

ENFA Toulouse-Auzeville

Monique FIORAMONTI

– Professeur de LETTRES –

FLAUBERT

TROIS CONTES



Groupement de textes :

Écriture et originalité du Conte de Flaubert

Étudier **TROIS CONTES** en classe de :

**BAC PROFESSIONNEL – 2^e année –
ENSEIGNEMENT AGRICOLE**

Intégration au Référentiel de Bac Professionnel

■ **Objectif 3 = lire et écrire :**

- découvrir l'œuvre littéraire,
- développer son imagination et son raisonnement.

- 3.1 = Analyser et comparer des textes littéraires
- 3.2 = Enrichir ses connaissances littéraires (du XVIII^e au XX^e siècle)
- 3.3 = Créer des textes faisant appel à l'imagination.

■ **Épreuve “ ponctuelle ” finale = questionnement :** portant sur un (ou deux) texte(s) de nature littéraire et écriture d'un texte de fiction proposé par le sujet (ou d'un texte argumentatif, au choix de l'élève).

■ **Le travail présenté ici peut s'intégrer (moyennant quelques aménagements) en classe de 2nd générale et technologique**

Objectifs de la séquence “ Écriture et Originalité du Conte de Flaubert ”

- Reconnaître, analyser (pour pouvoir aussi les utiliser) les éléments du récit complexe associant narration proprement dite, description-portrait, discours rapportés = traitement de la temporalité et utilisation des temps, fonctions de la description, étude des discours.
- Identifier l'originalité du conte de Flaubert.

Durée : 6 séances et une évaluation, soient 14 heures

Pré-acquis et pré-requis

- Identification des types de textes (narratif et descriptif en particulier).
- Connaissance de la notion de focalisation.
- Reconnaissance des marques de l'énonciation.
- Connaissance du conte merveilleux et du conte fantastique : un récit clos, plutôt bref, une seule intrigue, peu de personnages (intéressants surtout par leur fonction dans le conte de fées), une histoire à interpréter, existence du merveilleux ou irruption du surnaturel.

Remarque : les élèves ont tous une représentation du conte de fées ; s'ils ont étudié en 3^{ème} ou en 2nd un conte fantastique, il faut évidemment en tenir compte.

Séance n° 1 : travail sur un texte d'appui¹

Madame BOVARY

(Première partie, chap. IX)

Texte : “ *Le printemps reparut... la lampe.* ”

- **L'étude du texte d'appui a pour objet :**
 - ➔ d'approfondir ou de mettre en place des notions qui seront réutilisées lors de la lecture de *Trois Contes*.
 - ➔ de permettre une comparaison entre **roman** et **conte**, en cours et en fin de séquence.
 - ➔ d'enrichir l'argumentation sur l'originalité de Flaubert.
- **Trois axes de travail :**
 - ➔ le traitement du temps ; temps et aspect des formes verbales au passé
 - ➔ le système énonciatif
 - ➔ la constitution des personnages

I - TRAITEMENT DU TEMPS

- **Les repères chronologiques**
 - ➔ **Marques temporelles directes :** “ *le printemps... juillet... octobre... tout septembre... le dimanche... l'hiver...* ”
 - ➔ **Marques temporelles indirectes :** “ *les pincettes... les rayons pâles du soleil... les carreaux chargés de givre...* ”
- **Le traitement de la temporalité** : six mois en deux paragraphes (du début du printemps à l'automne), et tout le reste du texte pour l'automne et l'hiver qui suivent. Dès la fin du deuxième paragraphe, les repères s'estompent, le temps semble extraordinairement étiré, ou immobile.
- **Le jeu des temps du passé** : *passé simple, imparfait, passé composé*.

a) IMPARFAITS

Dans le roman traditionnel, l'imparfait sert pour les descriptions, les actions qui durent ou se répètent dans le passé. **Ici, 27 formes avec des valeurs diverses :**

→ “ *Et elle restait...* ” = exprime la conséquence directe des phrases précédentes ; mais rejoint aussi la valeur qui suit :

→ Valeur durative et itérative confondues pour le plus grand nombre des autres verbes à l'imparfait “ *Comme elle était triste... elle écoutait...* etc. ”. A partir de “ *Comme...* ” la valeur itérative est très nette, indiquée par “ *le dimanche* ”.

→ Concordance des temps dans le **Style Indirect Libre** (“ *Elles allaient donc...* ”, tout ce paragraphe est en **S.I.L.**).

¹ Ce texte d'appui sert à mettre en place, avec les élèves, les notions de valeurs des temps, de constitution de personnage romanesque.

On peut remarquer aussi le plus-que-parfait “ *Dieu l’avait voulu* ” exprimant à la fois l’antériorité et la cause de ce qui précède.

b) PASSÉS SIMPLES

Disposition en trois étapes, alternant avec les paragraphes à l’imparfait.

Les trois séquences indiquent les étapes d’un engrenage sinistre : le passé simple garde une forte valeur temporelle, même si les repères chronologiques précis disparaissent ; il marque une succession d’ “ actions ”.

→ Valeur aspectuelle nette : “ *s’écoula..., resta..., recommença...* ”

Et “ *l’hiver fut froid...* ” : un trimestre est réduit à un instant. C’est là la valeur aspectuelle du passé simple qui fait **percevoir le procès globalement**.

c) PASSÉ COMPOSÉ

Un seul, “ *j’ai tout lu...* ”, avec utilisation du **Discours Direct**. Le passage au **D.D.** se justifie par cette forme significative de trois monosyllabes (multipliée par l’imparfait itératif qui suit : “ *se disait-elle...* ”).

Cette forme de passé accompli (en relation avec le présent du moment de l’énonciation) et l’effet produit par les monosyllabes, contribuent à montrer que toute évasion est interdite désormais à Emma.

II - SYSTÈME ÉNONCIATIF

- **Présence du narrateur**, ou de ses interlocuteurs, dans l’énoncé ?
 - **Présence de jugements de valeurs**, directs ou indirects ?
- Ici, le narrateur parle de son personnage à la troisième personne, n’apparaît pas directement, est “omniprésent”.
- Il montre son personnage en vision externe (“ *elle compta sur ses doigts...* ”).
- Mais aussi le S.I.L. donne accès à la pensée d’Emma = troisième et quatrième paragraphes.
- A partir de “ *Elle l’écoutait...* ”, l’accès à la “**vie intérieure**” d’Emma ne révèle plus rien, toute vie intérieure intellectuelle ou imaginaire a disparu.

III - CONSTITUTION DU PERSONNAGE

Il n’y a pas de portrait, ni d’analyse psychologique construite faite par un narrateur, mais ce sont des actions, des sentiments, des sensations qui sont croqués.

- **Des actes dérisoires** : (“ *elle compta sur ses doigts... elle restait à faire rougir les pincettes...* ”) et des actes négatifs (“ *elle abandonna... elle laissa...* ”).
- **Des sentiments eux aussi négatifs** : (“ *l’ennui... son cœur de nouveau resta vide... La couture l’irritait... elle était triste*”).
- **Des sensations physiques pénibles** : (“ *Elle eut des étouffements*”).

BILAN

- ➡ **Sur l’utilisation des temps**
- ➡ **Sur la constitution du personnage**

qui amènent à mettre en évidence dans ce passage de récit les temps morts, le vide qui constitue la vie d'un personnage devenu fantôme sans consistance, muré dans l'ennui.

Séance n° 2

Un cœur simple

(Chapitre I)

- Axes de travail :**
- ⇔ La temporalité
 - ⇔ La constitution des personnages
 - ⇔ Le fonctionnement et la fonction des descriptions

Une réflexion préalable peut se mener autour des “attentes” créées par le titre du recueil, par celui du premier conte.

Le titre même du récit, *Un cœur simple* est plus mystérieux que celui du recueil.

Le mot “cœur” renvoie-t-il : à une personne, à son courage, à sa bonté, à son amour ?

Et l'adjectif “simple” signifie-t-il : pur, loyal, humble, “simplet” ?

I - L'ANNONCE D'UN RÉCIT

- **Les outils de la temporalité et leurs effets** (date et durée de la chronologie ; relevé et étude des temps des verbes).

a) **L'IMPARFAIT** : temps dominant dans le chapitre.

➔ **valeur itérative** : les actes constituant la vie de Félicité (deuxième paragraphe ; paragraphe “*elle se levait...*”).

➔ **valeur durative** :

- Les deux derniers paragraphes traçant une sorte de portrait de Félicité (encore que “*elle portait...*” confond les deux valeurs).

Les deux valeurs se rejoignent pour amener la qualification ultime de Félicité qui “*semblait une femme en bois, fonctionnant d'une manière automatique*”. Le personnage, en 50 ans, n'a pas changé.

- La description de la maison où rien non plus n'a changé durant ce demi-siècle.

b) **LE PASSÉ SIMPLE** :

➔ Le premier, “*envièrent*”, dans la première phrase de ce paragraphe qui est une suite d'informations comme il est fréquent en début de roman ou de récit (ici au moins 8 informations ; et celle du verbe central sera la moins exploitée). Cette phrase présente :

- **la durée de la fiction** : (50 ans)
- **les personnages** : (Mme Aubain, sa servante Félicité)
- **le milieu** : (la Bourgeoisie)

Et le fait que l'histoire est achevée (temps de la narration / de la fiction).

- Ce passé simple réduit à un point l'espace d'une vie (ou plutôt, ici, de deux).

- Notion d'aspect du passé simple, temps perfectif apparaît clairement : le procès est perçu comme une globalité.

c) LES AUTRES PASSÉS SIMPLES :

→ “*resta fidèle*” : valeur proche de celle d’ “*envièrent*”. En même temps, ce verbe est inclus dans une phrase à l'imparfait et permet la mise en relief, le passage au premier plan de cette attitude. (cf. H. Weinrich, *Le Temps*.)

→ “*vendit, quitta*” : aspect **ponctuel** classique du passé simple (à relier au fait que le passé simple, temps perfectif note les événements comme perçus globalement, s'insérant dans un enchaînement chronologique). Idem pour “*marqua*”.

BILAN

L'articulation des temps du passé dans ce début de récit met en évidence :

- ➔ Le temps de la narration, postérieur à celui de la fiction (cf. valeur du 1^{er} passé simple).
- ➔ L'importance d'une qualité morale de Félicité (cf. valeur du passé simple “*elle resta fidèle*”).
- ➔ La permanence d'un décor, d'une relation, d'un personnage à travers le temps de toute une vie.

Qu'a-t-il pu se passer dans cette vie où rien ne semble s'être passé ?

• Les repères chronologiques

Une date précise, 1809, celle du veuvage de Madame Aubain. Elle situe la fiction au XIX^e siècle, mais ne donne pas d'indication exacte du moment où Madame Aubain et Félicité se sont rencontrées. (Une indication cependant donnée par le plus-que-parfait “*elle avait épousé...*”).

II - LA DESCRIPTION DE LA MAISON

• Repères spatiaux = progression “balzacienne” ; on va :

- de l'extérieur vers l'intérieur
- du sol en contrebas jusqu'au 2^e étage

• Inventaire des pièces → **des meubles et du décor** : (“*lambris, acajou, piano, bergères en tapisserie, marbre, bibliothèque, estampes*”) évoquent un intérieur bourgeois avec des prétentions (cf. “*la pendule (qui) représentait un temple de Vesta*”).

• Le lexique = adjectifs ou expressions servant à **qualifier** pièces et meubles. Les mots “*étroit... vieux... Style Louis XV... fermé... meubles recouverts de draps... sentait le moisi... souvenir...*” marquent une gêne certaine.

• La chambre de la servante, non décrite, est la seule qui semble “**ouverte**” sur la nature.

BILAN

Un décor petit-bourgeois qui a deux effets :

➔ il enracine l'histoire dans une réalité

➔ il révèle la situation sociale de la propriétaire : gêne financière, prétention, immobilisme (rien ne change = cf. valeur d'imparfaits).

- **Énonciation : qui voit ? qui décrit ?**

→ Focalisation zéro, narrateur effacé mais qui apparaît dans certains jugements (“ *souvenirs...* ”).

→ “ *Madame* ” “ *Monsieur* ” = qui est ici cité ? A qui renvoient les guillemets de citation, marques du discours direct ?

III -LE PERSONNAGE DE FÉLICITÉ

Qu'apprend-on d'elle dans ce premier chapitre ?

- **Un prénom**

Sans nom (par opposition à sa patronne dont on donne le nom de famille, précédé de Madame ; elle, est réduite à sa fonction de servante). La connotation de son prénom - le bonheur - semble une ironie.

- **Une attitude morale dominante : “ *elle resta fidèle* ”**

(Flaubert avait d'abord écrit “ *et aima toujours sa maîtresse* ”).

- **Des savoir-faire (2° paragraphe) et une façon de vivre, de travailler, de s'habiller révélant sa conscience, son économie, sa piété.**

- **Une silhouette et un visage d'ascète (à la fin).**

BILAN

Un personnage “ simple ” :

- ➔ par sa condition de servante
- ➔ par sa fidélité
- ➔ par la simplicité d'une vie toujours recommencée
- ➔ par son humilité, son peu de souci de l'apparence.

CONCLUSION

◆ Ce début de récit est en fait le résumé de toute une existence de personnages ordinaires dans un décor petit-bourgeois et provincial. Il met en exergue la “ simplicité ” du personnage principal, Félicité, sans que l'on puisse encore être très au clair sur l'acception du mot.

⇒ **en apparence “ anti-conte merveilleux ”**

◆ On peut remarquer, de plus, que la description structurée de début de roman pourrait évoquer Balzac, mais que, contrairement aux textes de Balzac, elle ne révèle pas ici grand chose de la vérité interne des personnages. [cf. Début du *Père Goriot* “ *Sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne* ” (ch. I)]

◆ On retrouve ici l'utilisation des imparfaits et des passés simples comparable à celle du texte d'appui, ainsi que la façon d'évoquer un personnage par ses actes. Mais Félicité se définit au contraire d'Emma par une vie entièrement occupée par des actes quotidiens au service des autres, et par sa dévotion = une “ *femme de bois* ”.

Séance n° 3

Un cœur simple

(Chapitre IV)

La chambre de FélicitéTexte : “ *Enfin il arriva... l’oiseau* ”

Axes de travail : ⇔ Fonctionnement et fonction de la description
 ⇔ Articulation description - récit.

I - ORGANISATION DE LA DESCRIPTION

cf. “ *chapelle... bazar* ” = les deux composantes de la chambre ; orientent les relevés vers les réseaux lexicaux, et sur une syntaxe de la juxtaposition.

• L’ordre ?

→ Contrairement à la description du chapitre I, il n’y a pas un ordre correspondant à une logique spatiale: cf. “ *La fenêtre... contre les murs... sur la commode... au clou du miroir... au bord de la commode (à nouveau)... l’enfoncement de la lucarne (encore la fenêtre)...* ”

→ La description de la chambre est encadrée par l’évocation de *Loulou*, nouvel élément qui va devenir l’objet - roi de l’endroit.

• Mode de présentation des objets ?

→ C’est celui de l’**énumération**, de la **juxtaposition** qui soulignent l’aspect hétéroclite. (Là encore, il y a une grande différence avec le chapitre I où objets et meubles voyaient leur disposition relative fixée par des verbes comme “ *s’alignaient... flanquaient...* ”).

→ Une exception : la description de *Loulou*, et de sa position dominante.

• Quels objets ? avec quels qualificatifs ?

→ Objets sans valeur = “ *bénitier en noix de coco... boîte en coquillages... plusieurs bonnes Vierges...* ”.

- Ils traduisent la **piété**.

- Ou ils sont **disparates** en apparence mais sont en fait les traces de toutes les affections passées de Félicité (ils ont appartenu à son neveu, mort ; à la petite Virginie, morte ; au petit Paul, devenu étranger).

BILAN

Description symbolique de l’univers affectif de Félicité = elle a entassé tous les restes de son bonheur (?) disparu, son neveu, les enfants, *Loulou*.

Ce décor composite, disparate a pour elle **un sens** (cf. la casquette de Charles Bovary dont l’**hétérogénéité** esthétique révélait le manque de goût, ou le gâteau de mariage qui trahissait la prétention).

II - L'ARTICULATION DESCRIPTION-RÉCIT

C'est l'évocation de Loulou qui fait le lien entre la description et le récit : (“ *Chaque matin...* ”).

- **Valeur des temps**

→ Passage des **imparfaits** duratifs à des imparfaits itératifs pour rendre compte de sa vie quotidienne = monotonie apaisée ; les seuls moments forts sont ceux des fêtes religieuses.

A remarquer = l'absence de tout repère chronologique. Le temps disparaît, semble ne pas avoir de prise sur le personnage.

→ Trois **passés simples** marquent les moments qui annoncent une **évolution** de Félicité (“ *observa... parut... suspendit...* ”). Elle remplace le portrait du Comte d'Artois par l'image d'Épinal où le Saint Esprit ressemble au perroquet = amour profane et amour divin se confondent.

- **Le lexique**

“ *observa...* ”

renvoient à une vision subjective

“ *parut...* ”

- **Le discours rapporté : le style indirect libre**

- “ *C'était vraiment... Le Père pour s'annoncer n'avait pu choisir une colombe...* ” - permet de traduire les pensées de Félicité, sa naïveté aussi.

BILAN

➡ Félicité, désormais solitaire, à un moment avancé d'une vie jonchée de deuils - sa chambre en garde les souvenirs - **trouve la paix**. Alors qu'Emma, au fil du temps, se détruisait, se défaisait, Félicité s'est constituée, construite à travers une vie de malheurs.

➡ Cet apaisement, elle le doit aussi à la religion, à la prière ; l'identification entre le perroquet et le Saint-Esprit traduit-elle sa “ *simplicité* ”, sa naïveté ? ou bien son acceptation sereine de la vie ? Elle croit, et cela suffit à illuminer sa vie. (Peu importait la croyance pour Flaubert.)



Séance n° 3 - 2e partie

Un cœur simple

(Chapitre V)

La mort de Félicité

- Axes de travail :**
- ⇨ Réinvestissement des connaissances acquises sur les temps verbaux : écriture du récit simultané de la marche de la procession et de l'agonie de Félicité.
 - ⇨ Focalisation et énonciation.
 - ⇨ Champs lexicaux.

Ces trois "entrées" permettent de comprendre comment la mort devient une apothéose (mystique) et un bonheur combinant mysticisme et sensualité.

I - VERBES ET TEMPS VERBAUX

- ➡ Un relevé de verbes relatant la marche de la procession, l'évolution de l'état de la servante montre liens et correspondances entre les différentes étapes des deux phénomènes.
- ➡ Étude plus détaillée de l'avant-dernier paragraphe = tout le village est agenouillé devant le reposoir, c'est-à-dire, devant la chambre de Félicité.

II - FOCALISATION ET ÉNONCIATION : qui voit ? qui raconte ?

- **La procession est vue tour à tour selon des focalisation différentes :**

→ "*Elle la voyait comme si elle l'eût suivie...*". Le récit se fait en focalisation interne : il s'agit de ce qu'imagine Félicité (qui a suivi beaucoup de cérémonies de ce genre = cf. "*Les processions de la Fête-Dieu la ranimaient...*" - chap. IV).

→ "*Le murmure de la foule grossit... une fusillade ébranla... on distingua... Le clergé parut...*" = point de vue **neutre** (focalisation zéro). Il est vrai qu'il s'agit de choses entendues et non vues (sauf "*parut*"), que Félicité peut entendre sans avoir à imaginer. Il y a des indications de la subjectivité : "*belle chasuble de M. le curé...*"

→ "*La Simonne grimpa sur sa chaise...*" = c'est elle qui, d'en haut, perçoit le reposoir, l'arrivée du prêtre et des enfants de chœur.

- **L'agonie de Félicité** est perçue en focalisation zéro et racontée par un narrateur omniscient qui sait ce que pense la Simonne, qui "*interprète*" le visage de la mourante ("*avec une sensualité mystique*"), qui connaît même ce qu'elle voit en mourant.

→ Choix par ce narrateur de "*elle crut voir*" qui laisse planer l'ambiguïté.

⇨ **Le narrateur s'efface = Félicité est seule (avec son perroquet !)**

III - LE LEXIQUE = sensualité - religion

- Étude du lexique à partir de “ *Des guirlandes vertes...* ” :
Fleurs - Couleurs - Lumière = **importance des sens**.
- Expression “ *vapeur d’azur* ” = fait le lien avec les encensoirs évoqués dans le paragraphe précédent ; relie la religion et la nature (bleu du ciel d’été).

Tout cela conduit à l’**expression “sensualité mystique”** = l’expression la plus achevée du bonheur. cf. aspects sensuels et sublimes de la religion unis dans la pensée de Flaubert sur le mysticisme : “ *je voudrais bien être mystique ; il doit y avoir de belles voluptés à croire au Paradis, à se noyer dans les flots d’encens... c’est un sensualisme bien plus fin que l’autre, ce sont les voluptés, les tressaillements, les béatitudes du cœur* ” (*Pensées intimes* - 1840).

- La mort de Félicité en devient apaisée, heureuse “ *souriaient... se ralentirent...* ” : valeur des deux comparaisons).
- Vision finale = identification totale entre l’objet profane qui avait été à la fois objet de son affection et objet transitionnel de sa foi et le Saint-Esprit. Il s’agit bien d’une **mort mystique** d’où tout hiatus entre terre et ciel a disparu.

BILAN

- ➡ Sens de cette apothéose ? de cette irruption du merveilleux ? (estompé il est vrai par l’atténuation de “ *croit voir* ”).
- ➡ Félicité est-elle une sainte ? une simple d’esprit ? Le chapitre ferme le récit mais ouvre la réflexion.
- ➡ Elle a trouvé la paix, le bonheur (cf. le prénom qu’elle porte) dans cette vie humble qu’elle a acceptée.
- ➡ La question de sa sainteté ou de sa débilité n’a pas de sens = **l’important est de croire**.
cf. “ *Avez-vous jamais cru à l’existence des Choses ? Est-ce que tout n’est pas une illusion ! Il n’y a de vrai que les “rapports”, c’est-à-dire, la façon dont nous percevons les objets* ” - Lettre à Maupassant, août 1878.

CONCLUSIONS

sur l'étude de ce premier GROUPE DE TEXTES

Un cœur simple et la notion de conte

PARADOXE :

◆ Un certain nombre d'éléments pourraient faire rattacher cette œuvre à un **petit "roman réaliste"**, sachant que Flaubert récusait cet adjectif) = cette biographie d'une femme du peuple ne semble en tout cas pas se rattacher au conte merveilleux, malgré la présence d'un merveilleux - **ambigu** - final.

◆ Mais Flaubert garde deux aspects du type de conte qu'il admirait le plus, celui de Voltaire = un récit comportant **liberté** et **invention** par rapport à la réalité (merveilleux final, mais aussi absence de repères chronologiques précis, désinvolture par rapport à certains personnages ou à certains épisodes), et surtout un récit porteur de sens.

cf. L'Ingénu qui disait que les contes sont les "fables de philosophes" (où ils mélangent merveilleux dans la fiction et réalité dans la vision du monde).

Ici, il s'agit d'un conte... de la réalité quotidienne. L'association finale de la réalité et du merveilleux laisse planer une ambiguïté sur le personnage de Félicité, mais pas sur le sens de cette petite histoire ; le personnage a trouvé dans la religion la paix et l'acceptation de la vie.

[Emma Bovary s'épuisait à chercher dans la réalité ce qui n'y était pas, rendant cette réalité encore plus insupportable. **Félicité**, elle - la bien nommée malgré son éternelle misère - sait voir dans le réel ce qui n'y est sans doute pas mais qui rend sa vie, douce, "heureuse" (même).]

◆ L'étude du traitement de la temporalité est un des points clés de la comparaison : la "*femme de bois*" a dominé ses cinquante années de vie. Le temps n'a pas eu de prise sur elle, ne l'a pas entamée, au contraire d'Emma victime du temps et de l'ennui.

◆ Il ne faut pas oublier que ce texte est le premier d'une série de trois... à étudier plus tard.



La Légende de saint Julien l'Hospitalier

(Chapitre III)

Texte jusqu'à : “ *résolus de mourir.* ”

- **Le titre** : renvoie au surnaturel autant par le mot “ *légende* ” que par celui de “ *saint* ”. Le titre est **conclusif** dans la mesure où il laisse peu de place à l'imprévu. La légende en général ne raconte pas toute une vie mais ses temps forts (cf. *La Légende dorée*). Le titre renvoie à un modèle médiéval, comme ce mot **conte**.
- Ici, moment où ce personnage noble a accompli sans le savoir une prédiction terrible et va s'en aller errer loin de sa vie facile.
- Le passage à lire et analyser constitue une **narration**.

I - D'où un PREMIER TRAVAIL SUR LES REPÈRES TEMPORELS

Étude des rapports des verbes au passé simple et des verbes à l'imparfait :

Passés simples

→ Les étapes de l'exclusion de Julien, de la punition qu'il s'inflige. L'aspect du procès perçu globalement, et de procès mis en évidence apparaît clairement : cf. “ *il évita les hommes* ” ou “ *il l'aventura dans des périls... sauva des paralytiques* ” qui renvoient à des actions maintes fois recommencées.

Imparfait

→ Tout ce qui constitue le **second plan** qui explique, illustre, développe ce que disent les verbes au Passé Simple :

cf. “ *il s'en alla, mendiant...* ” repris par “ *il tendait la main...* ” et tout le paragraphe suivant illustrant et expliquant l'errance mendicante de Julien.

→ L'**absence de date**, de **repères chronologiques précis** = les actions se succèdent et se répètent sans aucun repère. Sorte d'éternité. Est ainsi renforcé l'aspect de répétition de l'Imparfait.

II - LE RÉCIT LÉGENDAIRE

• Le surnaturel :

- la terre inexplicable que Julien provoque chez les animaux eux-mêmes,
- les aventures extraordinaires (“ *il sauva...* ”),
- la notion de malédiction (“ *Dieu qui lui avait infligé cette action...* ”).

• La religion :

- **acceptation et recherche de la pénitence** : “ *il ne se révoltait pas contre Dieu* ”, “ *par esprit d'humilité, il racontait son histoire... il se fit un cilice... il monta sur les deux genoux toutes les collines* ”,
- **l'obsession de la faute** : “ *Mais le vent... Mais l'impitoyable...* ”.

Remarque : l'absence de discours rapporté. Un seul exemple de discours narrativisé “ il racontait son histoire ” - on reste à distance du personnage : on ne l’ “ entend ” pas parler, ni penser (dans tout le conte, le discours direct est rare, le discours indirect libre absent).

BILAN

➔ Nombreux éléments de CONTE =

- le personnage : un noble du Moyen Age qui se fait mendiant,
- l'absence d'ancrage dans le réel (ni lieux, ni dates ne sont identifiés ; le non vraisemblable est intégré),
- le surnaturel,
- une vision de la religion très dure : le personnage de plus en plus solitaire se punit de ses fautes,
- relation avec *Un cœur simple* : personnage solitaire dans un univers brutal, comme Félicité. Mais il vit une religion beaucoup plus exigeante, dure (pas consolatrice). La religion est une norme absolue dont la transgression est terriblement punie. On est loin de la “ Voie humide ” du XIXe Siècle dénoncée par Flaubert en opposition à la “ Voie sèche ” de Voltaire,
- constitution avec les élèves d'une fiche sur l'emploi des temps du passé dans le récit (à l'aide de ce texte et des textes précédents).



HÉRODIAS

(Chapitre I)

Texte : “ Je le connais... dit simplement le Tétrarque ”

◆ La fiction, inspirée des textes bibliques, se passe au Ier siècle après J.- C., dans le milieu des hauts dignitaires de l'Empire Romain. Les personnages appartiennent à l'Histoire (Evangiles ; Suétone) ; l' “ action ” se déroule en un jour, dans un lieu identifié : la forteresse de Machaerous en Judée.

◆ Le dialogue, situé peu après le début du conte, met en scène le Tétrarque Hérode Antipas et son épouse Hérodiad qui a autrefois abandonné pour lui un premier mari et une enfant. Elle veut obtenir la tête de Iakobos (saint Jean Baptiste) emprisonné par le Tétrarque.

Axe de travail : ⇔ Les paroles rapportées.

I - ÉTUDE DES DIFFÉRENTS TYPES DE DISCOURS et de leur utilisation

➔ **Discours Direct** qui est la manière la plus mimétique de rapporter les paroles d'un personnage.

- Constatation : le discours direct est quasiment réservé aux paroles d'Hérodiad ; il intervient aussi pour un échange laconique et brutal entre les deux époux.
- Recensement des caractéristiques de ce type de discours rapporté.

➔ **Discours Indirect**

“ *Antipas objecta qu'il pourrait...* ”

[“ *Elle songeait aussi que le Tétrarque...* ” (il s'agit des pensées et non plus des paroles).]

- Le Discours Indirect ici peu représenté, dont on peut cependant relever quelques caractéristiques, relève davantage de la traduction, ou de la paraphrase. Et le verbe introducteur participe de cette interprétation par le narrateur (cf. “ *objecta...* ”).

➔ **Discours Indirect Libre**

- **Très représenté dans ce passage** - (absent dans *La Légende de saint Julien l'Hospitalier*).

➔ En particulier prend le relais de paroles d'Hérodiad rapportées au Discours Direct :

- “ *quant à celui...* ”

- “ *Iakobos l'empêchait de vivre... stupéfiante* ”

➔ Dans le cas : “ *Alors tout serait perdu...* ”, le D.I.L. vient relayer le D. Indirect.

➔ Enfin “ *Rien ne pressait...* ”, le D.I.L. est là employé seul.

- **Relevé des spécificités du D.I.L.**

➔ Pas de mot subordonnant

➔ Pas de verbe introducteur

➔ Transposition des personnes et des temps du Discours Indirect

➔ Transcription des intonations du Discours Direct

Avec des ambiguïtés : cf. “ *selon pensait-elle...* ”

Empêche le D.D.

Rôle ? =

Brouille l' énonciation

➔ **Discours narrativisé** : “ *L' inanité... exaspérait...* ”

➔ **Le Discours Direct** :

- Met en évidence les paroles rapportées, ici utilisées pour des paroles courtes, brutales (“ *je le connais ! non ! tais-toi !* ” et l'échange désagréable entre les deux époux).
- Utilisé aussi pour le portrait du prophète avec le crible de la subjectivité d'Hérodiad.

➔ **Le Discours Indirect Libre** :

- Évite la monotonie du D.D. et permet aux moments de D.D. d'apparaître en “premier plan” ; évite la lourdeur du D.I. Et à certains moments constitue une énonciation ambiguë.

II - LE SURNATUREL : le personnage de Iaokanann

→ Le portrait tracé par Hérodiad.

vu en

→ Les propos et les discours de Iaokanann

focalisation intérieure

→ Les phénomènes mystérieux (“ *on avait mis des serpents...* ”)

Iaokanann = être farouche, solitaire, hors de la société humaine ordinaire ; il appelle la malédiction sur la pécheresse. Il représente la religion violente des premiers temps :

(on peut faire un parallèle avec la bestialité des deux autres = le héros saint Julien est un “ *cœur féroce* ”, Félicité éprouve un “ *amour bestial* ”).

BILAN

➔ **La notion de conte**

Les trois récits ont chacun un héros différent par le milieu et l'époque ; mais tous trois sont solitaires, isolés dans une société ou un univers insensible, impitoyable. Tous trois sont des personnages enfermés en eux-mêmes : Félicité est “ *une femme de bois* ”, Julien est tout entier dans son goût du meurtre et de la chasse puis dans son repentir, Iaokanann est présenté comme une bête furieuse (“ *bestialité* ” des trois).

Mais tous trois sont habités par la religion (dans la vie quotidienne, dans la légende des Saints, dans la Bible) qui les sauve, par la religion qui témoigne d'un imaginaire riche, fort.

Ces histoires courtes sont bien des contes au sens de la fable philosophique voltairienne évoquée à propos d' *Un cœur simple*. Et *Un cœur simple* voit sa valeur de conte affirmée par son inscription dans le recueil.

➔ **Les procédés d'écriture du texte narratif**

Pour trois récits différents :

- **Traitement du temps** : toute une vie - une série d'actions remarquables - un moment décisif = repères chronologiques ; utilisation des temps du passé.
- **Constitution d'une fiche**
- **Constitution et rôle de la description**
- **Discours rapportés** → Constitution d'une fiche.

Trois éléments qui constituent le texte narratif complexe où s'articulent :
récit / description et portrait / paroles des personnages.

ÉVALUATION

Construire un sujet de bac professionnel avec questionnement / écriture à partir d'un texte (l'exécution de Iaokanann par exemple).

