg (*Mademoiselle Julie*) ; en Russie, Tolstoï (*Guerre et Paix*), Dostoïevski (*Crime et Châtiment*, *Les Frères Karamazov*), Gogol ou Tourgueniev ; en Italie, Verga et le Vérisme*…

Le souci d'explorer un réel inépuisable ne quittera plus la culture occidentale, qui, tout au long du XXe siècle, invoquera le Réalisme du XIXe, soit pour en faire le procès (voir le Surréalisme ou le Nouveau Roman : chapitres 9 et 10), soit pour en adapter les formes à de nouvelles situations (voir, entre autres, le Réalisme socialiste prôné par l'URSS de l'entre-deux-guerres ; le Néoréalisme du cinéma italien après 1940 ; le Réalisme magique, illustré notamment, en France, par *Le Grand Meaulnes* d'Alain-Fournier, en Belgique, par le théâtre de Paul Willems, en Amérique latine, par les œuvres, teintées de fantastique, de García Márquez, Borges ou Cortázar ; l'Hyperréalisme de la peinture américaine des années 1970…).

2. Contexte historique et culturel

La seconde moitié du XIXe siècle est une période de grandes **mutations politiques et sociales** : révolutions et guerres nationales, développement de la bourgeoisie et du capitalisme* (création des grandes banques, des grands magasins), industrialisation et naissance du prolétariat urbain, début de la lutte des classes (1re Internationale ouvrière, Londres, 1865 ; Marx, *Le Capital*, 1867 ; fondation du Parti ouvrier français, 1882)…

En France, les mouvements ouvriers de **juin 1848**, réprimés par la toute jeune IIe République, portent un **coup fatal à l'idéalisme politique des Romantiques**, impuissant devant les revendications matérielles des plus démunis. Cette profonde désillusion démocratique s'aggrave sous le Second Empire (1852-1870, Napoléon III), régime autoritaire qui, après des succès économiques, sombre dans la défaite de 1870 (guerre franco-prussienne), suivie par une nouvelle répression républicaine d'une révolte populaire (Commune de Paris, 1871).

En même temps, se développe une grande confiance dans la **science**, dont les acquis récents ont notamment renouvelé la médecine (Cl. Bernard et la méthode expérimentale) : on croit la connaissance objective capable d'engendrer le **progrès**, et l'esprit scientifique gagne même des disciplines comme l'histoire ou la critique littéraire (H. Taine). Cette vision est soutenue par la **philosophie positiviste*** d'A. Comte, qui privilégie le « comment » sur le « pourquoi » et veut fonder la connaissance du monde et de l'homme sur l'observation de « faits matériels et palpables ». Ainsi, toute une pensée critique, voire matérialiste*, tend à prendre le pas sur les croyances religieuses.

Enfin, le développement de l'instruction et celui de la presse modifient les rapports entre l'écrivain et **un public en extension**, dont les goûts pèsent sur la diffusion commerciale des œuvres : le roman (souvent d'abord publié en feuilleton) devient un genre « populaire », tandis que la poésie tend à se marginaliser (voir chapitre 8).

3. Traits majeurs du courant

Le Réalisme s'est défini par **opposition au Romantisme**, dont il prolonge pourtant certains traits (individualisation des personnages, ouverture à la diversité des classes sociales et à la banalité du quotidien, volonté de contribuer au progrès de l'humanité...), mais avec d'autres formes et moyens.

- Une attention aux **questions individuelles et sociales du temps présent** plutôt qu'à l'histoire passée ou aux grandes figures mythiques. Ne pouvant plus, après juin 1848, rêver d'intervention directe dans la vie politique, les réalistes décrivent les mécanismes sociaux et leurs effets pervers. Ils le font souvent dans de grandes fresques qui intègrent la diversité sociale et la profondeur temporelle (histoires d'une ou de plusieurs générations, cycles romanesques avec retour des personnages d'une œuvre à l'autre).

- Un privilège accordé au **roman** et à la **nouvelle**, qui, plus souples et moins marqués par les traditions littéraires, deviennent les genres dominants, au point que le courant tout entier s'identifie pratiquement à eux.

- Une recherche de la **vraisemblance** plutôt que de modèles idéalisés. D'où le choix de personnages ordinaires, voire médiocres, de situations triviales, souvent tirées de faits divers réels. D'où aussi des descriptions qui, pour **matérialiser** personnages, lieux et objets, ne reculent pas devant certains détails jusque-là interdits.

  Cette peinture crue de la nature humaine et l'évocation des classes sociales les plus basses ont souvent valu aux réalistes des accusations de pessimisme et d'immoralité : voir le procès intenté à Flaubert pour *Madame Bovary*.

- Une volonté d'**objectivité**, opposée à tout épanchement lyrique : récits en *il*, nourris par des recherches documentaires rigoureuses ; refus de l'emphase ; recours à des explications scientifiques (surtout dans le Naturalisme, pour montrer les déterminismes biologiques et sociaux qui pèsent sur l'homme)...

4. Auteurs et œuvres

Au XIXe siècle

La génération romantique donne au Réalisme deux grands précurseurs. Henry Beyle, dit **Stendhal** (1783-1842), souhaite consigner « la vérité, l'âpre vérité » dans des romans où il démonte les rouages du pouvoir. Pour ce faire, il s'inspire de faits divers récents (*Le Rouge et le Noir. Chronique de 1830*) et se réfère au code civil comme modèle d'écriture neutre. Considéré comme le « père du Réalisme », Honoré de **Balzac** (1799-1850) a l'ambition de « peindre les deux ou trois mille personnages saillants de [s]on époque » pour « brosser le tableau exact des mœurs ». Sa *Comédie Humaine* (91 volumes) veut « faire concurrence à l'État civil » et décrit des personnages qui sont à la fois des individus et des types représentatifs, aux prises avec les mécanismes de la société : Rastignac, l'ambitieux parisien (*Le Père Goriot*), Grandet, l'avare de province (*Eugénie Grandet*), etc.

La figure maîtresse du roman réaliste est toutefois Gustave **Flaubert** (1821-1880), qui se réclame de Balzac pour écrire des romans inspirés de faits réels et fondés sur une documentation fournie (*Madame Bovary* se base sur un fait divers ; *L'Éducation sentimentale*, sur des souvenirs d'adolescence et sur les événements de 1848). Dans un style impassible, où la minutie du détail est portée à l'extrême, il dresse un portrait ironique du héros romantique, dont les illusions ne résistent pas à la réalité.

Les frères **Goncourt** (Edmond, 1822-1896 ; Jules, 1830-1870) empruntent à la réalité des personnages souvent pathologiques et ouvrent la voie au Naturalisme : *Germinie Lacerteux*, étude d'un cas d'hystérie, déterminera la vocation de Zola.

Chef de file incontesté du groupe naturaliste, Émile **Zola** (1840-1902) s'inscrit dans la lignée de Balzac avec *Les Rougon-Macquart. Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, ensemble de 20 romans (tous fondés sur un travail de documentation considérable) où il suit les destinées des membres d'une famille marquée par une lourde hérédité. Rêvant de méthode « expérimentale », il y soumet des tempéraments physiologiques (nerveux, sanguin, lymphatique…) à des conditions sociales variées (l'univers de la mine dans *Germinal*, celui des affaires dans *La Curée*, celui des halles dans *Le Ventre de Paris*…) pour découvrir les déterminismes qui régissent les comportements individuels. Sa lutte pour Dreyfus (*J'accuse*, 1898) en fera un des grands modèles des « écrivains engagés » du XXe siècle.

Jules **Vallès** (1832-1885 ; *L'Enfant, Le Bachelier, L'Insurgé*) et Alphonse **Daudet** (1840-1897 ; *Le Petit Chose, Jack*) émeuvent encore par leurs récits d'enfances malheureuses. Guy de **Maupassant** (1850-1893) excelle surtout dans la nouvelle, où ses portraits incisifs dénoncent des travers sociaux ; la préface de son bref roman *Pierre et Jean* analyse toute l'ambiguïté de l'écriture réaliste, obligée de reconstruire le réel pour le rendre vraisemblable aux yeux du lecteur, de mentir pour « faire vrai ». En Belgique, Camille **Lemonnier** (1844-1913 ; *Un Mâle, Happe-chair, La Fin des bourgeois*) brosse quelques tableaux puissants de certaines réalités régionales. Enfin, Joris-Karl **Huysmans** (1848-1907), d'abord proche de Zola, rompt avec le Naturalisme (*À Rebours*) en faveur de raffinements intellectuels qui conduiront au Symbolisme.

Au XXe siècle

Sous leur grande diversité, parfois soulignée par des étiquettes qui affichent des accentuations particulières (romans psychologique, familial, social, historique, de formation, existentialiste*…), la plupart des romanciers sont restés d'abord des « écrivains de la réalité ». On ne citera ici que ceux qui font figure d'héritiers les plus directs du mouvement du XIXe siècle.

Romain **Rolland** (1866-1944 ; *Jean-Christophe*), Roger **Martin du Gard** (1881-1958 ; *Les Thibault*) ou Jules **Romains** (1885-1972 ; *Les Hommes de bonne volonté*) continuent les grands cycles romanesques.

Marcel **Proust** (1871-1922 ; *À la recherche du temps perdu*) mêle peinture sociale et introspection, cherchant à capter dans les méandres de sa phrase la complexité des mécanismes psychologiques (en particulier, de ceux du souvenir). François **Mauriac** (1885-1970) ou Julien **Green** (1900-1998) dénoncent le poids étouffant des conventions et de la morale chrétienne de leur milieu bourgeois.

Louis-Ferdinand **Céline** (1894-1961 ; *Voyage au bout de la nuit, Mort à crédit*) clame sa révolte contre l'horreur de la guerre, l'absurdité de la vie, la misère humaine, dans un style véhément et cru, qui s'efforce de retrouver la force du parlé populaire. Louis **Aragon** (1897-1982 ; *Le Monde réel*) quitte le Surréalisme pour se faire le champion du Réalisme socialiste dans des romans qui veulent tirer les leçons de l'histoire récente pour construire un monde plus fraternel. André **Malraux** (1901-1976 ; *Les Conquérants, La Condition humaine, L'Espoir*) confronte aux grands événements de son temps (débuts de la révolution chinoise dans les années 1920, guerre civile espagnole en 1936-1939) des personnages qui cherchent dans l'action tragique un dépassement de soi.

Georges **Simenon** (1903-1989 ; *Le Chien jaune, Le Bourgmestre de Furnes*, la série des *Maigret*), utilise souvent la trame policière, mais moins pour l'énigme et l'enquête que pour la création d'atmosphères grises, pesantes, et l'analyse de la crise qui conduit un personnage au drame.