

De Goupil à Margot, une œuvre réaliste ?

Eléa Rocca

▶ **To cite this version:**

Eléa Rocca. De Goupil à Margot, une œuvre réaliste ?. Education. 2018. hal-02374341

HAL Id: hal-02374341

https://univ-fcomte.hal.science/hal-02374341

Submitted on 21 Nov 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

MÉMOIRE

présenté pour l'obtention du Grade de

MASTER

Mention 2d degré, Professeur des Lycées et Collèges,

Lettres modernes

De Goupil à Margot : une œuvre réaliste ?

Présenté par

ROCCA Eléa

Sous la direction de : Monsieur HOUSSAIS Yvon

Grade : Master

Année universitaire 2017-2018

Remerciements

Je tiens à remercier les personnes qui m'ont aidée à réaliser ce travail de recherche. Sans eux, le présent mémoire n'aurait pas eu la même valeur.

D'abord, je remercie mon directeur de mémoire, Monsieur Yvon Houssais, qui m'a épaulée tout au long de l'année et m'a orientée dans mes recherches.

Ensuite, je remercie mes parents, qui en plus de m'avoir donné le goût des belles lettres, m'ont beaucoup soutenue pendant ma scolarité et m'ont aidée à réaliser mon mémoire, notamment en me conduisant dans les endroits chers à Louis Pergaud.

Enfin, je remercie mes professeurs de classe préparatoire, de l'université de Lyon et de l'ESPE de Besançon dont les précieux conseils méthodologiques m'ont été très utiles.

Sommaire

Remerciements.....3

Sommaire.....4

Introduction.....5

Chapitre 1 : De Goupil à Margot, une œuvre réaliste.....7

Chapitre 2 : De Goupil à Margot, entre réalisme et merveilleux.....18

Chapitre 3 : De la recherche à l'enseignement.....28

Chapitre 4 : Mise en pratique.....40

Conclusion.....49

Annexes.....52

Bibliographie.....58

Table des matières.....59

Introduction

Louis Pergaud est né dans un petit village des premiers plateaux du Doubs nommé Belmont. Fils d'un instituteur, il se destine à son tour à l'enseignement. Après avoir été reçu premier au concours de l'école normale de Besançon, il s'aperçoit qu'il déteste son métier qui ne lui apporte aucun plaisir. Comme il l'affirme à plusieurs reprises dans sa *Correspondance*, il n'est pas fait pour cette mission. Pergaud se tourne alors rapidement vers la littérature, délaissant ainsi peu à peu l'enseignement pour les lettres. De ce temps résultent deux œuvres poétiques, à savoir *L'herbe d'avril* et *L'Aube* dont le style précieux diffère totalement de celles qui suivront. Malgré le peu de retentissement de ces deux ouvrages, il se décide à se consacrer à l'écriture. En 1907, il quitte sa Franche-Comté natale et part vivre à Paris.

Dans cette ville, malgré un travail incessant, il ne parvient pas à se faire reconnaître, à se faire une place dans le monde littéraire. Anne-Marie Thiesse, dans *Écrire la France*, explique cette difficulté par les logiques littéraires en vigueur de cette époque[1]. Face à cette hostilité, Pergaud n'abandonne pas ses espoirs de succès mais il se surprend aussi à regretter sa campagne natale. Il écrit alors un ouvrage, *De Goupil à Margot*, sous-titré *Histoires de Bêtes*, pour lequel il reçoit le prix Goncourt en 1910. Ce recueil de contes met en scène des animaux comtois dans un moment précis de leur vie, généralement un moment qui les place dans une position difficile et fatale. Même s'il n'abandonne pas ses rêves parisiens, puisqu'il fait un roman d'analyse psychologique à l'heure où c'est ce qui domine dans la création littéraire et puisqu'il écrit cet ouvrage dans un style relativement précieux, il se montre plus attaché que jamais aux réalités rurales. Dans cet ouvrage, il se tourne en effet vers sa campagne dans une sorte de pulsion régionaliste. Ce sont les plaines du Doubs qui se déroulent à travers les pages et les animaux comtois qui font office de personnages principaux. Pergaud développe d'ailleurs leur psychologie à tel point qu'ils n'ont rien à envier aux humains. Ces animaux pensent, sentent, semblent doués d'une intelligence et d'une perspicacité sans borne. Cet accès à la psychologie animale pose toutefois problème en regard de la notion de réalisme. En effet, nous avons vu que l'œuvre de Pergaud peignait les réalités rurales et donc la réalité telle qu'elle est dans les hauts plateaux du Doubs. Pourtant, il semble difficile de rendre compte de la pensée des

1 Anne Marie-Thiesse : Pour être reconnu, il faut avoir une position « dominante » et, pour cela, ne pas être rustique… Pergaud est donc « domin[é] » du fait même de ses origines qui le « vou[ent] […] à une position dominée ».

animaux dans une nouvelle réaliste, sans faire preuve d'imagination et de fantaisie. Il est certes possible d'observer les bêtes, de rendre compte de leur quotidien ou encore de leur physiologie. Mais comment est-il possible de rendre compte de leurs pensées ? Comment connaître leurs ressentis puisque les animaux ne peuvent pas s'exprimer avec des mots ? D'ailleurs, nombreux sont les philosophes qui ont affirmé avant Pergaud que les animaux ne pensaient pas, n'avaient pas de conscience. Il semble de ce fait intéressant d'interroger la notion de réalisme dans cette œuvre.

La notion de réalisme doit être comprise en regard de son acception littéraire. Une œuvre réaliste vise à peindre le plus objectivement et fidèlement possible la réalité. Elle repose sur des effets de réel, sur la vraisemblance et sur la reproduction exacte de la trivialité voire de la laideur. Une œuvre qui met en scène des animaux anthropomorphisés, des animaux pensants, des animaux qui sont en fait le double des humains semble aller contre certains principes du réalisme et notamment le principe d'exactitude et de représentation objective de la réalité. Dès lors, interroger cette tension entre réalisme et dépassement de la réalité semble intéressante car elle amène à reconsidérer à la fois le genre et le mouvement de l'œuvre qui oscillerait selon cette hypothèse entre nouvelle réaliste et conte merveilleux. Dès lors, dans quelle mesure cette œuvre de Pergaud peut-elle être qualifiée de réaliste ?

Nous montrerons d'abord en quoi cette œuvre de Pergaud présente une forte tonalité réaliste, évidente à la première lecture notamment à cause de l'appartenance de l'auteur au mouvement régionaliste. Ensuite, nous montrerons que l'anthropomorphisme, dans cette œuvre de Pergaud, amène à reconsidérer la dimension réaliste de celle-ci. Cette recherche nous conduira à une réflexion didactique puis, à l'exposé et à l'analyse de la mise en pratique du mémoire, adapté à une classe de première.

Chapitre 1 : *De Goupil à Margot*, une œuvre réaliste

De *Goupil à Margot* apparaît d'abord nécessairement au lecteur comme un ouvrage réaliste, puisque Pergaud, loin d'occulter la réalité, en donne une représentation fidèle qui apparaît comme authentique.

I] Le réalisme renforcé par la dimension régionaliste de l'œuvre

Louis Pergaud fait partie du mouvement des auteurs régionalistes comtois, qu'il préside avec Léon Debeul. Il n'est alors pas étonnant de constater que les divers contes, publiés sous la forme du recueil *De Goupil à Margot*, sont d'abord apparus dans des revues d'avant-garde régionalistes. « Le viol souterrain » a, par exemple, été publié dans *Le Beffroi* en 1910, « L'horrible délivrance » ainsi que « La fin de Fuseline » ont été publiés dans *L'Île Sonnante*, « La conspiration du Murger » dans *Les Proses* en 1910, « Le fatal étonnement de Guerriot » dans *La Phalange* et, enfin, « L'évasion de la Mort » dans *Le Feu* en 1910. Avant de poursuivre cette réflexion, nous pouvons d'abord spécifier ce qu'est le régionalisme.

Le régionalisme, mouvement culturel et politique, naît à la fin du XIX^{e} siècle en réaction aux grandes lois de la Troisième République qui visent à uniformiser la France. Cette dernière développe en effet l'école, les chemins de fer, la presse et ces progrès contribuent à détruire l'identité des régions pour n'en construire qu'une seule : l'identité nationale. Le but des régionalistes, qu'ils soient écrivains ou simplement défenseurs des identités régionales, est donc de lutter contre le centralisme et de tenter de préserver les différences locales, de promouvoir les particularismes régionaux, de préserver le folklore. Anne-Marie Thiesse, dans son ouvrage *Écrire la France*, décrit d'ailleurs précisément cette période de mutation et d'investissement des individus au service de leur région :

> Les changements sociaux induits par l'industrialisation s'accroissent dans la seconde moitié du XIX^{e} siècle : l'exode rural est à son apogée, l'uniformisation géographique des modes de vie sur l'ensemble du territoire s'accentue, cependant que tombent en désuétude des coutumes, des parlers, des costumes. Les cultures régionales et rurales, à mesure qu'elles deviennent obsolètes, suscitent l'intérêt et servent de support à une nostalgie pour le passé qui se nourrit des inquiétudes entraînées par des changements profonds et rapides.[2]

2 Anne-Marie Thiesse, « Les revendications décentralisatrices », *Écrire la France*, Paris, Presses universitaires de France, 1991, p.59

Pergaud s'inscrit bien dans cette réaction face aux « changements » qu'évoque Anne-Marie Thiesse. En effet, dans son projet d'avant-propos à la revue *Les vergers de France*[3], Pergaud affirme sa position régionaliste, tant d'un point de vue littéraire que politique et ses propos sont proches de ceux d'Anne-Marie Thiesse. Il se positionne par exemple clairement contre le « centralisme à outrance » qui est selon lui responsable de la disparition des « coutumes locales », des « costumes », des « fêtes régionales » que les auteurs régionalistes ont tenté en vain de restituer. Ce qui est intéressant, ce n'est pas tant la dimension régionaliste de l'œuvre de Pergaud que la tonalité réaliste que ce statut lui confère. En effet, transcrire le patois, les coutumes, les détails sur le quotidien des comtois, c'est créer un véritable effet de réel : ce sont les réalités rurales comtoises qui sont transcrites dans ses romans. Ainsi, les romans de Pergaud partent de la réalité et en constituent ainsi en partie un miroir. La dimension réaliste de son œuvre, symptomatique de sa facette régionaliste, se retrouve de ce fait par exemple dans certaines descriptions que l'on trouve dans le recueil de contes *De Goupil à Margot*. Nous trouvons par exemple la description d'un intérieur comtois dans le conte qui met en scène la pie Margot :

> Ce n'était pas la ténèbre de la nuit, c'était le demi-jour sale et gris de la cuisine villageoise, de la pièce quelconque d'une maison rustique devenue auberge […] Au centre se dressait un robuste pilier de pierre avec de rustiques crochets en fer forgé, scellés à même dans la masse, aussi vieux que la bâtisse […] et d'un autre côté l'obèse poêle de fonte, au court tuyau, au nombril rouge, où un grand feu de bois, clairant vif, répandait par toute la pièce une chaleur rance. Enfin, dans le fond, du même côté que la porte, montait le tuyé, immense cheminée villageoise, de quatre mètres carrés de surface à la base, s'effilant en haut en tronc de pyramide, s'ouvrant et se fermant par deux planches articulées, formant sur le faîte une toiture mobile qui se manœuvrait du dedans au moyen d'une longue corde de chanvre, durcie et noirâtre, pendant près de la gueule d'un four de campagne où l'on cuisait du pain. Le pilier arc-boutait deux pleins-cintres perpendiculaires l'un à l'autre qui soutenaient deux parois intérieures du tuyé ; les murs de la maison en formaient les deux autres[4].

Pergaud évoque, dans ce passage, la chambre du poêle, pièce qui fait partie intégrante des bâtisses comtoises. Claude Royer[5], explique que la « maison agricole »,

3 Louis Pergaud, *Correspondance*, Paris, Mercure de France, 1955, pp.121-123

4 Louis Pergaud, « La captivité de Margot », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, pp.142-143

5 Claude Royer, « Ethnologie, Vie quotidienne et culture populaire », *Franche-Comté*, Paris, Christine Bonneton, 1983, pp.113-124

dans le Doubs à l'époque de Pergaud, est divisée en trois parties, à savoir « le logis, la grange, l'étable » et que ces parties ont chacune une fonction différente à savoir une fonction « d'habitation », « d'entrepôt des récoltes » et de « logement du bétail ». C'est la partie « habitation » qui est ici décrite et on y trouve, conformément aux explications de Claude Royer, les éléments qui la caractérisent : « cuisine, poêle, chambres, chambre à four, resserre, atelier, réparties autour du tuyé. » Pergaud restitue alors en détail le lieu d'habitation typique des Comtois et cela donne à cette description une forte tonalité réaliste. On peut encore aller plus loin en évoquant l'aspect folklorique de cette description. Il évoque le « tuyé » où étaient cuites les viandes comme les « jambons », les « saucisses », le « lard », « le porc, saigné récemment » ensuite pendus comme le décrit Pergaud. Cela fait partie des traditions comtoises, de la nourriture de cette région et de ses coutumes. La démarche de Pergaud est ici quasiment ethnographique : il donne à voir une image historique et donc très fidèle à la réalité d'un intérieur comtois. Pergaud se plaît d'ailleurs à rappeler dans ses lettres que la campagne et les paysans qui l'entourent sont ses sources principales d'inspiration :

> J'ai trois bonnes heures de bon travail devant moi avant la tâche quotidienne ; je laisse entrer par la fenêtre les bruits de la rue : sonnailles de bœufs, chants des coqs, coups de gueule des indigènes et je laisse ma bile déborder en poèmes sur le papier. C'est une saoulerie de nature qui me fait oublier les déboires domestiques et les autres[6].

À travers cette lettre, on comprend combien Pergaud est inspiré par sa région. Il « laisse entrer » les bruits extérieurs comme pour créer une ambiance propice à l'écriture. Lorsqu'il parle de « laisse[r] [s]a bile déborder », on comprend que la campagne et plus précisément les réalités rurales sont une source d'inspiration qui l'amènent à créer : elles sont en quelque sorte ses muses. C'est sans doute pour cette raison que la faune et la flore comtoises transparaissent partout dans le recueil *De Goupil à Margot*. Les animaux, qui peuplent les romans de Pergaud, sont ceux des forêts comtoises. Jean-Claude Wieber écrit, à propos de la faune comtoise, les phrases suivantes : « [d]ans les parties les plus élevées de la région, on trouve des tourbières […] La faune y est pauvre : grenouilles, crapauds et tritons, quelques insectes et de belles Vipères péliades grises et noires[7] […] ». D'autres animaux tels que les « Buses », les « renards », le « Milan royal » ou encore « les lapins de

6 Louis Pergaud, « Lettre à Charles Callet du 4 mai 1907 », *Correspondance*, Paris, Mercure de France, 1955, p.36

7 Jean-Claude Wieber, « Milieu naturel », *Franche-Comté*, Paris, Christine Bonneton, 1983, p.305

garenne et les lièvres » vivent dans les espaces naturels comtois. Or, la grenouille, la vipère et la buse sont par exemple les actrices principales du conte intitulé « L'évasion de la mort ». Les lapins sont quant à eux les principaux acteurs de « La conspiration du Murger » et le renard est incarné dans les traits du pauvre Goupil de « La tragique aventure de Goupil ». Pergaud s'inspire donc des réalités rurales et fait vivre dans ses contes les particularités de sa région, ce qui leur confère une forte tonalité réaliste.

II] Une observation exacte et rigoureuse de la réalité relevant du réalisme

Le réalisme, comme nous l'avons précisé au début de notre propos, se caractérise par une observation préalable de la réalité, observation extrêmement précise. Or, Louis Pergaud, pour écrire ses contes animaliers, dit avoir énormément observé la faune et la flore de sa région. Dans son article « La Fontaine et la psychologie animale », il écrit que :

> [P]our faire œuvre d'art, partant de données exclusivement expérimentales, il faut supporter des travaux scientifiques, des dissections animales, des observations multiples, un tas d'études préalables[8].

Ce qui est intéressant dans ce passage, ce sont les termes qui associent d'une part l'« art » à la « scienc[e] » et d'autre part « l'art » à « l'observatio[n] ». Le fait d'associer l'art à la science fait immédiatement penser à l'œuvre de Zola qui voulait justement que la littérature se substitue à la science, qu'elle en devienne l'égal. Zola a d'ailleurs appliqué dans ses romans, des théories scientifiques et ces termes peuvent rappeler certains de ses écrits. Le fait d'associer l'art à l'observation le rapproche cette fois aussi bien des réalistes que des naturalistes. Balzac, aussi bien que Zola, prenait par exemple beaucoup de temps pour observer, se documenter, s'imprégner de ce qui allait constituer le sujet de son œuvre. L'importance de l'observation scrupuleuse de la réalité chez Pergaud est donc encore une fois une preuve de son réalisme, de sa volonté d'être le plus fidèle possible à la réalité. Une lettre, écrite à Alfred Valette, en 1910, va dans le même sens :

> J'ai l'honneur de vous adresser en même temps que cette lettre un conte que je crois très original et nouveau, et dans lequel un long

8 Louis Pergaud, « La Fontaine et la psychologie animale », *La Vie des Bêtes*, Bibliothèque numérique romande, mars 2017, http://ebooks-bnr.com (consulté pendant de septembre à décembre 2018), p.13

> séjour à la campagne m'a permis de faire entrer des études fort approfondies de la psychologie animale.[9]

Le mot « étude » fait écho aux idées développées précédemment. Il rappelle l'exactitude des scientifiques. Sa démarche artistique est donc plus proche d'une démarche expérimentale que d'une démarche créative et inventive à proprement parler. Le terme « psychologie » fait quant à lui aussi référence à la science et à la connaissance de l'individu et cela ne va pas sans rappeler Balzac qui s'est, lui aussi, plut à peindre des caractères et des types et donc, par extension, la psychologie des individus. Nous pouvons terminer cette réflexion, sur le caractère scientifique de l'œuvre de Pergaud, qui le conduit à un réalisme rigoureux, en évoquant sa position par rapport à Jean de La Fontaine, position longuement évoquée dans l'article « La Fontaine et la psychologie animale ». Il ne cesse de proclamer une rupture entre lui et La Fontaine et on comprend comment il se définit par rapport à lui. Pergaud, qui se définissait précédemment comme un « psycholog[ue] » des animaux, affirme que La Fontaine « psychologue raffiné et scrupuleux observateur des bêtes » est une « légende », autrement dit un mythe, une idée fausse mais à laquelle de nombreux individus adhèrent. Il écrit, à propos de La Fontaine que :

> [C]e serait […] le calomnier que de vouloir affirmer que ce rêveur, ce fantaisiste charmant qui fut souvent un misanthrope cruel, ait pu se plier à des disciplines aussi sévères que celles auxquelles s'assujettissent les naturalistes et les entomologistes.[10]

Il ne cherche pas, ici, à le critiquer mais, au contraire, à montrer sa véritable facette au lecteur pour justement éviter de le « calomnier ». En filigrane, ce que veut Pergaud, c'est montrer qu'il est, beaucoup plus que La Fontaine, du côté de la vérité. Le terme de « fantaisiste » l'éloigne absolument de celui de réaliste. Il considère que La Fontaine est du côté de l'imagination, comme nous l'indique le terme « rêve » et non pas du côté de la science et de l'observation comme nous l'indiquent les termes « naturalistes » et « entomologistes ». Il ne reproche pas à La Fontaine de rêver au lieu d'observer mais il cherche à nous montrer qu'il n'a pas du tout la même démarche créative que Pergaud et qu'il est donc loin d'évoquer la réalité avec exactitude. Comme il écrit plus loin : La

9 Louis Pergaud, « Lettre à Alfred Valette de 1910 », *Correspondance*, Paris, Mercure de France, 1955, p.60

10 Louis Pergaud, « La Fontaine et la psychologie animale », *La Vie des Bêtes*, Bibliothèque numérique romande, mars 2017 , http://ebooks-bnr.com (consulté pendant de septembre à décembre 2018), p.9

Fontaine a vu les animaux, « quelquefois, il les a devinés ; il ne les a pas observés ». Cette idée d'observation qui obsède Pergaud revient encore et on comprend encore une fois combien elle lui est chère. Pergaud cherche, dans ce même article, à développer les idées précédentes à l'aide d'exemples concrets. Pour cela, il montre que La Fontaine s'est mépris sur les animaux qu'il dépeint et cela à plusieurs reprises. Il évoque par exemple le chien qui est, selon Pergaud, le plus fidèle ami du chasseur. Dans les *Fables* de La Fontaine, le chien ne se méfie pas de l'eau et il ignore ce qu'est l'eau, à tel point qu'il y fait tomber la proie qu'il tient dans sa gueule. Dans les romans de Pergaud, le chien est bien plus subtil que celui-ci. Lorsque Miraut, héros du *Roman de Miraut* mais également personnage du conte « La tragique aventure de Goupil », voit, pour la première fois, une rivière, voici comment il réagit :

> L'idée de traverser la rivière à gué ou à la nage ne lui vint pas : il n'y avait pas de rivière à Longeverne et, comme tous les chiens courants d'ailleurs, Miraut redoutait l'onde et sa fraîcheur traîtresse[11].

Ici, Miraut ne ferait pas la même erreur que le chien de La Fontaine. Les termes « redout[er] » et « traîtresse » montrent que le chien se méfie de l'eau. Pourtant, comme le chien de La Fontaine, il ne la connaît pas et n'en a pas forcément fait l'expérience dans le passé puisque Pergaud précise qu'il n'y « avait pas de rivière à Longeverne ». Mais Pergaud établit une sorte de généralité sur les chiens. Pour lui, « tous les chiens courants » ont cette même peur de l'eau dont ils se méfient. On comprend dès lors mieux pourquoi Pergaud ne comprend pas le raisonnement de La Fontaine et pourquoi il ne comprend pas les réactions qu'il attribue à son chien. Cela lui permet d'affirmer que La Fontaine n'est pas un observateur de la nature et donc pas un réaliste mais que lui est un fin observateur de la nature qu'il reproduit dans ses romans avec exactitude.

III] Un univers non idéalisé : la cruauté et la méchanceté

Pergaud, à la manière des écrivains réalistes, dépeint un monde violent qu'il n'idéalise pas. Les hommes comme les animaux apparaissent, dans les contes animaliers, dans toute leur cruauté, leur violence et leur dureté. Ce sont d'abord les hommes, vis-à-vis

11 Louis Pergaud, *Le Roman de Miraut chien de chasse*, Paris, Bibliothèque électronique du Québec, [en ligne], https://beq.ebooksgratuits.com/vents/Pergaud-Miraut.pdf (consulté en septembre 2017), pp.257 et 258

des animaux, qui sont peints sous leur plus mauvais jour. Ils apparaissent comme des êtres insensibles, là pour faire souffrir les bêtes. Le conte « La tragique aventure de Goupil » nous conforte immédiatement dans cette idée. D'abord, le titre du conte nous sensibilise à cette cruauté avant même le commencement de la lecture. L'emploi de l'adjectif « tragique » annonce un danger inéluctable, une menace implacable pour Goupil le renard. Après avoir commencé la lecture du conte, on comprend vite ce qui représente cette menace : l'homme. Le titre est donc à réinterpréter dès les premières pages, puisqu'on prend vite conscience du fait que c'est l'homme qui présente une menace pour Goupil. Il est un danger inéluctable pour l'animal qui ne pourra pas échapper à sa cruauté. Ainsi, durant tout le conte, l'homme n'est pas idéalisé et est présenté sous son plus mauvais jour. Parfois, il est même présenté comme un criminel. C'est le cas lorsqu'il est décrit « fusillant ses victimes par le carreau entrouvert[12]». De chasseur, il devient tueur du fait de l'emploi du verbe « fusiller » qui semble associer la chasse à un vaste génocide animalier. Le mot connote dès lors la cruauté de cet individu, sans l'idéaliser. Dans d'autres passages, il est présenté comme un individu « méchant[13] » au « cœur sauvage et impitoyable ». Il apparaît donc comme plus « sauvage » que les bêtes. Ensuite, la description physique de Lisée va aussi dans le sens d'une absence d'idéalisation de l'homme et d'une exacerbation de sa cruauté. « [L]es chicots de dent, jaunis par le tabac, trouant des mâchoires féroces[14] » donnent de l'homme un portrait peu flatteur mais très réaliste. D'une part, ces détails ne vont pas sans rappeler les tableaux de Courbet, chef de file du réalisme en peinture, qui n'hésite pas à représenter l'homme grandeur nature, dans toute sa laideur. Le principe est ici le même : l'homme est laid et repoussant et il est pourtant montré comme tel, sans artifices. Cette description grandeur nature d'une bouche immonde peut également rappeler un autre écrivain, à savoir Rabelais, qu'on pourrait qualifier de réaliste sans pour autant qu'il en soit un. Rabelais se plaît en effet à décrire le corps, à dépeindre précisément chacune de ses parties. Il se plaît aussi à rendre compte de la succulence, de l'amour que l'homme a pour la chaire et la bouche est justement l'organe qui permet à l'homme de répondre à certaines de ses pulsions. Les dents « jaunies » rappellent d'ailleurs le tabac et par la même occasion l'excès, thème cher à Rabelais. Ce rapprochement n'est pas aberrant puisque Pergaud se présente, à plusieurs reprises dans ses œuvres, comme un disciple de

12 Louis Pergaud, « La tragique aventure de Goupil », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, p.20

13 *Ibid*., p.23

14 *Ibid*., p.28

Rabelais qu'il dit être son maître en littérature. Dans « Louis Pergaud, romancier dans la lignée de Rabelais », on lit d'ailleurs que l'auteur de *Gargantua* est l'« illustre modèle[15] » de Louis Pergaud, qu'il est son « modèle de style et de peinture réaliste[16] ». Ce lien, établi entre Courbet, Rabelais et Pergaud, permet encore de justifier l'influence réaliste de ce dernier, due notamment à l'absence d'idéalisation de ses descriptions. D'autre part, la bouche et les dents dénotent également la violence de cet homme. Les dents sont un outil utilisé par l'homme pour déchirer la chaire, pour mordre. C'est un outil qui sert à anéantir, à broyer. Mettre en évidence la bouche dans cette description, qui n'évoque d'ailleurs qu'elle, permet à Pergaud d'insister sur la violence et sur la cruauté humaine. D'ailleurs, cette bouche terrible, on la retrouve de façon indirecte dans le conte « La captivité de Margot », lorsque l'homme, qui a vaincu la pie, se met à rire, en « pouss[ant] un éclat de voix sonore, un rire terrible qui l'agite tout entier[17] ». C'est cette fois la voix, associée à un cri presque animal de prédateur, qui présente l'homme sous le signe de la menace. Le rire est souvent considéré comme le propre de l'homme et pourtant ici, il est associé à la terreur ce qui en fait davantage un monstre qu'un homme. Enfin, nous pourrions évoquer un dernier élément permettant de justifier ce statut d'individu monstrueux et cruel que Pergaud confère à l'homme. La pie Margot est « victime d'humiliations et de souillures de la part de l'homme qui la détient prisonnière[18] ». Et, ce thème de la prison parcourt les différents contes du recueil. Dans « La tragique aventure de Goupil », le renard est par exemple « captif » de l'homme. La pie Margot est quant à elle sans cesse qualifiée de « prisonnière [19]» ou encore de « captive[20] », le thème de la captivité occupe d'ailleurs une place essentielle dans le titre du conte. L'importance de ce thème permet à Pergaud d'insister sur la cruauté humaine et sur sa volonté de dominer le règne animal vis-à-vis duquel il se sent supérieur. D'ailleurs, dans le cas de l'histoire de Goupil comme de celle de Margot, le lieu de captivité, qu'on peut associer à une geôle, à une prison, est menaçant et violent pour l'animal qui y est enfermé.

15 André Thierry, « Louis Pergaud, romancier dans la lignée de Rabelais », 5 p. Besançon : [Vesoul] : Fédération des œuvres laïques de la Haute-Saône, 1982, p.1

16 *Ibid*., p.1

17 Louis Pergaud, « La captivité de Margot », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, pp.134 et 137

18 Nicole Michel-Grépat. « La captivité de Margot », *La belle est la bête. Féminité pergaldienne en trois figures*

19 Louis Pergaud, « La captivité de Margot », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, pp.134 et 137, pp.134 et 137

20 *Ibid*., p.136

Au même titre que l'homme, l'animal apparaît lui-même également comme extrêmement violent et peu idéalisé. Si l'homme est violent avec le renard et la pie, que dire du mâle avec la taupe Nyctalette ? Dans son article « La belle est la bête », Nicole Michel-Grépat souligne la violence du titre du conte « Le viol souterrain ». Le terme « viol » suggère la cruauté de l'histoire qui va nous être contée. L'acte de reproduction est en fait un acte violent qui blesse la femelle : c'est une agression sexuelle. Ce n'est plus l'homme qui opprime l'animal mais le mâle qui opprime la femelle, comme le souligne Nicole Michel-Grépat :

> La rencontre a lieu, l'oppression du plus fort triomphe, un sexe barbelé comme une épée lui perfore les flancs, le viol éternel de toutes les Nyctalettes se perpétue[21].

En plus de rendre captive de son étreinte la petite taupe, le mâle use de sa « for[ce] » pour la contraindre au supplice. Il apparaît alors comme le double de l'homme à qui il n'a rien à envier de sa cruauté. En effet, il « perfore les flancs » de la taupe comme le piège de l'homme arrache la patte de Fuseline. La comparaison du sexe à l'« épée » renvoie à l'idée de douleur, de crime et de violence suggérée chez l'homme par le fusil ou encore par les dents qui sont une arme qui blesse. Ajoutons que la petite fouine Fuseline est également extrêmement violente envers les autres animaux et semble prendre beaucoup de plaisir à tuer, comme en témoigne le passage suivant :

> Elle tranchait d'un coup de dent, près de l'oreille, la carotide, et pendant que coulait le sang chaud qu'elle suçait voluptueusement, elle maintenait sous ses griffes aiguës comme celles d'un chat la bestiole stupide qu'elle abandonnait, tiède, vidée, flasque, dans les derniers sursauts de l'agonie.
> Comme l'ivrogne, dédaignant la chair après la beuverie sanglante, ivre-folle de joie, le jabot maculé, la robe poisseuse, le corps gonflé, elle était retournée à son bois, insoucieuse des empreintes dénonciatrices de ses pattes[22].

Fuseline rappelle, dans ce passage, les ivrognes qui entourent Margot et qui la font boire à son tour. Les termes « ivrogne », « beuverie », « ivre » ou encore « coulait » en témoignent. Mais cette image péjorative de l'ivrogne est associée à celle de « sang ». Ce

21 Nicole Michel-Grépat. « Le viol souterrain », *La belle est la bête. Féminité pergaldienne en trois figures*, Université de Cergy Pontoise

22 Louis Pergaud, « L'horrible délivrance », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, pp.66-67

n'est pas l'alcool qui rend Fuseline ivre, mais le sang qui coule. Certes, elle consomme ces animaux pour se nourrir. Mais, elle apparaît comme terrible avec ses victimes qu'elle laisse « agoni[ser] » et qu'elle torture. Elle apparaît comme une sorte de criminel et rappelle Lisée qui prend plaisir à « fusiller » les animaux depuis sa fenêtre. Nicole Michel Grépat souligne d'ailleurs dans son article la « cruauté naturelle[23] », la « cruauté sans scrupule » de Fuseline qui se « comporte de façon primitive, presque satanique ». Ce terme de « cruauté » signifie d'ailleurs, en latin, le sang qui coule. La qualifier de cruelle revient donc également à rappeler ce plaisir qu'elle prend à faire couler le sang. Elle est cruelle, elle est donc avide de sang qui coule, avide de blesser, elle prend du plaisir à tuer. D'ailleurs, cet animal devient même cruel avec lui-même, comme poussé par son instinct de survie. Nicole Michel-Grépat rappelle à ce propos que la cruauté de l'animal envers lui-même est traitée avec énormément de réalisme chez Louis Pergaud. Ainsi, elle n'hésite pas à parler d'« ekphrasis » ou d'« hypotypose » de la douleur suscitée par la patte arrachée :

> L'ekphrasis est précise et réaliste : nourrie par une matérialisation lexicale de la douleur de l'amputation irréversible, l'hypotypose de la patte meurtrie souligne la fulgurance d'une liberté radicalement arrachée[24].

« L'ekphrasis », c'est une description extrêmement « précise », détaillée, vivace d'un objet. En cela, elle rejoint l'hypotypose qui est elle aussi une description vive d'une scène, description si détaillée qu'on a l'impression de l'avoir sous nos yeux. Nicole Michel Grépat cherche d'une part à nous faire comprendre que Pergaud met en évidence cette douleur suprême de l'animal, notamment en faisant tout pour nous la montrer de la manière la plus précise possible. La douleur provoquée par l'arrachement de la patte est évoquée sans embellissement, dans une perspective réaliste qui vise à exacerber la peinture de la douleur. Ainsi l'animal apparaît dans toute sa cruauté, même si c'est justement pour échapper à la cruauté de l'homme qu'il en vient à se faire mal. Pour mieux comprendre ce phénomène de mise en valeur de la patte arrachée et de la douleur, nous pouvons étudier plus directement le passage dont il est question dans l'article de Nicole Michel-Grépat :

> Alors, au paroxysme de la douleur et de la peur, frémissante sous la poigne formidable de l'instinct, elle se rue sur sa patte cassée et, à

23 Nicole Michel-Grépat. « L'horrible délivrance », *La belle est la bête. Féminité pergaldienne en trois figures*, Université de Cergy Pontoise

24 *Ibid*.

> coups de dents précipités, hache, tranche, broie, scie la chair sanglante et pantelante. C'est fini ! Une fibre tient encore ; une crispation de reins, un déclic de muscles, et elle se déchire comme un fil sanglant.
> L'homme ne l'aura pas.
> Et Fuseline, sans même regarder, dans un suprême adieu, son moignon effiloché et rouge qui reste là, pour attester son invincible amour de l'espace et de la vie, ivre de souffrance, mais libre quand même, s'enfonça dans la brume[25].

L'accumulation de verbes d'action, lorsque la fouine coupe sa patte, contribue à nous donner une précision aussi extrême qu'horrible sur cette délivrance de Fuseline. Rappelons par ailleurs que le mot « horrible » apparaît dans le titre du conte, faisant référence précisément à ce passage. Ces verbes énumérés, juxtaposés, sont d'une extrême violence puisqu'ils font référence à une mutilation. Mais, la scène n'en est que plus réaliste : on imagine parfaitement comment la pauvre fouine s'est acharnée sur sa patte. Ajoutons également que l'on retrouve bien ce que Nicole Michel Grépat nomme la « matérialisation lexicale de la douleur » qui, tout en contribuant au réalisme du passage, renforce et exacerbe la cruauté de l'animal envers lui-même. Il est par exemple question de « paroxysme de la douleur » dans le passage, ce qui a pour but d'exacerber la douleur de l'animal qui est arrivé à son apogée, qui ne pourrait pas être plus terrible. D'ailleurs, l'emploi de l'adjectif « ivre » rend compte de cette douleur qui la met dans un état d'inconscience, d'étourdissement. Elle est comme anesthésiée par la douleur provoquée par la patte arrachée.

25 Louis Pergaud, « L'horrible délivrance », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, p.71

Chapitre 2 : *De Goupil à Margot*, entre réalisme et merveilleux

Bien qu'apparaissant dans un premier temps comme une œuvre réaliste, certaines dimensions de l'ouvrage *De Goupil à Margot* nous amènent à nuancer cette notion.

I] L'anthropomorphisme dans l'œuvre de Pergaud

Dans *De Goupil à Margot*, les bêtes que décrit Pergaud ne sont pas ordinaires. Du moins, elles apparaissent comme des bêtes pensantes et Pergaud donne à voir leur vie intérieure : aussi bien leurs pensées que leurs sentiments. Dans son article « Pergaud, précurseur d'une observation différente de la faune », Jean-Marie Michelat évoque cette volonté, chère à Pergaud, de faire apparaître les animaux comme des êtres doués d'intelligence. Il écrit par exemple que personne avant lui n'avait reconnu une once d'intelligence à un animal en littérature. Les écrivains et penseurs étaient en effet tous influencés par la philosophie de Descartes qui estimait que les animaux ne pensaient pas, qu'ils étaient tout au plus capables de ressentir des choses, en soi, qu'ils étaient des sortes de machines insensibles et insensées. Jean-Marie Michelat rappelle et souligne également que La Fontaine, considéré avant Pergaud comme le grand psychologue des animaux, ne les utilisait que comme « prétexte » et non comme sujet, prétextes pour faire la satire de ses contemporains. Pergaud serait donc l'un des premiers à reconnaître aux animaux une intelligence et il le revendique à plusieurs reprises. Dans sa *Correspondance*, il explique vouloir faire une « étude […] peut-être plus complète, et plus fouillée aussi au point de vue psychologique[26] ». Le mot « psychologique » témoigne bien de cette volonté qu'a Pergaud de vouloir rendre compte de la vie intérieure des animaux. D'ailleurs, pour lui, cette psychologie mérite d'être « fouillée » et elle est donc, selon lui, pleine d'intérêt. Pergaud est d'ailleurs considéré par la presse et, donc, par certains critiques, lors de la réception du recueil, comme le « Balzac des animaux ». Balzac étant connu pour avoir défini des types humains et donc pour être un des principaux représentants de la psychologie humaine dans la littérature, Pergaud est donc vu comme le grand psychologue des animaux, celui qui fut capable de reconnaître en eux une pensée et une psychologie. Un autre critique littéraire, Charles Baussan, dans le journal *La Croix* datant des 10 et 11 juin 1923, le qualifie à son tour de « La Bruyère des bêtes ». La référence est ici encore plus explicite, La Bruyère

26 Louis Pergaud, « Lettre à Alfred Valette datant de 1910 » *Correspondance*, Paris, Mercure de France, 1955, p.60

étant l'auteur qui a rédigé les caractères et qui s'est donc attardé à évoquer la psychologie des hommes, leurs façons d'être, de penser et de se comporter. Pergaud est de ce fait placé au rang des grands auteurs mais surtout des grands psychologues littéraires, des moralistes également. Goupil, le héros de « La tragique aventure de Goupil », est par exemple extrêmement intelligent. Il est d'ailleurs si intelligent que Pergaud lui attribue un langage intérieur. À plusieurs reprises, le narrateur a recours au discours indirect libre qui semble témoigner d'une conscience propre à l'animal. Lorsque Goupil se trouve dans la maison de Lisée, on sait par exemple précisément ce qu'il ressent au moment où l'homme le saisit au cou : « On allait l'étrangler !… [27]» C'est bien le narrateur qui s'exprime mais il rapporte en fait la crainte ressentie par le renard, ses émotions au moment précis où le chasseur accomplit son geste. Lorsque Goupil, se croyant poursuivi par Miraut, est relâché par Lisée, le narrateur nous donne encore une fois accès aux questionnements qui fusent dans la tête du renard :

> Où donc avait pu passer le chien ? – Évanoui comme un mauvais songe. Peut-être après tout n'avait-il fait qu'un long cauchemar ? – Mais non, ce fer, ce fil de fer bien gênant restait là pour affirmer la rétrospective horreur de son effrayante captivité ![28]

La première question du passage, à savoir « Où avait donc pu passer le chien ? » indique clairement que nous plongeons dans les pensées de l'animal. La ponctuation expressive est là pour rendre compte de la peur et des questionnements qui tourmentent et assaillent le renard. Nous sommes alors dans les pensées du renard apeuré, traqué et qui se sait poursuivi. Ce procédé littéraire, très développé chez les écrivains réalistes et naturalistes, donne ici l'impression que le renard a la même psychologie que nous, humains : il ressent ce que nous pourrions ressentir, il se pose les questions que, nous, lecteurs, pourrions également nous poser dans une situation semblable à la sienne. D'ailleurs le terme « rétrospective » indique que Goupil ne vit pas dans l'éternité de l'instant mais qu'il a bien une conscience qui lui permet d'avoir du recul sur ce qui lui arrive. Il se souvient de ce qu'il a vécu. Ajoutons à cela que le narrateur présente souvent le renard comme un être pensant. Les verbes de pensée, tels que « il doutait » ou encore « espérant », sont deux exemples qui justifient cette idée. Le renard, comme l'homme, est

27 Louis Pergaud, « La tragique aventure de Goupil », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, p.29

28 *Ibid*., p.35

capable d'abstraction, ce qui l'amène à réfléchir. Nous pourrions d'ailleurs aller jusqu'à dire que le doute lui donne la posture d'un philosophe méditant pour savoir ce qui serait le plus judicieux de faire pour vivre le mieux possible. Pour aller plus loin, nous pouvons sans peine affirmer que Pergaud anthropomorphise les animaux qu'il dépeint, à la manière des conteurs tels que Perrault. C'est par exemple le cas lorsque le narrateur évoque la posture « héraldique » de Goupil. En effet, il l'associe de façon directe à un chevalier et donc à un idéal social humain. De même, lorsque sa position est dite « sphynxiale », Goupil apparaît alors comme le sphinx, prêt à défier l'homme vis-à-vis duquel il est supérieur à lui en malice. Margot la pie est, quant à elle, comparée à une vieille femme, comme on peut le constater dans la phrase suivante : « radotante comme une aïeule en enfance qui répète sans savoir le même cri, monotone d'intonation et vide de sens[29] ». Margot est comparée à une vieille femme sénile qui a perdu en humanité, certes. Mais, elle est tout de même comparée à un être humain, ce qui contribue à l'humaniser. De même, son défaut principal est la curiosité, comme le montre la phrase suivante : « la curiosité [est] le défaut de Margot[30] ». Or, ce défaut est un trait caractéristique des hommes et femmes du village, en particulier des commères, ce qui permet de faire encore une analogie entre la psychologie humaine et animale. Ce défaut commun vise-t-il à déshumaniser les commères ou à rapprocher Margot de l'homme ? Dans tous les cas, ces jeux d'analogie sont dégradants pour les hommes et valorisants pour les animaux. Si on se demande qui est le plus bestial, de l'homme ou de la bête dans le conte « La captivité de Margot », la réponse sera difficile à trouver. Margot devient alcoolique et se rapproche du côté bestial de l'homme, si bien qu'on ne sait plus si les alcooliques sont des bêtes ou si Margot est un homme. Ainsi, comme dans les contes, Pergaud fait des animaux pensants, des animaux parlants, des animaux qui ressemblent aux êtres humains.

II] Anthropomorphisme et remise en question du réalisme

Certes, Louis Pergaud rend compte de la vie intérieure des animaux et de leur intelligence. Mais cela relève-t-il réellement du réalisme, c'est-à-dire de l'observation, ou de l'imagination ? Donne-t-il vraiment à voir la vie des bêtes ou une vie de bête totalement

29 Louis Pergaud, « La captivité de Margot », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, p.119

30 *Ibid.*, p.124

imaginée par lui ? Pour certains critiques, Pergaud invente et ne se contente pas d'observer les bêtes, ce qui est évidemment contraire aux principes du réalisme et aux principes auxquels Pergaud se dit fidèle. Il semble impossible, pour certains, de rendre compte des pensées et des sentiments des animaux sans inventer puisque ces derniers ne parlent pas. À ce propos, on peut relever les propos d'André Thierry qui apparaissent dans un de ses articles sur Louis Pergaud :

> Ses premières œuvres de prose […] si elles révélaient un sens aigu de l'observation et un art souverain de la peinture animalière, elles faisaient encore une place importante à l'imagination et à la fantaisie dans les sentiments voire les raisonnements prêtés aux animaux[31].

De Goupil à Margot, qui est la « premièr[e] œuvr[e] de prose » de Louis Pergaud, s'éloigne, selon André Thierry, des principes du réalisme, sans toutefois y être complètement étrangère. Il ne nie pas, par exemple, le fait que Louis Pergaud est doué d'un « sens aigu de l'observation ». En d'autres termes, il considère que Pergaud, comme les réalistes pour qui l'observation du réel est la clef de la réussite d'un roman, observe et étudie précisément le réel avant même d'écrire. Cependant, rapidement, André Thierry nuance cette idée qui consiste à revendiquer une tonalité réaliste dans l'œuvre de Pergaud. Pour lui, à partir du moment où l'auteur présente des animaux qui « raisonne[nt] » et qui éprouvent des sentiments, il ne peut y avoir véritablement observation pure et donc réalisme. Cela signifie, donc, que ce qui concerne l'étude de la psychologie animale chez Pergaud relève forcément de « l'imagination » voire de la « fantaisie ». Pergaud, serait donc plus un créateur qu'un observateur, plus un conteur qu'un écrivain réaliste. Il ajoute d'ailleurs que le style de Pergaud est trop poétique pour ressembler à celui des réalistes. Il idéalise le monde qu'il décrit en le poétisant par les mots plutôt qu'en le montrant tel qu'il est par un vocabulaire cru et neutre qui ne cacherait rien de son être. Ce serait donc une vision poétique de la vie animale qui nous serait fournie chez Pergaud à partir, toutefois, d'une véritable observation de la vie réelle. Il est vrai que certains passages de l'œuvre de Pergaud apparaissent comme idéalisés. Si on pense aux descriptions du début de « La tragique aventure de Goupil », on comprend immédiatement ce qu'André Thierry veut dire :

31 André Thierry « Louis Pergaud, romancier dans la lignée de Rabelais », 5 p. Besançon : [Vesoul] : Fédération des œuvres laïques de la Haute-Saône, 1982, p.1

> C'était un soir de printemps, un soir tiède de mars que rien ne distinguait des autres, un soir de pleine lune et de grand vent qui maintenait dans leur prison de gomme, sous la menace d'une gelée possible, les bourgeons hésitants.

Ce qui est intéressant, c'est de voir à quel point les images sont poétiques et ce du fait d'une personnification de la nature. La personnification de la nature, qu'on trouve parfois dans certains passages de Zola ou de Balzac, est une des limites du réalisme et du naturalisme. Ici, les images employées contribuent à rendre la description poétique au lieu de donner à voir clairement, par une description précise, ce qu'est un bourgeon. Ainsi, l'enveloppe qui contient les bourgeons devient une « prison de gomme », rendant compte de l'idée de protection vis-à-vis du froid. Le terme « hésitants » donne quant à lui l'impression que le bourgeon pense et qu'il fait preuve d'une certaine volonté. Ces images transforment un phénomène naturel et réel en un phénomène presque merveilleux : le monde s'anime et la nature devient vivante. On comprend alors ce qu'André Thierry entend lorsqu'il écrit cela. Le monde de Pergaud est parfois comme enchanté par les métaphores. Cependant, il ne faut pas se méprendre avec Pergaud et cette remarque se doit donc d'être nuancée tout de suite puisque nous avons vu que le vocabulaire employé par Pergaud dans ses descriptions était bien souvent extrêmement cru et parfois même hérité de Rabelais. Pour comprendre cela, il n'y a qu'à se souvenir de la description de la patte arrachée et des mots qui y sont employés. Jean-Marie Michelat, auteur de l'article « Louis Pergaud : précurseur d'une observation différente de la faune », va plus loin qu'André Thierry puisque ses propos concernant la tonalité réaliste de l'œuvre de Pergaud sont beaucoup plus radicaux. Dans un premier temps, nous pouvons remarquer que le titre même de son article contient le terme « observation ». Cela nous amène à penser justement à la dimension réaliste et scientifique de l'œuvre *De Goupil à Margot*. Pourtant, très vite, sans toutefois nier totalement le fait que Pergaud observe le réel avant même d'écrire, il nous invite à penser que ce dernier est davantage un inventeur qu'un observateur puisque son œuvre relève de « l'imagination[32] » plus que de « l'observation ». Il n'hésite d'ailleurs pas à considérer Pergaud comme un conteur inventant ses récits sans les avoir vus réellement, un peu à la façon de La Fontaine. Pour lui, il est impossible que Pergaud ait assisté à chaque scène évoquée, ce qui l'amène à raconter un fait et à l'inventer sans jamais l'avoir vu. Il ne peut donc, selon lui, tenir pour vrai ce qu'il raconte et cela l'amène à

32 André Thierry « Louis Pergaud, romancier dans la lignée de Rabelais », 5 p. Besançon : [Vesoul] : Fédération des œuvres laïques de la Haute-Saône, 1982, p.2

commettre des erreurs qui vont à l'encontre de la vérité. Or, la vérité occupe une dimension importante dans le réalisme, du moins la vraisemblance puisqu'il ne faut pas oublier qu'un roman réaliste est un mélange de vérité et de fiction. En développant cette idée, à travers divers exemples qui visent à prouver aux lecteurs que Pergaud a écrit approximativement sur les animaux, il en vient à conclure que « Pergaud raconte donc beaucoup de choses qu'il n'a pas vues mais imaginées[33] ». Cette phrase le place donc définitivement du côté de l'imagination et non de la vérité scientifique. D'ailleurs, pour lui, Pergaud n'est pas un « savant » mais un « conteur », un « poète ». Cette distinction l'éloigne donc définitivement de l'ambition scientifique des réalistes et le rapproche de la vision qu'en donne André Thierry, celle d'un homme qui sait manier les mots sans qu'ils rendent forcément à la nature toute sa vérité. Ajoutons que lorsqu'il évoque Pergaud comme un auteur épique plutôt que comme un auteur réaliste, cela a une forte résonance littéraire. Il apparaît davantage comme un romantique, redonnant à la nature sa grandeur et sa majesté plutôt que comme un réaliste. Restons sur cette dernière remarque de l'article qui nous invite à nuancer les propos d'un certain Laye qui salue le Goncourt de Pergaud en expliquant sa victoire par son « extraordinaire » « puissance d'observation ». Même si André Thierry se montre plus nuancé par rapport à l'autre critique, tous les deux remettent en question le statut d'œuvre réaliste de Pergaud. Pour eux, il serait davantage du côté de la création, de la poéticité, de l'imagination que du réalisme. Cela nous amène à nuancer la façon qu'on a de voir l'œuvre de Pergaud et finalement son genre.

III] Le renouveau littéraire : entre conte merveilleux et nouvelle réaliste

1) Le genre du recueil

Nous n'allons pas nous appesantir sur la distinction entre conte et nouvelle puisqu'au XIX^{e} siècle et même au début du XX^{e} siècle, les auteurs ne font pas forcément la distinction entre les deux. Cependant, Pergaud semble faire une distinction entre les deux

33 Jean-Marie Michelat, « Louis Pergaud, précurseur d'une observation différente de la faune », dans Délégation régionale de Franche-Comté de la Ligue française de l'enseignement et de l'éducation permanente (dir.), *Louis Pergaud : écrivain franc-comtois, instituteur, témoin et acteur de son temps*, Besançon. Vesoul, Fédération des œuvres laïques de la Haute-Saône, 1982, p.5

quand il évoque ses « nouvelles[34] » *[r]ustiques* et quand il évoque ses « contes[35] » ou « histoires[36] », à savoir, le recueil *De Goupil à Margot*. Ce qui est remarquable, c'est que le conte est davantage associé au merveilleux (le conte de fée) alors que la nouvelle, même si elle peut être fantastique, est plus associée au mouvement réaliste. Cela peut être nuancé puisque *Les contes de la bécasse* de Maupassant sont réalistes de même que le conte « Un cœur simple », appartenant au recueil *Trois contes*, de Flaubert. Cependant, peut-être que Pergaud, qui semble faire la distinction entre nouvelle et conte, donne le sens de conte merveilleux au recueil *De Goupil à Margot*. Cela reste cependant une supposition car, même s'il fait la distinction entre conte et nouvelle dans sa *Correspondance*, il n'associe jamais le conte au merveilleux et la nouvelle au réalisme. Toutefois, le recueil et, plus précisément, « La tragique aventure de Goupil », présentent une tonalité merveilleuse.

2) Un cadre spatio-temporel flou propre aux contes merveilleux

a) Une absence étonnante de cadre spatial et temporel précis

Dans les nouvelles et romans réalistes, les bornes spatiales et temporelles sont très nettement définies. Nous pouvons par exemple penser au conte « Un cœur simple » de Flaubert, dont l'incipit nous rappelle que nous sommes à « Pont l'Évêque[37] », petit village de Normandie. Le récit, que Flaubert choisit de nommer conte même si la tonalité est largement réaliste, est localisé spatialement, ce qui renforce le réalisme de l'histoire. Il en va de même dans les nouvelles des *Rustiques* puisque le cadre spatial y est également précis. À titre d'exemple, le village d'Épenouse est cité dans la nouvelle « L'Assassinat de la Vouivre[38] ». Il est vrai que parfois, dans ce recueil, les villages cités n'existent pas, comme c'est le cas de Melotte, dans « Le sermon difficile[39] ». Mais, Melotte ressemble à Velotte, à la fois du point de vue des sonorités et de sa caractérisation. Le nom a donc été modifié pour d'autres raisons (critique directe des religieux du village) mais le toponyme reste reconnaissable. Dans *De Goupil à Margot*, nous reconnaissons certes la Franche-

34 Louis Pergaud, « Lettre à Lucien Pergaud, 27 juillet 1914 », *Correspondance*, Paris, Mercure de France, p.100

35 Louis Pergaud, « Lettre à Marcel Martinet, 16 avril 1910 », *Correspondance*, Paris, Mercure de France, 1955, p.68

36 Louis Pergaud, « Lettres à Mirbeau de 1910 », *Correspondance*, Paris, Mercure de France, 1955, p.68

37 Gustave Flaubert, « Un cœur simple », *Trois contes*, Paris, Classiques, 2007, p.47

38 Louis Pergaud, « L'assassinat de la Vouivre », *Les Rustiques*, Paris, Mercure de France, 1987, p.886

39 Louis Pergaud, « Le sermon difficile », *Les Rustiques : Nouvelles villageoises*, Paris, Mercure de France, 1987, pp.844-852

Comté et ce grâce aux tuyés que nous avons évoqués précédemment, aux animaux des bois, aux vastes forêts comtoises. Mais, à aucun moment, les lieux ne sont évoqués avec précision. On ne sait pas où se déroule précisément l'histoire, ce qui donne une impression de flou et ce qui contribue à généraliser la nouvelle, la tirant du côté du merveilleux, généralisant et l'éloignant aussi du réalisme qui réclame la précision. Il y a tout de même des précisions géographiques telles que le « rocher des Moraies » dans le conte « La tragique aventure de Goupil [40]» mais il est difficile d'en attester l'existence réelle. Aucun village ni lieu dit ne porte ce nom sur les plateaux du Doubs. En outre, dans « Un cœur simple », la date est précisée puisqu'on sait que Madame Aubain a « *épousé* » un « garçon » mort aux alentours de 1809[41] et que le récit se déroule dans la première moitié du XIX[e] siècle. À aucun moment, dans le recueil de Pergaud, n'apparaît la volonté de situer temporellement l'œuvre. Denis Saillard écrit d'ailleurs, à ce propos, que « les caractérisations géographiques et historiques de la Franche-Comté […] font plutôt exception[42]» dans ses œuvres. Dans une lettre, lorsqu'il évoque ses contes, il dévoile sa peur de faire une œuvre trop locale qui l'amènerait à connaître l'échec : « En dehors de celui que j'annonce, j'en ai d'autres presque achevés, mais dont le ton trop réaliste, trop local peut-être, ne conviendrait sans doute pas au thyrse[43]». L'adverbe « trop », adverbe d'intensité, semble ici refléter la peur qu'a Pergaud de faire une œuvre trop locale, trop précise, trop située dans l'espace comtois et pas assez universelle. Il semble même rejeter le réalisme, et ce, dans l'unique but de plaire aux milieux littéraires. Faire une œuvre plus universelle que locale, une œuvre plus moralisatrice que descriptive : voilà le but que s'assignent les conteurs. Pergaud semble alors se rapprocher, en certains aspects, des conteurs et, s'éloigner du réalisme.

b) Un cadre onirique propre aux contes

Nous avons déjà évoqué la poéticité du langage de Louis Pergaud et nous pouvons maintenant relier cette idée au fait que les contes sont parfois plus merveilleux que réalistes. Si les lieux ne sont pas décrits avec précision, on retrouve, par exemple, comme

40 Louis Pergaud, « La tragique aventure de Goupil », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, p.9

41 Gustave Flaubert, « Un cœur simple », *Trois contes*, Paris, Classiques, 2007, p.47

42 Denis Saillard, « Le roman de Pergaud et l'identité comtoise », dans Joëlle Chevé et Francis Lacoste (dir.), *Le roman et la région*, Périgueux, La Lauze, 19-21 janvier 2007, p.122

43 Louis Pergaud, « Lettre à Maurice Gauchez de juin 1908 », *Correspondance*, Paris, Mercure de France, 1955, p.52

lieu récurrent, la forêt. Or, la forêt est un lieu merveilleux par excellence, ce qui s'explique notamment par le mystère qu'elle recèle : c'est le lieu de l'inconnu et de l'aventure. Ainsi, nous pouvons penser aux *Contes de ma mère l'oye* de Perrault qui exploitent souvent ce lieu comme ressort du merveilleux. La forêt est omniprésente dans les contes de Pergaud. C'est, par exemple, le lieu d'habitation de la petite Fuseline ou encore du lapin Guerriot et du renard Goupil. Certes, ces lieux sont représentés car les animaux que décrit Pergaud vivent dans la forêt. Mais, ce lieu reste mystérieux, inconnu et laisse place à une certaine féerie : il est connoté. D'ailleurs, dès la première page de « La tragique aventure de Goupil », il est question de mystère. Goupil est dit « insensible à la vie mystérieuse qui s'agitait dans cette ombre familière ». Le terme « mystérieuse » renvoie bien à la forêt, évoquée comme une « ombre familière », qui apparaît comme un lieu enchanté dans les contes. Dans le conte « Le fatal étonnement de Guerriot », un passage particulier insiste sur cet aspect mystérieux de la forêt et rappelle alors le conte :

> Le sentier s'ouvrait comme un porche ténébreux dont la voussure ogivale flamboyait dans le soleil, et dont le faîte, ainsi qu'un tablier jeté entre deux arêtes sombres, s'ourlait d'un parapet tout vibrant de lumière. Sur le sol battu comme une aire, où le vent coulait en frais courant, clapotant aux feuilles des bords, d'immenses racines, déchaussées par le passage des humains, s'élançaient, le coupant en travers et ressemblaient à des tronçons de serpents géants dont les nœuds auraient simulé d'étranges verrues, et de qui la tête et la queue seraient restées enfouies dans un sinistre enlacement de ronces, de branches pourries et de feuilles mortes. […] Le soleil caressait les faîtes, cherchant comme un indiscret ami à s'insinuer dans le mystère familial du haut taillis […] de temps à autre aussi, comme si les grands vétérans de la forêt, responsables de ses destinées, eussent été soucieux de n'en rien laisser surprendre à un intrus, le vaste essor touffu d'un rameau de chêne, sentinelle avancée dans le ciel, s'étendait en haut comme une main pudique pour cacher cette espèce de nudité partielle à tout regard indiscret[44].

Nous pouvons, une nouvelle fois, repérer le champ sémantique du mystère dans cet extrait avec des termes comme « ténèbres » ou encore « étranges » qui s'opposent à la vraisemblance et font converger le conte vers le merveilleux voire le fantastique. Les images métaphoriques et les personnifications, du soleil ou encore des arbres, contribuent à animer la forêt, qui semble avoir une âme, et, à la rendre merveilleuse. La forêt apparaît comme un lieu enchanté dans lequel les arbres vivent et dans laquelle la nature n'a pas

44 Louis Pergaud, « Le fatal étonnement de Guerriot », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, pp.101-102

livré ses secrets. Mais c'est aussi, ici, la poéticité du langage et des images employées qui font de Pergaud un auteur moins réaliste. D'après André Thierry[45] le « style », de ce recueil, a de « quoi ravir les lecteurs les plus délicats » puisque la « syntaxe » y est « distinguée », « le vocabulaire » y est « recherché » et « les images poétiques » y trouvent une belle place. C'est donc à la fois les termes qu'il emploie et les images, qui créent un monde merveilleux, qui contribuent à l'éloigner de son maître, Rabelais, connu pour le réalisme de son langage, et à le rapprocher d'auteurs qui créent un monde nouveau par le langage, un monde onirique, un monde merveilleux.

c) Une œuvre aux accents universels et moralisateurs

Pergaud semble chercher à faire une œuvre plus universelle que locale, ce qui est propre aux contes merveilleux. Denis Saillard, à ce propos, se demande d'ailleurs si « le renard jurassien et la pie comtoise se comportent […] si différemment de leurs congénères des autres régions françaises[46] », montrant ainsi que ces animaux ne sont pas forcément locaux mais plus universels qu'il ne paraît d'abord à la manière de ceux de La Fontaine. Certes, les animaux de *De Goupil à Margot* sont locaux puisqu'ils figurent dans les forêts comtoises. Mais on ne peut pas nier le fait que ces animaux ne sont pas propres à la Franche-Comté : ils abondent dans d'autres forêts. En outre, peu importe la forêt qu'ils habitent, ils ont tous le même comportement, les mêmes réactions et c'est ces réactions que Pergaud cherche avant tout à dépeindre. Pour aller plus loin, on peut aussi rappeler que ces animaux ont aussi des comportements qui permettent à l'auteur de critiquer les hommes. Ils sont, comme dans les contes merveilleux, anthropomorphisés, comme nous l'avons vu, et cela permet, comme dans les contes, de donner à ces derniers, une coloration moralisatrice. Les contes de Pergaud sont manichéens en certains aspects et il n'y a qu'à relire pour cela le conte « La tragique aventure de Goupil » ou « La captivité de Margot » qui, en anthropomorphisant le renard et la pie, contribue à en faire des humains et à déshumaniser les hommes tout en dénonçant leur cruauté. Le lecteur, comtois ou non, reconnaît les animaux de ses forêts et est en mesure de s'identifier à l'animal et du même coup, d'avoir de l'empathie pour lui et du dégoût pour l'homme.

45 André Thierry, « Pergaud, romancier dans la lignée de Rabelais », *Louis Pergaud : écrivain franc-comtois, instituteur, témoin et acteur de son temps*, op. cit., p.1

46 Denis Saillard, « Le roman de Pergaud et l'identité comtoise », dans Joëlle Chevé et Francis Lacoste (dir.), *Le roman et la région*, Périgueux, La Lauze, 19-21 janvier 2007, p.122

Chapitre 3 : De la recherche à l'enseignement

I] Étudier De Goupil à Margot en classe de première

1) Faire le choix d'étudier cet ouvrage en classe de première plutôt qu'en seconde

a) Difficultés pour étudier le recueil, en œuvre intégrale, en classe de seconde

Les programmes du lycée et notamment ceux de seconde, reposent en grande partie sur une classification des œuvres que l'on doit à l'histoire littéraire. Il s'agit en effet, du moins en seconde, d'étudier les grandes époques littéraires et les auteurs qui leur sont associées. Il s'agit alors d'étudier en priorité les chefs de file de chaque mouvement et leurs œuvres, dans le but de donner aux lycéens des repères pour le baccalauréat et pour la compréhension des grands mouvements qui scandent l'histoire littéraire. On étudie donc, dans le cadre du réalisme, des auteurs comme Flaubert ou Maupassant, qui sont de véritables chefs de file reconnus comme tels. Étudier Pergaud en seconde est possible et ce à travers l'objet d'étude « Réalisme et naturalisme, le roman et la nouvelle au XIX^{e} siècle ». Seulement, Pergaud a une position relativement ambiguë vis-à-vis de ce mouvement : il n'en est pas un chef de file et se revendique plutôt du régionalisme. De même, c'est un auteur du XX^{e} siècle et non du XIX^{e} siècle. Il peut donc être considéré comme un auteur qui prolonge ce mouvement mais non comme un auteur réaliste à part entière. Il est dès lors difficile de l'étudier, dans le cadre de cet objet d'étude, en le présentant comme un auteur réaliste. Plutôt que de proposer une séquence complète sur une œuvre intégrale de Pergaud, qui amènerait les élèves à donner à Pergaud une importance qu'il n'a pas dans le mouvement réaliste, il vaudrait mieux faire percevoir la tonalité réaliste de son œuvre en prolongement d'une lecture intégrale ou d'un corpus. Il serait par exemple possible de proposer la lecture du recueil *De Goupil à Margot* dans le cadre d'une lecture cursive, en précisant bien le statut de Pergaud. De même, il serait possible de l'intégrer dans le cadre d'un corpus regroupant des textes réalistes, comme textes complémentaires. Pourquoi pas, par exemple, intégrer la mort d'un des personnages de Pergaud, dans un corpus sur la mort réaliste du personnage de roman au XIX^{e} siècle. Le but est plus, en seconde, d'élargir les perspectives du mouvement réaliste, conformément aux programmes qui suggèrent d'élargir la culture des élèves. En faisant ainsi, on montre à

la fois que le mouvement réaliste a eu des retentissements dans la littérature en général et on fait découvrir aux élèves un auteur peu étudié, un texte peu connu.

b) Un programme de première, plus ouvert, laissant place à l'étude approfondie d'une œuvre peu traditionnelle

Le recueil *De Goupil à Margot* présente des tonalités très différentes puisqu'il oscille par exemple entre œuvre poétique et régionaliste, entre œuvre réaliste et merveilleuse. Il est difficile, en tant que professeur de français, de faire découvrir tous les aspects d'une œuvre à une classe et notamment parce que les programmes, dans un souci de clarté, isolent les notions à étudier et ne les mêlent pas. Le réalisme est par exemple étudié en quatrième et en seconde alors que le merveilleux est étudié isolément en classe de cinquième. Cela permet de donner aux élèves des bases solides et de comprendre clairement les différentes notions littéraires qui leur seront utiles. Cependant, il m'a semblé qu'une œuvre comme *De Goupil à Margot*, méritait d'être approfondie et traitée dans toutes ses dimensions. En effet, présenter une telle œuvre en seconde pose problème et ce à cause de sa dimension merveilleuse qui peut difficilement être passée sous silence. Les élèves perçoivent très vite le dépassement du réalisme dans cette œuvre et, la présenter comme une œuvre absolument réaliste, pourrait brouiller la bonne compréhension du mouvement et du registre. Il est certes possible, dès la seconde, d'évoquer une œuvre en nuançant les notions qu'elle met en jeu. Nous pouvons, par exemple, évoquer les limites du réalisme et notamment sa convergence vers le fantastique ou encore montrer que certaines pièces de Molière présentent des tonalités tragiques. Mais le but de la seconde est bien de fixer des notions littéraires et non de mélanger les genres, les registres. C'est surtout en première qu'on pousse les élèves à prendre conscience que la littérature n'est pas un espace cloisonné et que, par exemple, plusieurs registres peuvent s'établir dans un seul et même texte. Ils découvrent alors clairement qu'un texte peut être à la fois tragique et comique ou qu'un auteur comme Vian ou Giono peut n'appartenir à aucun mouvement littéraire défini. Les lycéens de première, grâce à tout ce qu'ils ont acquis, peuvent, conformément aux compétences requises par les programmes, exercer leur esprit critique, leur jugement. J'ai alors estimé qu'il serait intéressant d'étudier le recueil en aide personnalisée en classe de première, d'autant plus qu'il permet de remobiliser de nombreuses notions acquises au cours de la scolarité. L'étude du recueil trouvait légitimement sa place dans l'objet d'étude « Le personnage de roman, du XVII^{e} siècle à nos jours ». L'objectif est de montrer aux

élèves comment, à travers la construction des personnages, le roman exprime une vision du monde qui varie selon les époques et les auteurs et dépend d'un contexte littéraire, historique et culturel en même temps qu'elle la reflète voire la détermine. L'étude de Pergaud est alors possible elle aussi, notamment en ce qui concerne la vision du monde portée par les personnages.

2) Étudier les problématiques de *De Goupil à Margot* en première pour synthétiser et remobiliser des points étudiés au cours de la scolarité

a) Le héros animal de roman, une figure déjà étudiée

Lorsqu'ils arrivent en classe de première, les élèves ont étudié, ou ont pu étudier, à plusieurs reprises au cours des cycles précédents, des héros de roman qui prennent la forme d'un animal. Seulement, bon nombre d'entre ont oublié ce type de personnage, si bien que quand on leur demande de faire une typologie des personnages de roman qu'ils connaissent, ils ne citent aucun animal et, lorsqu'ils sont aiguillés vers la réponse, ils ne savent citer que les *Fables* de La Fontaine. Pourtant, ils ont déjà été en contact, à plusieurs reprises avec ce type de héros, et sous différents angles.

Certaines thématiques amènent l'élève à percevoir l'animal comme un personnage à part entière, une sorte de double du héros humain. À travers la thématique « Récits d'aventure », en sixième, les élèves ont l'occasion de découvrir des récits qui mettent en scène un héros, qu'il soit un animal ou un humain. Le but n'est pas de distinguer l'un et l'autre mais bien de présenter l'animal ou l'homme comme héroïques. Un conte comme « La tragique aventure de Goupil » a d'ailleurs pu être étudiée par les élèves dans ce cadre puisque l'épopée de Goupil, héros qui nous fait espérer et trembler du début à la fin de l'histoire, répond bien aux enjeux de ce programme. De plus, la thématique « Résister au plus fort : ruses, mensonges, masques » permet également l'étude d'un personnage à qui on ne retire pas son statut de héros, d'un animal que l'on glorifie au même titre que l'homme. La ruse traduit l'intelligence et donc la conscience du personnage. Le renard est alors le héros par excellence, que ce soit sous les traits du renard dans *Le roman de Renart* ou de Goupil dans « La tragique aventure de Goupil ». Encore une fois, les élèves ont pu croiser la route de Goupil et pourquoi pas de Fuseline ou de Nyctalette et ont pris conscience du statut héroïque du personnage, de son intelligence, de sa finesse d'esprit.

D’autres questionnements font comprendre à l’élève que l’animal n’a pas toujours le même statut que l’homme dans les romans et qu’il est bien souvent un prétexte plutôt qu’un personnage à part entière. La fable est étudiée à plusieurs reprises au cours de la scolarité des élèves. En sixième, dans le cadre de la thématique « Résister au plus fort : ruses, mensonges, masques », les élèves continuent de percevoir l’animal comme un véritable personnage, rusé et intelligent. Ils sont anthropomorphisés et on ne remet pas en question leur statut de héros. En revanche, en troisième et en seconde, que ce soit sous le prisme de la satire, de la caricature, de l’argumentation indirecte, le personnage de la fable perd son statut de héros en tant qu’il devient un prétexte. Il n’est plus réaliste mais n’est qu’un moyen argumentatif pour véhiculer une idée particulière.

b) Le registre merveilleux

C’est en classe de cinquième que les élèves ont l’occasion de découvrir le registre merveilleux à travers la thématique « Regarder le monde, inventer des mondes ». Encore une fois, ils ont pu étudier un conte du recueil de Pergaud dans ce cadre, à la place d’un conte de Perrault. Au même titre que pour le réalisme, il faudrait peut-être l’étudier en prolongement d’une œuvre ou dans le cadre d’un groupement de texte proposant un passage dans lequel la tonalité merveilleuse transparaît clairement. Il faudrait choisir un passage qui montrent clairement que l’animal a une conscience, qu’il se parle à lui-même et que cela relève de l’imagination et non de l’observation, de la subjectivité de l’auteur et donc de la création d’un monde. Le merveilleux a donc bien été étudié à ce moment de la scolarité même si les souvenirs semblent lointains pour certains élèves. Il a par exemple été nécessaire de rappeler ce qu’était le merveilleux en première et de distinguer le fantastique et le merveilleux.

c) L’étude du réalisme en tant que registre puis en tant que mouvement

C’est en quatrième que les élèves commencent à interroger les limites entre le réel et la fiction, à découvrir la notion de vraisemblance. Il s’agit alors pour eux d’étudier davantage un registre qu’un mouvement de façon approfondie et c’est sans doute pour cette raison que le recueil pergaldien pourrait aisément être étudié en classe de quatrième. Cette réflexion est poursuivie en classe de seconde, dans le cadre de l’objet d’étude sur le réalisme et le naturalisme. C’est alors le mouvement réaliste qui est mis en lumière.

II] Du mémoire de recherche à l'enseignement

1) Contexte pour mener la séquence

La séquence que j'ai conçue, à partir de mon mémoire, était à destination d'une classe de première STI2D (sciences et technologies de l'industrie et du développement durable) dont j'ai eu la charge en AP (accompagnement personnalisé) pendant l'année. La direction de mon établissement souhaite que nous pratiquions, en seconde, en accompagnement personnalisé, des activités pluridisciplinaires et des activités préparant au baccalauréat en première. J'ai donc été chargée de construire une séquence adaptée aux exigences du baccalauréat et visant à aider des élèves en grande difficulté avec la langue française (situation liée à un dégoût pour la matière et pour la lecture et à des difficultés avec la langue). Le groupe d'accompagnement personnalisé comprenait près de cent élèves, c'est-à-dire, trois classes de STI2D. Nous avons formé, avec mes collègues, des groupes d'une vingtaine d'élèves que nous avons gardé à chaque fois pendant trois semaines. Ma séquence devait donc être brève puisque je ne disposais que de six heures pour la mettre en place avec chacun des groupes. L'avantage est que j'ai pu moduler, à chaque fois, le contenu, lorsque je voyais que les élèves éprouvaient des difficultés avec des notions. J'ai également modulé mes séquences en fonction de leurs besoins mais toujours dans la perspective de découverte de Pergaud et de préparation au baccalauréat.

2) Difficultés rencontrées et justification de mes choix

Dans les textes officiels, l'objet d'étude « Le personnage de roman du XVII^{e} siècle à nos jours » invite les professeurs à présenter aux élèves des textes mettant en scène des « modèles humains » et les valeurs ou visions du monde qu'ils portent avec eux. Je me suis alors demandé s'il était possible d'étudier un personnage non humain et dans quelle mesure cela était possible. Rapidement, j'ai remarqué qu'il n'était pas aberrant d'étudier un personnage animal plutôt qu'humain puisque ce type de texte a déjà été donné, dans le cadre de cet objet d'étude, au baccalauréat[47]. J'ai d'ailleurs pensé que ce type de sujet pouvait être déroutant pour bon nombre d'élèves. Même si le personnage est le mode de

47 Baccalauréat STL 2015 file:///C:/Users/bruno/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/BACSTI2D_Francais_2015.pdf (téléchargé en mars 2018)

lecture le plus habituel et accessible, les élèves lisent peu de textes, au cours de leur scolarité, qui prennent pour personnages principaux des animaux. Étant donné la probabilité élevée pour que ce type de sujet soit reproposé aux élèves à l'examen, il me semble utile de le travailler au préalable pour éviter l'effet de surprise qu'un tel thème pourrait occasionner. En outre, lorsque j'ai pensé à transposer didactiquement le contenu de mon mémoire de recherche, un autre problème s'est posé à moi. Les programmes recommandent d'étudier, en classe de première, un roman plutôt qu'un récit bref et des textes différents de ceux vus en seconde. Concernant les textes, Pergaud est un inconnu pour les lycéens. Certains ont entendu parler de *La Guerre des boutons* mais n'ont jamais été en contact avec l'auteur. Puisqu'il s'agit, à travers cet objet d'étude et à travers les cours d'accompagnement personnalisé « d'enrichir la culture » des lycéens, un texte de Pergaud, bien que réaliste en certains aspects, permet de revoir des notions de seconde et de les nuancer, de les élargir tout en gardant le plaisir de lire et de découvrir un nouvel auteur, à la fois proche et lointain, à la fois connu et inconnu. Il est alors possible de leur faire « prendre conscience de l'évolution du genre romanesque », entre conte merveilleux et nouvelle réaliste. Les programmes procèdent en effet par approfondissement et ré-exploitation des connaissances. Pour ce qui est de l'étude d'une nouvelle en classe de première STI, il me semble que ce choix peut être justifié pour différentes raisons, du moins dans le cadre des cours d'AP. D'abord, compte tenu du nombre limité d'heures pour faire ma séquence, il était impossible d'étudier un roman complet alors qu'il était possible d'étudier un récit bref. Étudier un récit bref m'a semblé utile pour différentes raisons. Les élèves n'ont pas souvent l'occasion de lire par eux-mêmes et la plupart des élèves de STI ne se passionnent pas pour les textes alors même qu'ils sont censés s'y intéresser dans le cadre des épreuves anticipées de français. Lire une nouvelle en classe, puis l'exploiter, est possible et fructueux. Elle constitue, d'un point de vue pratique, un exemple pour une éventuelle future dissertation ou pour un élargissement en commentaire. D'un point de vue culturel, proposer une nouvelle tirée d'un recueil peut donner envie, à certains lycéens de lire d'autres nouvelles. L'un des objectifs du professeur est, selon les programmes, d'inciter les élèves à la lecture. Il me semble donc que prendre un certain temps pour lire une œuvre brève était une occasion importante dans le cadre de ces cours supplémentaires visant à aider les élèves, à combler leurs lacunes et à leur donner envie de lire un texte, à chute, relativement court et agréable. Enfin, notons encore une fois l'ambiguïté du conte de

Pergaud qui se situe à mi-chemin entre la nouvelle réaliste et le conte merveilleux : cela est intéressant en classe de première puisque c'est le moment où l'on remet en question la notion de genre et où l'on interroge les notions vues au cours de la scolarité.

3) Transposition didactique

Transposer didactiquement un contenu scientifique, nécessite de faire des choix, de sélectionner des informations. Il y a donc de nombreux éléments de mon mémoire que j'ai passés sous silence et d'autres que j'ai été conduite à expliciter.

a) Les notions abordées superficiellement

Parmi les grandes notions abordées lors de mon mémoire, je n'ai que peu évoqué l'aspect régionaliste de l'œuvre de Pergaud avec les élèves. Il me semblait que cela ne se justifiait pas dans le cadre des programmes du lycée. Certes, les programmes recommandent d'élargir la culture des lycéens, de leur proposer d'autres perspectives, de les ouvrir à d'autres champs du savoir, qu'ils soient politiques, culturels ou historiques. Cependant, évoquer ce mouvement amène à développer beaucoup de notions à la fois historiques et politiques (histoire de la troisième République) et littéraires, culturelles. La contextualisation est nécessaire mais trop lointaine pour qu'on puisse l'approfondir dans le cadre du programme. J'ai donc seulement évoqué l'aspect régionaliste de l'œuvre de Pergaud sous son angle le plus simple, dans l'unique but d'intéresser les élèves à cet ouvrage. Plutôt que d'évoquer un combat purement politique mené par ce genre d'auteur, j'ai insisté sur la dimension locale de cette œuvre pour leur montrer que cet ouvrage évoquait leur région, leur passé et peut-être, pour certains, leurs ancêtres. Pour leur montrer que la littérature n'est pas un ensemble déconnecté de leur réalité mais qu'elle est, au contraire, l'espace qui la met en scène et la fait perdurer à travers le temps. Ainsi, lors de la lecture de « La tragique aventure de Goupil », les élèves ont reconnu des paysages qui leur sont familiers, des demeures comme ils en ont déjà vu, des animaux qu'ils ont déjà rencontrés. Les élèves de cette classe ont beaucoup de difficultés pour comprendre ce qui est abstrait. Évoquer le régionalisme de cette œuvre, de façon sommaire, était donc un moyen pour les intéresser et pour rendre concrète une œuvre qui leur semblait d'emblée abstraite.

L'autre grande notion que je n'ai pas pleinement exploitée est celle de la psychologie. L'œuvre de Pergaud, nous l'avons vu, présente une dimension théorique importante et sa correspondance révèle également, comme évoqué précédemment, les combats de Pergaud concernant la cause animale. Tantôt ce sont ses correspondants qui le baptisent de psychologue animalier, tantôt il s'oppose à Descartes ou à La Fontaine qui, selon lui, ne prennent pas en compte l'intelligence et la sensibilité des animaux. La question de la psychologie animale est toutefois centrale et ne peut être totalement masquée si l'on veut évoquer l'aspect merveilleux de l'œuvre de Pergaud et si l'on veut faire le lien entre l'anthropomorphisme et le merveilleux. Loin d'entrer dans des considérations trop théoriques, philosophiques, dans des débats d'idée, avec des élèves qui n'ont jamais fait de philosophie, nous avons simplement travaillé sur la peinture psychologique de l'animal à travers notamment les notions de discours indirect libre, de monologue intérieur et de modalisation.

b) Éléments à expliciter, difficultés inattendues

D'abord, les élèves ont eu des difficultés avec la langue de Pergaud, chose à laquelle je ne m'attendais pas forcément puisque Pergaud écrit dans une langue relativement simple : une langue fluide et peu complexe. Il est toutefois vrai que certains passages du recueil sont, nous l'avons vu, écrits dans une langue relativement précieuse et alambiquée. Pergaud utilise alors des images comme celle de la « prison de gomme[48] » qui est à la fois poétique et complexe à comprendre pour un élève peu habitué à une langue précieuse. Mais, la pauvreté de leur lexique a engendré des problèmes de compréhension du lexique basique et courant et les a amenés à des contre-sens majeurs. Un terme comme l'adjectif « sylvestre » dans le groupe nominal « des rumeurs sylvestres[49] » a été compris tout au plus comme un prénom, ce qui pose un problème de sens qui ne gêne pas forcément les lycéens. Plus étonnant, le nom commun « braconniers[50] », pourtant central pour comprendre l'intrigue, n'était pas connu. Il a donc été nécessaire d'expliciter le texte à plusieurs reprises. J'ai remarqué que les élèves avaient du mal à saisir le sens du texte. Je me suis alors demandée si cela venait uniquement du vocabulaire.

48 Louis Pergaud, « La tragique aventure de Goupil », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, p.9

49 *Ibid*., p.10

50 *Ibid*., p.29, p.10

La difficulté rencontrée par les élèves lors de la lecture du conte vient peut-être du fait que je l'ai entreprise à haute voix. Cela me semblait pourtant être un bon moyen pour les intéresser : il était possible de mettre le ton, de les regarder, de capter leur attention et de faire vivre le texte. Théoriquement, cette lecture était possible : les élèves sont censés, depuis le cycle 3, comprendre un texte lu à haute voix de même qu'un discours. En réalité, les choses sont plus complexes et le manque de concentration peut peut-être avoir un impact négatif sur ce type de lecture. J'ai alors envisagé d'autres solutions pour faciliter la compréhension et la lecture du texte à laquelle je tenais pour les raisons citées précédemment. J'ai d'abord pensé à leur demander de lire la nouvelle chez eux en autonomie. Mais, cela posait plusieurs problèmes. D'abord, certains ne l'auraient pas lue. Le cours d'AP n'étant pas noté et n'étant pas pour eux un véritable cours de français, la plupart n'aurait vu aucun intérêt à la lire. Peut-être que certains l'auraient lue si je leur avais donné envie de le faire en contextualisant l'histoire, en évoquant brièvement l'intrigue ou, mieux, en lisant le début et quelques passages pour les mettre en haleine. Ensuite, étant donné que l'un de mes objectifs était de donner envie de lire, je n'aurais pas aimé que cette lecture devienne un outil, devienne une obligation. Je les ai incités à lire d'autres histoires du recueil mais je ne les y ai pas obligés. Daniel Pennac écrit que « [l]e verbe lire ne supporte pas d'impératif.[51] » et que le résultat de la lecture forcée est le « néant ». En ce sens, je suis son précepte. Si j'avais demandé aux élèves de lire le livre, une minorité l'aurait fait. En ne demandant rien, j'espérerais secrètement que certains le feraient spontanément. L'autre solution aurait été qu'ils apportent le livre en classe et qu'ils achètent donc, dans le cadre d'un cours mis en place pour les aider, un roman. L'organisation des groupes ne me permettait pas de monter ce projet. La solution que j'ai trouvée pour remédier à ce problème a été de projeter le texte, libre de droit, au tableau lors de la lecture. Ainsi, les élèves avaient accès au texte en même temps que je lisais.

Une autre difficulté que j'ai pu relever, difficulté qui est certainement liée à la compréhension du texte, est le manque de concentration : les élèves ont, pour certains, vite été lassés. Ce conte a en effet la particularité d'être assez long et de faire alterner des passages descriptifs et poétiques puis des passages qui juxtaposent les actions et les péripéties. Ne disposant que de six heures pour travailler le récit, j'ai pris le parti de placer sous silence certains passages pour que les élèves se concentrent sur l'intrigue et sur les questions que je leur avais posées (vraisemblance, identification…). Le premier groupe a

51 Daniel Pennac, *Comme un roman*, Barcelone, Gallimard, 2006, p.13

éprouvé des difficultés de concentration alors que les autres ont semblé plus intéressés et ont mieux saisi les enjeux de la séance. J'ai, à titre d'exemple passé sous silence le passage suivant, passage qui m'a semblé très descriptif et poétique :

> La tranchée rectiligne, non élaguée par les gardes, semblait bondir vers une « sommière » comme une immense arche de verdure, d'où les branches plus basses pendaient comme une guirlande. Les étoiles à travers leurs lacis s'allumaient discrètement, les merles reprenaient sur cent thèmes différents leur chanson crépusculaire, et des bandes innombrables de hannetons, s'élevant des champs et volant vers les jeunes verdures du bois, faisaient une rumeur lointaine et intense de vague qui s'enflait et s'apaisait tour à tour[52].

La langue dans ce passage, mériterait d'être étudiée du fait des comparaisons mais aussi de la personnification de la nature qui vise à l'idéaliser. Cependant, nous pouvons remarquer que ce passage est en marge de l'intrigue et pas essentiel à sa compréhension puisqu'il est question d'animaux quelconques, non identifiés, qui ne sont pas les personnages principaux de l'intrigue. Les élèves des premiers groupes n'ont pas forcément saisi l'intérêt de ce type de passage et ont souvent décroché à ce moment. Je l'ai donc, à regret, placé sous silence lors de la lecture cursive avec les autres groupes. J'ai également passé sous silence le chapitre VII et ce pour plusieurs raisons. D'une part, je n'avais pas beaucoup de temps pour lire l'histoire complète et le passage ne m'a pas semblé essentiel dans l'intrigue : je me suis contentée de le résumer aux élèves en expliquant que Goupil ne pouvait plus se reproduire et que cela était une conséquence supplémentaire de la malédiction de Lisée.

Enfin, j'ai été confrontée à un autre problème qui est celui de lacunes immenses. Les notions que je voulais remobiliser avec eux dès la première heure, à savoir le réalisme, le merveilleux, le vraisemblable, n'étaient pas acquises. Nous avons commencé par interroger la vraisemblance de ce conte. Cette notion leur a semblé inconnue. Il a fallu que je leur montre que le terme était formé sur la base du mot « vrai » et du mot « semblable » pour qu'ils en comprennent le sens. De même, comme je l'ai souligné plus haut, la notion de registre « merveilleux » n'était pas acquise. Il la confondait avec le registre fantastique et ne se souvenaient plus de ses caractéristiques et procédés. Il m'a donc fallu, avec chacun des groupes, faire de petites mises au point. Cela a été une satisfaction pour moi puisque l'accompagnement personnalisé est censé aider les élèves et que j'ai réussi, à ce moment, à

52 Louis Pergaud, « La tragique aventure de Goupil », *De Goupil à Margot*, Saint-Amand, Mercure de France, 2013, p.32

pointer certaines de leurs difficultés. Ajoutons à cela que je m'attendais également à ce que les élèves aient des souvenirs précis d'animaux héros de roman, puisqu'ils en ont déjà étudié à plusieurs reprises. Pourtant, ils n'en connaissaient pas. Cela m'a posé problème car je comptais partir de leurs propres connaissances pour fonder l'étude de la lecture cursive. Je pensais m'appuyer sur leurs acquis pour montrer comment les animaux de Pergaud sont en marge des autres personnages animaliers. Ajoutons que des notions que j'ai employées, comme « réalités rurales », étaient obscures pour eux. Je ne pensais pas non plus que cela poserait un problème particulier.

c) Le choix d'étudier un passage particulier : le chapitre VI des aventures de Goupil

La lecture s'est faite en lecture cursive et je n'ai de ce fait étudié qu'un seul passage en lecture analytique. Le passage que j'ai choisi d'étudier en lecture analytique se trouve au début du chapitre VI de l'ouvrage. C'est le moment où Goupil, fatigué de sa course effrénée contre le grelot du chien Miraut, s'arrête et tombe en léthargie. Ce passage est intéressant pour montrer à la fois l'aspect réaliste de l'œuvre de Pergaud et son aspect merveilleux. Il est en effet question d'une peinture psychologique fine que l'on perçoit à travers une modalisation particulière, le champ lexical des sensations et les verbes de perception qui témoignent d'un véritable accès aux pensées de l'animal. Ces notions présentent un intérêt pour des élèves de première qui les ont déjà étudiés pour les personnages humains : cela permet de réactiver diverses notions littéraires accessibles à ce niveau. Il est alors possible d'évoquer un certain réalisme psychologique mais aussi une dimension merveilleuse puisque l'animal ne parle pas et ne pense donc pas forcément ainsi : Pergaud crée et dépasse les limites du réel. En outre, dans le cadre du programme, il est question d'étudier la vision du monde que porte avec lui un personnage de roman. Or, ici, l'animal porte avec lui une vision négative des hommes. Il est alors possible d'étudier le registre tragique dans le texte, ce qui est aussi l'occasion d'une ré-exploitation des connaissances, pour montrer que l'homme détruit l'animal. Le regard de l'animal sur l'homme traduit une critique implicite : c'est le monstre rencontrant l'animal. Il y a comme une inversion des rôles qui fait de l'homme un être inhumain et de l'animal un être presque humain. Ce renversement de valeur est donc tout à fait intéressant dans le cadre des programmes pour montrer que Pergaud utilise l'animal pour donner une image

particulièrement négative du braconnier et pour valider ses thèses sur la conscience animale.

Chapitre 4 : Mise en pratique

I] Le déroulé de la séquence

1) Corpus et documents

(Voir annexes)

La première séance de ma courte séquence s'est concentrée sur une seule histoire du recueil, à savoir, « La tragique aventure de Goupil ». D'une part parce qu'elle est la plus célèbre et l'une des plus complètes du point de vue de la psychologie animale. D'autre part pour toutes les raisons que j'ai évoquées précédemment, j'ai décidé de lire avec les élèves, dans un premier temps, le conte complet en sélectionnant des passages. Pour exploiter la lecture faite en classe, j'ai distribué un document aux élèves, document qui visait à les faire réagir immédiatement après la lecture. Le récit des aventures de Goupil a été tronqué puisque j'ai décidé de ne pas lire les parties trop descriptives ou répétitives, dans le but de faire comprendre aux élèves que la vie de Goupil consiste en une succession de malheurs. Je voulais en effet les rendre capables de s'identifier au renard et, pour cela, il fallait qu'ils vibrent au rythme de ses aventures.

J'ai proposé, pour les deux autres séances, un corpus de trois textes comprenant un passage caractéristique de *De Goupil à Margot*, à savoir une partie de la sixième partie, le conte de Perrault « Le petit chaperon rouge » tiré des *Contes de ma mère l'Oye* et pour finir l'excipit de *L'écume des jours* de Boris Vian. Trois textes qui mettaient en leur centre la figure de l'animal comme héros mais aussi la question du merveilleux et du réalisme.

Le corpus aurait pu varier en fonction des groupes. J'ai en effet proposé à certains groupes de choisir entre deux histoires, à savoir « La captivité de Margot » et « La tragique aventure de Goupil » après leur en avoir fait un bref résumé. Comme ils ont opté pour la seconde, à chaque fois, j'ai gardé mon corpus pour les séances suivantes.

2) Activités proposées à partir du corpus

Avant de commencer la séquence, j'ai voulu que les élèves fassent une typologie des héros de roman qu'ils connaissent. J'ai été surprise de constater qu'aucun d'entre eux ne citait les animaux. Quand j'ai insisté et leur ai demandé si l'animal ne pouvait pas être

considéré comme un personnage, ils se sont montrés dubitatifs et n'ont été capables de citer que les animaux de La Fontaine. La séquence s'est donc avérée utile dans le cadre des cours d'accompagnement personnalisé : ils ont découvert un type de personnage qui leur était peu familier.

a) Activités liées à l'oral du baccalauréat

(Voir annexe 1)

Dans la continuité des cycles 3 et 4, les lycéens continuent à juger les œuvres littéraires ou artistiques et à les interpréter, à émettre des hypothèses et à justifier leurs impressions personnelles. C'est sur ce dernier point que l'activité portait. Après avoir effectué la lecture du conte, j'ai distribué aux lycéens une fiche (annexe 1) avec quelques questions qui visaient à interroger leur propre perception de l'œuvre. Il s'agissait de savoir s'ils avaient ou non réussi à s'identifier à l'animal et s'ils avaient trouvé que ce conte était réaliste ou plutôt merveilleux. Dans les deux cas, ils avaient l'obligation de fonder cette première impression qu'ils avaient eue sur des éléments précis du texte, par des exemples et si possible par des procédés récurrents. Le but était de leur donner confiance en leur montrant que leurs impressions personnelles étaient bonnes à partir du moment où elles étaient fondées et justifiées par le texte. Ce qui est intéressant, c'est que certains élèves ont perçu l'originalité de l'œuvre immédiatement et l'ont soulignée : ils étaient en effet incapables de savoir si l'œuvre était merveilleuse ou réaliste. D'autres avaient des avis beaucoup plus tranchés et c'est cela aussi qui fut intéressant. De même, ils ont eu des difficultés à se positionner, en tant que lecteur, par rapport à l'animal personnage de roman. Ils ont, pour la plupart, réussi à cerner l'origine de cette difficulté : Pergaud humanise l'animal qui reste cependant un animal. Il nous ressemble et ne nous ressemble pas : il apparaît comme un personnage ambigu et étonnant. L'activité s'est déroulée d'une façon bien précise. Les élèves devaient, dans un premier temps, marquer, au brouillon, leurs impressions de lecture. Je leur ai demandé de répondre aux questions posées sans toutefois rédiger des phrases. Ils sont ensuite allés au tableau et ont improvisé un petit oral de dix minutes, à l'aide de leurs quelques mots clefs, oral durant lequel ils avaient à justifier leurs impressions de lecture. Suite à cet oral, les élèves posaient des questions, à la façon d'un examinateur, afin de pousser l'élève interrogé dans ses retranchements et de l'obliger à aller plus loin dans ses remarques et réflexions. Si les autres élèves ne voyaient pas quelles questions ils pouvaient lui poser, mon rôle consistait à devenir à mon tour l'examinateur. A

titre d'exemple, si l'élève avait émis l'hypothèse que l'œuvre était réaliste et qu'il le justifiait, à juste titre, par des éléments du texte, je mettais en évidence des aspects du conte qui relevaient davantage du merveilleux pour le forcer à modifier ses propos, les nuancer ou au contraire continuer à soutenir son idée initiale. Ainsi, les élèves, qui n'avaient, pour certains, pas encore été entraînés à l'oral, ont pris confiance en eux et ont aussi pris conscience de certaines choses. Par exemple, certains pensaient qu'il était impossible de s'exprimer sans avoir tout rédigé au brouillon au préalable : ils se sont alors délivrés de cette idée reçue. D'autres, encore, craignaient les questions posées par les examinateurs et étaient tétanisés à l'idée de ne pas savoir répondre. Ils ont pris conscience qu'il n'était pas difficile, quand on maîtrisait son sujet, de défendre ses idées. En outre, nous pouvons remarquer que les élèves ont travaillé plusieurs compétences : l'oral, formuler des hypothèses, parler une langue correcte, argumenter et défendre sa thèse, nuancer ses idées… J'aurais aimé faire passer de vrais oraux type baccalauréat. Mais, faire passer dix-huit élèves en six heures était difficile. En outre, la priorité du deuxième trimestre, au lycée, est l'écrit et non l'oral du baccalauréat. De plus, il était préférable de faire une activité plus ludique et plus motivante pour des élèves qui ont des difficultés. Une activité rassurante également.

b) Activités liées à la question sur corpus

(Voir annexe 2)

Suite à cette lecture, j'ai voulu, comme je l'ai déjà souligné, faire découvrir d'autres figures de héros animaux de roman et j'ai donc élargi le texte intégral lu au cours de la première séance à d'autres textes. Le but était, conformément aux programmes, de les amener à s'interroger sur les valeurs que portent avec eux les animaux de roman, sur la vision du monde qu'ils véhiculent. La première question portait donc sur la vraisemblance des personnages du corpus, qui nécessitait d'interroger les notions de réalisme et de merveilleux, et la seconde interrogeait davantage le statut du personnage (est-il un prétexte ou est-il un personnage à part entière ?), ce qui préparait également au sujet d'invention. Le but était, dans la première question, de comprendre pourquoi Goupil était plus vraisemblable que les autres personnages. La seconde poursuivait cette réflexion puisqu'elle visait à se demander jusqu'à quel point on peut parler de personnages. Ces questions visaient à revoir des notions telles que l'allégorie et la fable, les types de discours (direct pour les deux premiers textes, indirect libre pour le troisième), l'expression de la

psychologie avec l'étude de verbes introducteurs de pensées ou exprimant des sensations, de l'anthropomorphisme… Bien évidemment, il s'agissait aussi de leur faire comprendre que même si le renard ressemble à tous les renards, même s'il est universel, il n'est pas allégorique comme le Loup de la fable. J'ai, dans un premier temps et à la demande des élèves, rappelé le principe de la question sur corpus. Après avoir revu la méthodologie, nous avons lu les textes, présenté les auteurs et les intrigues et expliqué les termes compliqués. Le texte de Pergaud était celui qui présentait, selon moi, le plus clairement la tension entre réalisme et merveilleux. L'extrait de Vian, quant à lui, est ambigu car, loin d'être une simple fable, il en bouleverse les codes. L'extrait de Perrault était, quant à lui, clairement merveilleux. J'ai laissé une heure aux élèves afin qu'ils traitent la question et comparent les textes. J'ai ramassé leurs travaux, les ai corrigés et rendus au cours suivant. Cela a été l'occasion de rappeler les écueils propres à cet exercice afin qu'ils bénéficient d'un entraînement complémentaire.

c) Activités liées à l'écrit du baccalauréat : écrit d'invention ou commentaire littéraire

(Voir annexe 2)

Lors de la troisième séance, les élèves avaient le choix entre traiter le sujet d'invention qui consistait à écrire le monologue intérieur de Goupil, à partir de l'extrait, en donnant une vision négative des réalités rurales ou commenter, de façon littéraire, ce même texte. Les élèves ont choisi, à chaque fois, le sujet d'invention. Ils ont réalisé que l'écrit d'invention n'était pas l'exercice le plus facile du baccalauréat. Ils pensaient en effet, en arrivant, que cette question pouvait être traitée facilement même s'ils n'avaient pas travaillé pendant l'année. Mon travail a été aussi de leur montrer que, même si le sujet ne donnait pas de consignes précises, il sous-entendait toujours un certain nombre de connaissances. En effet, il est attendu, dans la plupart des sujets, une maîtrise des registres littéraires et de leurs procédés, des codes du récit et des descriptions. Le sujet était le suivant : « Écrivez, à partir du texte C, le monologue intérieur de Goupil, monologue donnant une vision négative des réalités rurales comtoises ». Pour m'assurer que les élèves penseraient à analyser le sujet, je leur ai demandé ce qu'ils feraient face à un tel sujet. J'ai été étonnée de voir certains élèves prendre leur stylo et écrire spontanément une histoire sans même avoir pris le temps d'analyser les termes mis en jeu. J'ai de ce fait expliqué que, comme lors d'une dissertation ou d'une question sur corpus, il fallait analyser le sujet

sans quoi le hors-sujet est inévitable. Lors de l'analyse du sujet, j'ai été surprise de constater que nombre d'entre eux n'en comprenaient pas les termes : ils confondaient par exemple monologue intérieur et monologue théâtral. J'ai alors décidé de partir de leurs connaissances pour construire la notion et ses procédés. Dans un premier temps, nous avons relié la notion à l'histoire littéraire en nous interrogeant sur la place de la psychologie des personnages dans les romans. Nous avons ainsi pu revoir, en guise de révision, Honoré de Balzac qui généralise le portrait psychologique des personnages après les ébauches de Madame de Lafayette et, bien sûr, avant Marcel Proust et James Joyce. Dans un second temps, après avoir défini ce qu'était un monologue intérieur, il a fallu s'interroger sur la façon dont il est construit. Pour cela, j'ai fait appel au vécu des élèves qui eux-mêmes vivent cette situation au quotidien. Ils ont déduit, à partir de leurs propres façon de penser, qu'il serait bon de l'écrire à la première personne du singulier, avec une ponctuation expressive pour donner à voir les émotions qui les parcourent et les questions qu'ils se posent. Ils ont également pensé que ce monologue pourrait n'être pas trop construit pour montrer l'état d'esprit dans lequel peut se trouver le renard assailli par la peur. En ce qui concerne la « vision négative des réalités rurales », portée par le personnage, mon but était de leur montrer que l'animal porte, chez Pergaud, une vision du monde. Les programmes de première préconisent cela. Et, Pergaud, nous l'avons vu, donne souvent une image négative de l'homme qu'il déshumanise au profit de l'animal qui se retrouve ainsi valorisé. Il était alors question de trouver des procédés qui seraient susceptibles de donner une vision négative de la ruralité à travers le monologue, à travers la voix intérieure de Goupil. Les élèves ont alors évoqué le registre pathétique comme moyen indirect de persuader le lecteur de la cruauté de Lisée. Ils ont également évoqué la possibilité de donner à l'homme des dénominations péjoratives et de remplacer son nom par des périphrases dégradantes, dénonçant sa cruauté. Ils ont aussi évoqué la possibilité d'insérer dans ce monologue, plus ou moins construit dans le but de traduire la peur du personnage et ses sentiments forts, une ponctuation expressive pour traduire les sentiments de l'animal et ainsi faire pitié en créant l'empathie chez le lecteur. Ainsi, ils ont revu une notion importante, révisé rapidement des points essentiels de l'histoire littéraire et compris comment analyser un sujet d'invention. En rendant le sujet vivant et proche de leur réalité, ils ont été motivés et ont écrit de très bons monologues. Ils ont en effet rédigé un monologue qui a été ramassé et corrigé. Certains l'ont mis en voix, d'autres se sont

contentés de l'écrire : cela a permis de travailler des compétences d'écriture et de lecture, d'invention et d'argumentation.

II] Objectifs de ma séquence

1) Entraîner les élèves à l'examen final

L'objectif premier de ma séquence était bien sûr d'entraîner mes élèves au baccalauréat. Comme dit précédemment, la direction du lycée demande aux professeurs d'entraîner les élèves à l'examen terminal dans le cadre des cours d'accompagnement personnalisé en première. Ainsi, les activités qui ont été mises en place pendant la séquence étaient celles recommandées par les programmes pour être en mesure d'entraîner les élèves à l'examen. Lire « La tragique aventure de Goupil » a permis de constituer une lecture cursive utile pour de futures dissertations ou commentaires. La seconde activité a consisté à s'entraîner pour l'oral puisque les élèves ont pu « s'exercer à la prise de parole, à l'écoute, à l'expression de son opinion et au débat argumenté » lors de la première séance. La question sur corpus est une activité en tant qu'elle nécessite la comparaison de textes de siècles et d'auteurs différents. Mais elle est aussi un exercice puisque c'est un des exercices obligatoires à l'examen. Enfin, l'écrit d'invention est également un exercice du baccalauréat. Ajoutons à cela que les élèves qui ont désiré lire leurs productions devant le reste de la classe ou, encore, ceux qui ont lu les différents textes proposés, ont tous mis « en voix et en espace des textes », ce qui constitue un autre exercice utile pour l'oral du baccalauréat mais aussi pour leur future vie professionnelle.

Ensuite, à travers ces différents exercices, je voulais travailler certaines compétences des élèves, compétences transversales qui pourraient les aider dans n'importe quel exercice. La question sur corpus a, par exemple, été l'occasion de l'étude précise de phénomènes textuels. Nous avons revu, ensemble, des points de langue fondamentaux, des phénomènes stylistiques particuliers. Nous avons étudié des figures de style et leurs effets, émis des hypothèses à partir de faits concrets, revu les procédés littéraires de certains registres. Ainsi, les élèves ont donné leur opinion et l'ont défendue.

Enfin, je considère que les cours d'accompagnement personnalisé sont aussi un moment d'entraide et de partage. Les élèves sont présents pour progresser et évoquer leurs difficultés. À chaque instant, j'ai donc été attentive à leurs attentes : je leur ai laissé le

choix des exercices dans l'unique but de les entraîner efficacement, je les ai questionnés pour soulever des difficultés et ainsi remettre en place certaines notions (sur les mouvements littéraires, sur les registres littéraires, sur l'analyse plus scientifique des textes, sur les différents auteurs). Ils ont aussi pu réaliser les exercices en binôme, dans le but de discuter ensemble des différents exercices.

2) Redonner goût à la lecture et littérature

J'ai voulu, lors de ces cours d'accompagnement personnalisé, travailler dans une ambiance studieuse mais agréable. Celle d'un apprentissage certain qui se fait dans le plaisir. Une partie de ces élèves étant désintéressés par le français et parfois écœurés par l'école en général, mon but premier a été de les remotiver et, pour cela, de choisir des supports susceptibles de les intéresser, de leur redonner goût au français. D'abord, l'étude de « La tragique aventure de Goupil » a été un bon moyen pour atteindre ce but. Outre le fait que, comme nous l'avons déjà évoqué, c'est un récit court, agréable, plein de rebondissements, Pergaud est, nous l'avons aussi dit, peu étudié dans les écoles. Il n'apparaît donc pas aux élèves comme auréolé de nombreux préjugés négatifs. Ils n'ont pas d'*a priori* sur lui et ne le qualifient donc pas d'emblée d'auteur difficile et hermétique. En leur rappelant d'entrée de jeu que cet auteur décrit notre région, qu'il est originaire de cette même région, j'ai cherché à créer une proximité avec les élèves pour faire tomber les barrières du temps et aussi du monde des idées qui apparaît comme imperméable aux élèves. Ma volonté de les intéresser a alors été récompensée et a permis un travail efficace. Pergaud a aussi bénéficié du privilège de la nouveauté en tant qu'il propose une autre approche du personnage de roman : celle de l'animal. En proposant un tel profil de personnage, j'ai attiré l'attention des élèves habitués à des personnages traditionnels. Les élèves, même au lycée, sont intrigués par la nouveauté et l'originalité. En outre, les élèves ont découvert, avec Pergaud, qu'un auteur n'avait pas besoin d'être très connu pour être un auteur digne d'intérêt. Ils pensent, à tort, que la littérature est un grand échiquier sur lequel on place les écrivains et les romans dans des cases. Cela, forcément, les empêche d'apprécier les textes. En découvrant un auteur un peu plus marginal, entre conte merveilleux et nouvelle réaliste, les élèves se sont détachés de leurs préjugés et ont été plus à même de commenter l'œuvre avec leurs goûts, leur personnalité et leur jugement personnel.

III] Bilan : critiques

1) Les aspects satisfaisants

Cette séquence a été efficace car, comme je viens de l'évoquer, j'ai réussi à motiver de nombreux élèves en difficulté et cela constitue, selon moi, une réussite. Les élèves ont particulièrement apprécié les exercices oraux qui sont les bienvenus, notamment dans des classes difficiles et en fin de journée. Le sujet a semblé plaire aux élèves, notamment parce que, comme je l'ai souligné, il leur a paru nouveau et différent de ce qu'ils avaient l'habitude d'étudier en cours de français. Certains sont allés lire d'autres histoires entre les cours, ce qui m'a fait penser que l'un des objectifs de ma séquence, celui de leur donner envie de lire, avait été atteint.

De plus, ma séquence m'a permis refaire le point sur un certain nombre d'éléments, à savoir des éléments sur les registres (le réalisme, le fantastique, le merveilleux), sur l'allégorie, sur la fonction du personnage, sur la fable, sur les discours mais aussi des éléments sur la méthodologie des différents exercices de l'examen. En peu de temps, j'ai réussi, grâce à ce conte, à remettre en place dans l'esprit des élèves un certain nombre d'éléments.

2) Les difficultés rencontrées

Les difficultés que j'ai rencontrées étaient davantage liées à l'organisation et aux groupes formés qu'à ma séquence elle-même.

D'abord, j'ai jugé que ma séquence n'était pas assez longue et que j'aurais pu, avec davantage de temps passé avec les élèves, approfondir un certain nombre d'éléments, notamment des réflexions plus approfondies sur le genre du recueil.

Ensuite, certains groupes contenaient des élèves perturbateurs et j'ai parfois été confrontée à un refus de travailler. Ce refus s'explique par leur dégoût du français mais aussi par une déconsidération de leur part de l'accompagnement personnalisé. Il m'a fallu trouver d'autres moyens pour les mettre au travail (lectures de textes complémentaires lors de la mise au point sur le registre fantastique par exemple, plus d'exercices oraux également). Par exemple, avec un groupe plus difficile que les autres et qui n'avait pas compris la différence entre le fantastique et le merveilleux, j'ai lu une nouvelle

complémentaire[53] pour donner un exemple de texte fantastique. J'ai alors remobilisé leur attention avec une nouvelle plus récente et nous avons évoqué rapidement ensemble le fantastique et le merveilleux dans la littérature et dans le cinéma, avec des exemples qui leur étaient propres. J'ai donc été contrainte, dans une moindre mesure, de changer ou plutôt de varier, à certains moments, les activités pour les remotiver et osciller ainsi entre exercice d'écriture, d'oral, d'écoute de textes, travail sur les impressions de lecture mais aussi expression de son opinion de façon plus générale. L'idée restant la même : atteindre mes objectifs et leur rendre la littérature accessible et plaisante.

J'ai également été contrainte de modifier quelque peu ma séquence face à la demande de certains élèves à la fin de l'année. Certains ont en effet un professeur de français qui a été absent pendant de nombreux mois et n'ont pas reçu certaines méthodologies. J'ai donc, avec mon dernier groupe, traité le sujet de commentaire à la place du sujet de corpus. De même, je n'ai pas traité tous les éléments de ma séquence puisque j'ai été contrainte de remettre en place des éléments que ma séquence ne permettait pas d'intégrer. Cela m'a permis d'atteindre d'autres objectifs.

53 André Maurois, « La maison », *Toujours l'inattendu arrive*, 1947, [consulté le 19/03/18] sur le site http://classe.provin.free.fr/fantastique/maison.htm

Conclusion

Nous nous demandions initialement si le recueil de nouvelles *De Goupil à Margot*, écrit par Louis Pergaud, pouvait être qualifié de réaliste, au sens large du terme et non pas au sens de mouvement littéraire. Malgré les nombreux éléments qui donnent à son œuvre une tonalité merveilleuse, l'ouvrage de Louis Pergaud peut être considérée comme un recueil réaliste aux accents merveilleux et non pas comme un recueil merveilleux.

Nous avons relevé les nombreux éléments qui faisaient de son œuvre une œuvre réaliste. C'est d'abord l'appartenance de Pergaud au mouvement littéraire du régionalisme qui nous a permis de remarquer que son œuvre était ancrée dans une région particulière, à savoir la Franche-Comté, même si cette remarque est à nuancer. C'est ensuite, le statut de Pergaud « psychologue » de la vie animale qui nous a conforté dans cette idée. Pergaud, à la façon des auteurs réalistes, rompt en effet avec la constitution de personnages trop artificiels et cherche à donner de ses bêtes un portrait vraisemblable, un portrait réaliste. Cela donne alors accès aux pensées de ses personnages et facilite ainsi l'effet de vraisemblance et l'identification du lecteur au personnage. C'est enfin une autre remarque qui nous a permis de confirmer l'importance du réalisme dans l'œuvre de Pergaud : une absence d'idéalisation de l'univers dépeint. À la façon des sujets des tableaux de Courbet ou des personnages de Flaubert, les animaux de Pergaud et les hommes qui les rencontrent ne sont pas idéalisés. Ils sont cruels, ils tuent, ils torturent. Ils sont donc représentés avec leurs instincts les plus primitifs. Mais, le sujet est intéressant en tant que l'œuvre de Pergaud rencontre une contradiction en son sein. Elle est en effet réaliste mais présente, en certains aspects, une tonalité merveilleuse. Nous avons nuancé, grâce à plusieurs idées, cette notion de réalisme, sans toutefois parvenir à la déconstruire. L'œuvre de Pergaud apparaît comme merveilleuse puisque les animaux, du fait de leur psychologie, finement dépeinte, sont anthropomorphisés. Le récit converge alors vers le merveilleux, notamment lorsque les animaux pensent aussi finement que les humains alors même qu'il est impossible de savoir s'ils pensent réellement. Mais, cela peut être également considéré comme une des limites du réalisme : la volonté de peindre avec finesse la psychologie d'un animal qui ne parle pas peut amener à l'effet inverse. Pergaud passe du psychologue au conteur. Ce n'est cependant pas l'effet qu'il recherche vraisemblablement. S'il décrit finement, c'est parce qu'il est convaincu que les animaux pensent ainsi et qu'il cherche à les peindre avec réalisme et non à en faire des personnages dont l'existence est improbable.

Ce qui nous a aussi amenés à penser que l'œuvre de Pergaud s'éloignait de la nouvelle réaliste pour s'acheminer vers le conte merveilleux, c'est, par exemple, la dimension moralisatrice que l'on retrouve dans les nouvelles avec une critique certaine de la cruauté de l'homme envers l'animal. C'est aussi le cadre spatio-temporel extrêmement flou des différents contes alors même que nous nous trouvons dans un recueil régionaliste et réaliste. C'est, enfin, l'écriture poétique et le cadre onirique et mystérieux, dans lesquels les contes prennent place, qui nous a amené à nuancer la notion de réalisme. Cependant, ces différents éléments sont tous rapidement contrebalancés par ce que nous avons relevé avant. Il y a certes des passages oniriques et métaphoriques qui relèvent du merveilleux mais ils sont infimes et occupent une place minime dans l'œuvre par rapport aux passages extrêmement crus et violents qui dominent dans certaines nouvelles. De même, le cadre spatio-temporel est flou mais les contes prennent place dans une région que l'on peut aisément reconnaître du fait de l'évocation de légendes ou d'éléments architecturaux de la région. Le merveilleux occupe donc une place dans cette œuvre mais elle est majoritairement réaliste, de la même façon que *La Bête humaine* de Zola est naturaliste même si certains passages relèvent du fantastique. L'aspect très général et moralisateur de son œuvre n'a, quant à lui, rien à voir avec une allégorie qui ferait des animaux des prétextes pour critiquer : ils sont dépeints pour eux-mêmes. L'étude du conte « La tragique aventure de Goupil », avec des élèves de première, a été fructueuse et a permis de mettre en évidence, à travers différents exercices, les différentes facettes de cette œuvre originale qui oscille, parfois, entre réalisme et merveilleux. Les réactions des élèves ont, de plus, reflété son ambiguïté et montré combien ce recueil est riche du point de vue de son genre mais aussi de ses registres.

Étudier le réalisme, dans l'œuvre de Pergaud, nous a permis de constater qu'il était un écrivain régionaliste et que, par conséquent, il n'appartenait pas au mouvement réaliste qui le précède. Nous avons cependant remarqué que Pergaud s'exprimait tantôt dans une langue soutenue et précieuse, tantôt dans une langue crue et qu'il se revendiquait du mouvement régionaliste tout en donnant naissance à une œuvre plutôt universelle en certains aspects. Il semble donc y avoir une tension, propre à cet auteur, qui cherche à la fois à remplir sa fonction d'écrivain régionaliste mais aussi à percer dans le milieu littéraire et à être reconnu comme un auteur à part entière. Une réflexion sur le statut de Pergaud en tant qu'auteur régionaliste à la fin du XIX^{e} siècle et plus largement sur les dynamiques en

vigueur dans le monde littéraire, sous la Troisième République, semblerait intéressante à mener, comme prolongement de cette réflexion sur le réalisme.

Annexes

Annexe 1

Travail sur la nouvelle « La tragique aventure de Goupil », Louis Pergaud, 1910

1) Cette nouvelle vous a-t-elle semblé vraisemblable, c'est-à-dire plutôt réaliste ou plutôt merveilleuse ? (Justifiez par des éléments précis.)

2) Quelle différence faites-vous à présent entre un héros qui est un homme et un héros qui est un animal ?

3) Lors de la lecture, vous êtes-vous identifié à l'animal ? (Justifiez votre impression par des éléments concrets.)

Consigne : Après la lecture cursive, vous répondrez à ces questions sur un brouillon non rédigé. Le but sera d'avoir seulement quelques notes sur votre feuille et de tenter de vous exprimer à partir de ces notes, comme le jour de l'épreuve orale.

Lors de votre passage, vous veillerez à avoir une attitude, un langage et une posture corrects. Vous regarderez votre auditoire et tenterez de le convaincre.

Annexe 2

Texte A : Charles Perrault, « Le petit chaperon rouge » dans Les Contes de ma mère l'Oye, 1697

Il était une fois une petite fille de village, la plus éveillée qu'on eût su voir : sa mère en était folle, et sa mère-grand plus folle encore. Cette bonne femme lui fit faire un petit chaperon rouge qui lui seyait si bien, que partout on l'appelait le petit Chaperon rouge.

Un jour, sa mère ayant cuit et fait des galettes, lui dit : « Va voir comment se porte ta mère-grand, car on m'a dit qu'elle était malade. Porte-lui une galette et ce petit pot de beurre. »

Le petit Chaperon rouge partit aussitôt pour aller chez sa mère-grand, qui demeurait dans un autre village. En passant dans un bois, elle rencontra compère le Loup, qui eut bien envie de la manger ; mais il n'osa, à cause de quelques bûcherons qui étaient dans la forêt. Il lui demanda où elle allait. La pauvre enfant, qui ne savait pas qu'il était dangereux de s'arrêter à écouter un loup, lui dit : Je vais voir ma mère-grand, et lui porter une galette, avec un petit pot de beurre, que ma mère lui envoie. – Demeure-t-elle bien loin ? lui dit le loup. – Oh ! oui, dit le petit Chaperon rouge ; c'est par-delà le moulin que vous voyez tout là-bas, à la première maison du village. – Eh bien ! dit le Loup, je veux l'aller voir aussi : je m'y en vais par ce chemin-ci, et toi par ce chemin-là ; et nous verrons à qui plus tôt y sera.

Le Loup se mit à courir de toute sa force par le chemin qui était le plus court, et la petite fille s'en alla par le chemin le plus long, s'amusant à cueillir des noisettes, à courir après des papillons, et à faire des bouquets des petites fleurs qu'elle rencontrait.

Le Loup ne fut pas longtemps à arriver à la maison de la mère-grand ; il heurte : toc, toc. – Qui est là ? – C'est votre fille, le petit Chaperon rouge, dit le Loup en contrefaisant sa voix, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie. – La bonne mère-grand, qui était dans son lit, à cause qu'elle se trouvait un peu mal, lui cria : Tire la chevillette, la bobinette cherra. – Le Loup tira la chevillette, et la porte s'ouvrit. Il se jeta sur la bonne femme, et la dévora en moins de rien, car il y avait plus de trois jours qu'il n'avait mangé.

Ensuite il ferma la porte, et s'alla coucher dans le lit de la mère-grand, en attendant le petit Chaperon rouge, qui, quelque temps après, vint heurter à la porte : toc, toc. – Qui est là ? – Le petit Chaperon rouge, qui entendit la grosse voix du Loup, eut peur d'abord, mais, croyant que sa mère-grand était enrhumée, répondit : C'est votre fille, le petit Chaperon rouge, qui vous apporte une galette et un petit pot de beurre, que ma mère vous envoie. – Le Loup lui cria en adoucissant un peu sa voix : Tire la chevillette, la bobinette cherra. – Le petit Chaperon rouge tira la chevillette, et la porte s'ouvrit.

Le Loup, la voyant entrer, lui dit en se cachant dans le lit, sous la couverture : Mets la galette et le petit pot de beurre sur la huche, et viens te coucher avec moi. Le petit Chaperon rouge se déshabille, et va se mettre dans le lit, où elle fut bien étonnée de voir comment sa mère-grand était faite en son déshabillé. – Elle lui dit : Ma mère-grand, que vous avez de grands bras ! – C'est pour mieux t'embrasser, ma fille ! – Ma mère-grand, que vous avez de grandes jambes ! – C'est pour mieux courir, mon enfant ! – Ma mère-grand, que vous avez de grandes oreilles ! – C'est pour mieux écouter, mon enfant ! – Ma mère-grand, que vous avez de grands yeux ! – C'est pour mieux te voir, mon enfant ! – Ma mère-grand, que vous avez de grandes dents ! – C'est pour te manger ! Et, en disant ces mots, ce méchant Loup se jeta sur le petit Chaperon rouge, et la mangea.

Texte B : Boris Vian, *L'écume des jours*, 1947

Ce passage se situe à la fin du roman de Boris Vian, roman original et créatif. Dans ce roman, Colin et Chloé, les deux personnages principaux, vivent heureux jusqu'à la mort de Chloé. Colin est ici désespéré et la souris, qui vivait avec Colin et Chloé et qui était leur amie, regarde ce dernier dépérir. Cette fin de roman s'apparente à une fable.

- Vraiment, dit le chat, ça ne m'intéresse pas énormément.

- Tu as tort, dit la souris. Je suis encore jeune, et jusqu'au dernier moment, j'étais bien nourrie.

- Mais je suis bien nourri aussi, dit le chat, et je n'ai pas du tout envie de me suicider, alors tu vois pourquoi je trouve ça anormal.

- C'est que tu ne l'as pas vu, dit la souris.

- Qu'est-ce qu'il fait ? demanda le chat.

Il n'avait pas très envie de le savoir. Il faisait chaud et ses poils étaient tous bien élastiques.

- Il est au bord de l'eau, dit la souris, il attend, et quand c'est l'heure, il va sur la planche et il s'arrête au milieu. Il regarde dans l'eau. Il voit quelque chose.

- Il ne peut pas voir grand-chose, dit le chat. Un nénuphar, peut-être.

- Oui, dit la souris, il attend qu'il remonte pour le tuer.

- C'est idiot, dit le chat, ça ne présente aucun intérêt.

- Quand l'heure est passée, continua la souris, il revient sur le bord et il regarde la photo.

- Il ne mange jamais ? demanda le chat.

- Non, dit la souris, et il devient très faible, et je ne peux pas supporter ça. Un de ces jours, il va faire un faux pas en allant sur cette grande planche.

- Qu'est-ce que ça peut te faire ? demanda le chat. Il est malheureux, alors ?…

- Il n'est pas malheureux, dit la souris, il a de la peine. C'est ça que je ne peux pas supporter. Et puis il va tomber dans l'eau, il se penche trop.

- Alors, dit le chat, si c'est comme ça, je veux bien te rendre ce service, mais je ne sais pas pourquoi je dis « si c'est comme ça », parce que je ne comprends pas du tout.

- Tu es bien bon, dit la souris.

- Mets ta tête dans ma gueule, dit le chat, et attends.

- ça peut durer longtemps ? demanda la souris.

- Le temps que quelqu'un me marche sur la queue, dit le chat ; il me faut un réflexe rapide. Mais je la laisserai dépasser, n'aie pas peur.

La souris écarta les mâchoires du chat et fourra sa tête entre les dents aiguës. Elle la retira presque aussitôt.

- Dis donc, dit-elle, tu as mangé du requin, ce matin ?

- Écoute, dit le chat, si ça ne te plaît pas, tu peux t'en aller. Moi, ce truc-là, ça m'assomme. Tu te débrouilleras toute seule.

Il paraissait fâché.

- Ne te vexe pas, dit la souris.

Elle ferma ses petits yeux noirs et replaça sa tête en position. Le chat laissa reposer avec précaution ses canines acérées sur le cou doux et gris. Les moustaches noires de la souris se mêlaient aux siennes. Il déroula sa queue touffue et la laissa traîner sur le trottoir.

Il venait, en chantant, onze petites filles aveugles de l'orphelinat de Jules l'Apostolique.

Texte C : Louis Pergaud, « La tragique aventure de Goupil », *De Goupil à Margot*, VI, 1910

Nul ne saurait dire le temps que Goupil passa dans cette prostration totale qui n'était plus la vie et n'était pas encore la mort. La force vitale du vieux coureur des bois devait être bien puissante pour qu'elle pût, après tant de jeûne, tant d'émotions, tant de fatigue et tant de souffrances, le réveiller de sa léthargie et le rejeter à la lumière.

Rien ne surnageait dans le chaos de ses sensations. Au milieu du bon silence protecteur qui l'environnait et avant même que son estomac le rappelât trop vivement à la douloureuse réalité, ce fut au cou une sensation de gêne qui l'éveilla : ce fil de fer de Lisée sur lequel étrangement sa pensée se fixait et sa vie nouvelle semblait se condenser. – D'ailleurs deux sensations pouvaient-elles trouver place dans son cerveau affaibli ! Était-il éveillé ? Dormait-il ? Rêvait-il ? Il ne savait pas. Ses yeux étaient clos, il les ouvrit. Il les ouvrit lentement, sans bouger le corps, et les promena sur le paysage paisible qui l'environnait ; puis, avec des lenteurs calculées, les lenteurs auxquelles il savait se plier quand, guidé par son subtil odorat, il s'approchait le soir des compagnies de perdreaux, il tourna la tête autour de lui. – Rien de suspect ; il respira. – Où donc avait pu passer le chien ? – Évanoui comme un mauvais songe. Peut-être, après tout, n'avait-il fait qu'un long cauchemar ? – Mais non, ce fer, ce fil de fer bien gênant restait là pour affirmer la rétrospective horreur de son effrayante captivité !

Instinctivement, Goupil y porta la patte dans l'espoir peut-être de s'en dégager ; mais il ne l'avait pas plutôt touché que le grelot résonnait de nouveau et qu'il s'affaissait sur lui-même, sentant courir tout le long de son échine un long frisson d'épouvante. Il ne pouvait plus fuir il n'en avait plus la force. – D'un coup d'œil rapide il embrassa tout l'horizon. – Rien ! Pourtant le grelot était là tout proche ! Et soudain Goupil comprit.

La sphère de métal à la bouche moqueuse, aux yeux de mort, que Lisée avait glissée dans le fil de fer noué à son cou, c'était le grelot de Miraut ; c'était avec ce grelot fatal qu'il avait couru toute la nuit se croyant poursuivi par le chien ; c'était là la vengeance de Lisée qui lui avait fait dans huit heures de course nocturne épuiser le calice

des angoisses, et maintenant qu'il renaissait à l'espérance et à la joie, allait le suivre impitoyablement, empoisonner ses jours, et accomplir envers et malgré tout son œuvre fatale.

SUJETS

***Question sur corpus**

Vous vous demanderez si les personnages de ce corpus sont, oui ou non, vraisemblables et vous définirez celui qui est le plus vraisemblable.

Vous vous demanderez si ces personnages sont représentés pour eux-mêmes ou s'ils ne sont qu'un prétexte pour permettre à l'auteur d'exprimer une vision particulière du monde.

***Écriture d'invention**

Écrire le monologue intérieur de Goupil, monologue proposant une vision négative des réalités rurales comtoises.

***Commentaire littéraire**

Commentez le texte C

Bibliographie

BLANQUER, Jean-Michel. Bulletin officiel du 30/09/10, 2010 [en ligne] (consulté en 2017 et 2018) http://education.gouv.fr/cid53318/mene1019760a.html

BOICHARD Jean, GRESSER Pierre, DONDAINE Colette, ROYER Claude, THIERRY André, WIEBER Thierry, *Franche-Comté*. 399 p. Paris : Christine Bonneton, 1983.

MICHEL-GREPAT, Nicole. « La belle est la bête. Féminité pergaldienne en trois figures », Université de Cergy Pontoise

MICHELAT, Jean-Marie. « Louis Pergaud, précurseur d'une observation différente de la faune », 6 p. Besançon : [Vesoul] : Fédération des œuvres laïques de la Haute-Saône, 1982.

PERGAUD, Louis. *Correspondance (1901-1915)*. Œuvres complètes. 288 p. Paris : Mercure de France, 1955.

_____ *De Goupil à Margot*, 179 p. Saint-Amand, Mercure de France, 2013

_____ « La Fontaine et la psychologie animale », *La Vie des Bêtes*, Bibliothèque numérique romande, mars 2017, [en ligne] http://ebooks-bnr.com (consulté de septembre à décembre 2018)

SAILLARD, Denis. « Le roman de Pergaud et l'identité comtoise », pp.117-27. Périgueux : La Lauze, 2007.

THIERRY, André. « Louis Pergaud, romancier dans la lignée de Rabelais », 5 p. Besançon : [Vesoul] : Fédération des œuvres laïques de la Haute-Saône, 1982.

THIESSE, Anne-Marie. *Écrire la France : le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*. Ethnologies. 320 p. Paris : Presses Universitaires de France, 1991.

VALLAUD-BELKACEM, Najat. Bulletin officiel du 26/11/15, [en ligne] , 2015 http://cache.media.education.gouv.fr/file/MEN_SPE11/67/3/2015_programmes_cycles234_4_12_ok_508673.pdf (consulté en 2017 et 2018)

Table des matières

Remerciements....3

Sommaire....4

Introduction....5

Chapitre 1 : De Goupil à Margot, une œuvre réaliste....7

I] Le réalisme renforcé par la dimension régionaliste de l'œuvre....7

II] Une observation exacte et rigoureuse de la réalité relevant du réalisme....10

III] Un univers non idéalisé : la cruauté et la méchanceté....12

Chapitre 2 : De Goupil à Margot, entre réalisme et merveilleux....18

I] L'anthropomorphisme dans l'œuvre de Pergaud....18

II] Anthropomorphisme et remise en question du réalisme....20

III] Le renouveau littéraire : entre conte merveilleux et nouvelle réaliste....23

1) Le genre du recueil....23

2) Un cadre spatio-temporel flou propre aux contes merveilleux....24

a) Une absence étonnante de cadre spatial et temporel précis....24

b) Un cadre onirique propre aux contes....25

c) Une œuvre aux accents universels et moralisateurs....27

Chapitre 3 : De la recherche à l'enseignement....28

I] Étudier De Goupil à Margot en classe de première....28

1) Faire le choix d'étudier cet ouvrage en classe de première plutôt qu'en seconde....28

a) Difficultés pour étudier le recueil, en œuvre intégrale, en classe de seconde....28

b) Un programme de première, plus ouvert, laissant place à l'étude approfondie d'une œuvre peu traditionnelle....29

2) Étudier les problématiques de De Goupil à Margot en première pour synthétiser et remobiliser des points étudiés au cours de la scolarité....30

a) Le héros animal de roman, une figure déjà étudiée....30

b) Le registre merveilleux....31

c) L'étude du réalisme en tant que registre puis en tant que mouvement....31

II] Du mémoire de recherche à l'enseignement....32

1) Contexte pour mener la séquence....32

2) Difficultés rencontrées et justification de mes choix....32

3) Transposition didactique....34

a) Les notions abordées superficiellement....34

b) Éléments à expliciter, difficultés inattendues....35

c) Le choix d'étudier un passage particulier : le chapitre VI des aventures de Goupil....38

Chapitre 4 : Mise en pratique....40

I] Le déroulé de la séquence....40

1) Corpus et documents....40

2) Activités proposées à partir du corpus....40

a) Activités liées à l'oral du baccalauréat 41
b) Activités liées à la question sur corpus 42
c) Activités liées à l'écrit du baccalauréat : écrit d'invention ou commentaire littéraire...43
II] Objectifs de ma séquence.....45
1) Entraîner les élèves à l'examen final.....45
2) Redonner goût à la lecture et littérature.....46
III] Bilan : critiques.....47
1) Les aspects satisfaisants.....47
2) Les difficultés rencontrées.....47
Conclusion.....49
Annexes.....52
Annexe 1.....52
Annexe 2.....53
Bibliographie.....58
Table des matières.....59

Résumé

Le présent mémoire, intitulé « *De Goupil à Margot*, une œuvre réaliste ? », interroge les limites de la notion de réalisme, au sens de registre plus que de mouvement, dans le recueil de nouvelles *De Goupil à Margot* de Louis Pergaud.

Le travail de recherche consiste à montrer, dans un premier temps, que l'œuvre de Pergaud présente une forte tonalité réaliste, puis, dans un second temps, à nuancer cette idée en montrant que le recueil relève, dans une moindre mesure, du merveilleux.

Les recherches évoquées précédemment ont été transposées didactiquement dans une séquence d'enseignement adaptée à une classe de première. Le mémoire évoque donc le travail effectué pour passer de la recherche à l'enseignement, les choix qui sont faits lors de ce processus. Il évoque également les aspects positifs et négatifs de sa mise en application didactique ainsi que les activités proposées aux élèves.

Mots-clefs

réalisme, merveilleux, français au lycée, animal personnage de roman