



Les formes du récit

Les sorcières

(Séquence 1 du manuel, p. 12)

CONSTRUCTION DE LA SÉQUENCE

1. Présentation

La collection *Du côté des lettres* offre, en deux manuels, un ensemble de séquences structurées, de l'évaluation des préacquis des élèves à la construction des savoirs et des savoir-faire nettement mis en valeur, avec pour chaque étape, une large place faite à l'évaluation.

Chaque séquence présente une suite non aléatoire d'activités faisant appel à diverses compétences, qui relèvent de la lecture, de l'expression orale et écrite. Cette suite est conçue de telle manière que les résultats de chaque

activité peut être réutilisée par l'élève lui-même pour progresser en vue d'acquisitions ultérieures de manière un peu plus autonome. L'organisation de chaque séquence relève d'un triple objectif :

- garantir la cohérence du cours de français ;
- prendre avant tout en considération les besoins des élèves pour les amener à travailler de manière autonome ;
- développer des compétences de lecture, d'écriture, de

Étapes	Lecture et expression (manuel 1)	Langue française (manuel 2)
Faire le point (évaluation des préacquis et des prérequis)	<ul style="list-style-type: none"> • Colin Hawkins, <i>Les Sorcières</i> (p. 14) • Jean Tardieu, <i>Le Fleuve caché</i> (p. 15) • <i>Sorcière, un métier d'avenir</i> (p. 15) • J.K Rowling, <i>Harry Potter à l'école des sorciers</i> (p. 16) • Jill Murphy, <i>Amandine Malabul, sorcière maladroite</i> (p. 16) 	Grammaire : La situation de communication (p. 12) L'organisation des discours (p. 19) Orthographe : Évaluation : orthographe grammaticale et lexicale (p. 25)
Évaluation diagnostique (p. 17)		Bilan (p.30)
Explorer (activités de structuration)	Les personnages du récit <ul style="list-style-type: none"> • Anthony Horowitz, <i>Satanée grand-mère !</i> (p. 18) • Hans-Christian Andersen, <i>La Petite Sirène</i> (p. 21) La narration <ul style="list-style-type: none"> • Roald Dahl, <i>Sacrées sorcières</i> (p. 24) • Jean-Claude Servais, <i>La Tchalette</i> (p. 26) Les temps du récit <ul style="list-style-type: none"> • Michel Déon, <i>L'Enfant et la Sorcière</i> (p. 28) • George Sand, <i>La Petite Fadette</i> (p. 32) • Nicolas Gogol, <i>Veillées d'Ukraine</i> (p. 34) Lire une image <ul style="list-style-type: none"> • <i>Un véhicule magique</i> (publicité R5) (p. 31) Lire une œuvre complète <ul style="list-style-type: none"> • <i>Harry Potter à l'école des sorciers</i>, J.K Rowling (p. 36) 	Grammaire : Les caractéristiques du verbe (p. 32) L'énoncé ancré dans l'énonciation (p. 37) L'énoncé coupé de l'énonciation (p. 42) Orthographe : L'imparfait et le passé simple (p. 54)
Réinvestissement	Écrire un récit avec un retour en arrière (p. 38) Guide d'évaluation d'expression écrite (p. 43)	Grammaire : La chronologie (p. 48) Orthographe : Les temps composés de l'indicatif (p. 56) L'accord du participe passé (p. 58)
Évaluation de fin de séquence	Évaluation (p. 44)	Expression orale : Poser un fait comme certain (p. 28) Présenter un fait comme possible (p. 60)
Activités de prolongement	« À lire et à voir » (p. 44)	

2. Les savoirs savants

Les compétences de lecture

Depuis plusieurs années, les linguistes ont montré l'importance de l'activité du lecteur dans le processus de lecture : pour qu'un texte soit véritablement lu et compris, le lecteur doit formuler des hypothèses de lecture, même si celles-ci sont approximatives et erronées, parce que la lecture n'est pas un simple acte passif de réception, mais un processus actif de construction du sens.

Pour élaborer ces hypothèses, le lecteur mobilise à la fois des compétences linguistiques et des connaissances « encyclopédiques » (idées personnelles, connaissances historiques, souvenirs, univers mental de référence partagé avec l'émetteur du texte, etc.). Toutes ces données l'amènent à formuler des hypothèses sur le sens global du texte, que le parcours de lecture confirme ou infirme.

Ce sont ces compétences que toutes les pédagogies récentes tendent à développer en différentes étapes :

A. La dimension iconique du texte

Le lecteur possède la compétence de distinguer les différents types de textes à partir d'indices matériels fournis par le support (livre, journal, affiche...), par la structure du support (découpage en chapitres, titres et intertitres, colonnes, majuscules). Tous ces indices peuvent être appréhendés avant même qu'on ait pris connaissance du contenu.

B. Les caractéristiques linguistiques globales

Dans une étape ultérieure, le lecteur dépasse ce premier classement pour s'approcher d'une identification plus fine, qui prend en compte d'autres caractéristiques des textes.

On peut alors dégager un système fondé sur une double opposition.

- La première opposition permet de distinguer, dans l'univers du discours,
 - les discours qui appartiennent au système du narratif (le « monde raconté » de H. Weinrich) ;
 - les discours qui appartiennent au système du commentatif où l'on décrit, informe, persuade, etc. (le « monde commenté » de H. Weinrich).
- La seconde opposition s'établit par rapport à l'énonciateur et permet de distinguer :
 - les discours dans lesquels l'énonciateur s'engage personnellement, prend en charge ses propos ouvertement (texte autobiographique, texte polémique, lettre personnelle) ;
 - les discours dans lesquels l'énonciateur prend de la distance à l'égard de ses propos (roman à la 3^e personne, fait-divers neutre, manuel scolaire, ouvrage scientifique).

Cette seconde opposition sera étudiée dans notre collection à partir de la classe de Quatrième. La première, qui relie le plus étroitement la forme et le contenu du discours, a déjà été présentée en Sixième et elle fait

l'objet d'une étude particulière dans le programme de la Cinquième. C'est celle que les élèves repèrent le plus facilement. Nous proposons donc ici un classement fondé sur cette opposition.

Homogénéité des textes

Il est évident que la plupart des textes de la vie courante sont « mixtes » : ils combinent plusieurs types de discours. On s'attachera donc à faire repérer la visée dominante.

Le type informatif/explicatif

Les élèves sont constamment confrontés à ce type de texte en situation scolaire. On leur demande rarement de le produire en classe de français, mais leur vie quotidienne les met en face de dictionnaires, encyclopédies, manuels scolaires, articles de revues consultés au CDI, et le professeur de français doit s'employer à détecter les difficultés rencontrées à la compréhension de ce type de texte, difficultés qui ne sont pas toujours limitées au vocabulaire.

- Le type informatif est avant tout centré sur le contenu (ou référent) : l'émetteur est en possession d'un savoir qu'il va communiquer à un récepteur qui est censé ne rien savoir sur la question. Il ne s'agit pas de convaincre ou de faire agir.

- Le type explicatif représente une variante du texte informatif. Expliquer présuppose une intention particulière, qui ne se confond pas exactement avec le fait d'informer. Le type explicatif est lui aussi centré sur un savoir à transmettre, mais il se caractérise, en plus, sur la volonté de faire comprendre un problème. Il a une vocation plus « didactique », et présuppose une question, un problème posé au départ. Le texte va s'attacher à résoudre le problème par une suite d'informations hiérarchisées, et va poser une conclusion.

Cependant, il ne s'agit pas, là encore, d'influencer le récepteur.

On a désormais tendance à regrouper ces deux types de textes sous l'appellation commune de « type explicatif » (voir *Documents d'accompagnement du cycle central*).

Le type argumentatif

Dans une perspective de communication, le type argumentatif se définit tout d'abord par sa finalité, c'est-à-dire convaincre le récepteur. Bien que son contenu soit important, sa dominante est d'être centré sur le récepteur. mais cette approche est un peu rudimentaire : un texte narratif ou un texte descriptif peuvent également, dans certaines conditions, servir à convaincre leur récepteur. Il faut donc définir le texte argumentatif de manière plus précise.

- Le texte argumentatif est celui qui ferait passer d'un stade de pensée initial (thèse refusée) à un stade de pensée final (thèse proposée) au moyen d'un processus d'argumentation : c'est là définir son caractère dynamique.

• Un autre trait caractéristique du texte argumentatif consiste à lui reconnaître une structure dialogique : le texte argumentatif porte la trace d'un discours contradictoire : deux thèses s'y expriment de manière plus ou moins explicite. C'est ainsi que, au cours de la lecture méthodique d'un texte argumentatif, il est important de relever toutes les marques de l'énonciation : modalisateurs, système des pronoms personnels, concession, etc.

La fonction poétique du langage

Certains chercheurs font du texte poétique un type de discours : le type **rhétorique-poétique**, qui met en œuvre la fonction poétique du langage mise en évidence par Jakobson. Cependant, nous avons choisi de ne pas aborder ce niveau de spécification, suivant en cela les textes officiels. Il est à noter d'une part que la fonction poétique du langage peut se trouver, à des degrés divers, dans d'autres types de texte, jusque et y compris les slogans publicitaires, et que d'autre part, un texte poétique peut ressortir du narratif (fable), du descriptif, de l'injonctif (odes de Ronsard), de l'argumentatif (*Ballade des perdus* de Villon...)

Nous étudions le texte poétique dans la séquence 8.

■ Bibliographie

La typologie des discours

– J.-M. ADAM, *Les Textes, types et prototypes*, Nathan, « Université », 1992 ; *Le Récit*, PUF, « Que sais-je ? »,

n° 2149, 1984 ; *Le Texte narratif*, Nathan, « Université », éd. revue et argumentée, 1994.

– J.-M. ADAM, A. PETITJEAN, *Le Texte descriptif*, Nathan, « Université », 1989.

– J.-M. ADAM, F. REVAZ, *L'Analyse des récits*, Le Seuil, « Mémo », 1996.

– J.-P. BRONCKART, *Le Fonctionnement des discours*, Neuchâtel-Paris, Delachaux-Niestlé, 1985.

– P. CHARAUDEAU, *Grammaire du sens et de l'expression*, Hachette, 1992, troisième partie.

– B. COMBETTES, R. TOMASSONE, *Le Texte informatif*, De Boeck Université, 1988.

Le thème de la séquence

– Y. BONNEFOY, *Dictionnaire des mythologies*, Flammarion, rééd., 2 vol., 1999.

– P. BRUNEL, dir., *Dictionnaire des mythes*, Éd. du Rocher, 1988, rééd. 1994 ; *Dictionnaire des mythes d'aujourd'hui*, Éd. du Rocher, 1999.

– D. MELLIER, *La Littérature fantastique*, Le Seuil, « Mémo », 2000.

3. Description de la séquence

Cette séquence, qui met en place des savoirs et des savoir-faire de base, prend place, dans la progression annuelle, au tout début de l'année scolaire. Elle est suivie par deux séquences qui ont pour objectif d'étudier les caractéristiques du texte narratif de fiction et la nouvelle policière.

Tableau indicatif de la répartition des séances de cours (Hypothèse de 5 1/2 heures de cours hebdomadaire)

1^{er} semaine	Faire le point (Lecture) • Colin Hawkins, <i>Les Sorcières</i> (p. 14) • Jean Tardieu, <i>Le Fleuve caché</i> (p. 15) • Sorcière, <i>un métier d'avenir</i> (p. 15)	Grammaire La situation de communication (p. 12)	Faire le point (Lecture) • J.K Rowling, <i>Harry Potter à l'école des sorciers</i> (p. 16) • Jill Murphy, <i>Amandine Malabul, sorcière maladroite</i> (p. 16)	Orthographe Évaluation : orthographe grammaticale et lexicale (p. 25)	Lire une image <i>Un véhicule magique</i> (publicité R5) (p. 31) Lire une œuvre complète • <i>Harry Potter à l'école des sorciers</i> , J.K Rowling (1 ^{re} étape)	Grammaire • L'organisation des discours (p. 19) Expression orale • Poser un fait comme certain (p. 28)
2^e semaine	Explorer (Lecture) Les personnages du récit • Anthony Horowitz, <i>Satanée grand-mère !</i> (p. 18)	Grammaire Les caractéristiques du verbe (p. 32)	Explorer (Lecture) Les personnages du récit • Hans-Christian Andersen, <i>La petite sirène</i> (p. 21)	Grammaire Bilan (p. 30) Orthographe Correction du bilan, établissement des fiches de suivi	Explorer (Lecture) La narration • Roald Dahl, <i>Sacrées sorcières</i> (p. 24) • Jean-Claude Servais, <i>La Tchalette</i> (p. 26)	
3^e semaine	Explorer (Lecture) Les temps du récit • Michel Déon, <i>L'Enfant et la Sorcière</i> (p. 28)	Grammaire : L'énoncé ancré dans l'énonciation (p. 37)	Explorer (Lecture) Les temps du récit • George Sand, <i>La Petite Fadette</i> (p. 32)	Orthographe L'imparfait et le passé simple (p. 54)	Grammaire • L'énoncé coupé de l'énonciation (p. 42)	Expression orale Présenter un fait comme possible (p. 60)
4^e semaine	Explorer (Lecture) • Nicolas Gogol, <i>Veillées d'Ukraine</i> (p. 34)	Orthographe • Les temps composés de l'indicatif (p. 56)	Lire une œuvre complète Bilan	Grammaire • La chronologie (p. 48)	Expression écrite Écrire un récit avec un retour en arrière (p. 38)	

FAIRE LE POINT

TEXTE 1

Le petit-déjeuner des sorcières

Colin Hawkins, *Les Sorcières**(Manuel, p. 14)*

■ Observation

1. Conformément au propos du texte qui s'inscrit dans une présentation générale, les personnages ne sont pas individualisés, ne possèdent donc ni nom ni identité propre. L'auteur privilégie la vision collective (« les sorcières »).

2. C'est un présent à valeur de généralité (*les sorcières dévorent...*) qui n'est pas cependant détaché du moment de l'énonciation (*jadis/aujourd'hui*). On relève également une nuance itérative (*Après quoi [...], elles ingurgitent...*).

3. « Les sorcières » sont étudiées ici comme un groupe social ou une « espèce » dont on décrit les mœurs alimentaires spécifiques et légèrement écœurantes. Le décalage entre le sérieux du ton et la fantaisie du propos vise à amuser le lecteur par une parodie de texte descriptif.

■ Expression écrite

Le texte à obtenir sera de longueur variable. Destiné à amuser avant tout, il se présentera sous forme de liste. L'exigence principale sera le soin, la calligraphie, ainsi que l'imagination des élèves.

TEXTE 2

Conseils donnés par une sorcière

Jean Tardieu, *Le Fleuve caché**(Manuel, p. 14)*

■ Observation

1. La sorcière semble s'adresser ici à un consultant-lecteur venu lui demander aide et conseil contre les mauvais sorts, selon la tradition séculaire. Au-delà, le texte s'adresse aux enfants, ou plus généralement, à tous les lecteurs qui croient au merveilleux et partagent une vision animiste du monde.

2. Aux vers 14-17, la série d'injonctions fait place au ton confidentiel du mystère partagé. Le consultant fictif tient

sa réponse et le lecteur, en progressant dans l'énoncé, a accédé à certains secrets de la nature, privilège des sorcières : le poème a une valeur initiatique.

3. D'après ce texte, la nature personnifiée est une entité globale à l'écoute des hommes. Pas forcément maléfique, elle cherche à les séduire et les entraîner hors de leur monde d'hommes : ainsi, les arbres susurrent des conseils, la terre peut retenir un nom, neige et pluie entraîner dans leur monde, les planètes entrer dans celui des lecteurs. La nature possède des pouvoirs magiques dont il faut se garder si on n'est pas sorcière.

4. Dans ce poème de 16 hexasyllabes, deux quatrains encadrent deux tercets et un distique central (4-3-2-3-4). L'ensemble produit un effet d'expiration (4-3-2) suivie d'une inspiration (2-3-4).

5. Le poème est rythmé d'assonances placées en fin de phrases grammaticales sauf dans la dernière strophe :

Retenez-vous de rire dans le petit matin.

N'écoutez pas les arbres qui gardent les chemins.

Ne dites votre nom à la terre endormie qu'après minuit
[sonné.]

À la neige à la pluie ne tendez pas la main.

N'ouvrez votre fenêtre qu'aux petites planètes que vous
[connaissez bien.]

Confiance pour confiance vous qui venez me consulter
[méfiance, méfiance]

On ne sait pas ce qui peut arriver.

Le lecteur, par l'intermédiaire de la sorcière initiatrice, a ainsi accès à la respiration de la nature qui obéit à d'autres lois que celles de la métrique traditionnelle.

■ Expression écrite

Le professeur exploitera ici l'imagination et la spontanéité des élèves. La strophe à écrire doit respecter globalement la métrique, ainsi que la rime telle qu'elle a été mise en évidence dans l'explication du poème. Elle sera insérée entre les strophes 3 et 4 de Jean Tardieu.

TEXTE 3

Sorcière, un métier d'avenir

(Manuel, p. 15)

■ Observation

1. Le texte à visée incitative s'adresse à d'éventuelles candidates au « métier » de sorcières. Le public est jeune (*Mesdemoiselles*, la référence au top model).

2. L'auteur vise à amuser le lecteur en lui proposant une parodie d'annonce d'emploi : le ton persuasif fait appel aux procédés publicitaires, la fantaisie du propos se réfère aux séries télévisées que peuvent suivre les jeunes lectrices et lecteurs. L'intérêt du texte est de créer un lien entre audiovisuel, lecture et tradition en revivifiant et réactualisant le mythe de la sorcière.

3. Le texte est fondé sur une inversion d'image. Les préjugés revisités et réfutés par le texte donnent à voir en creux la caricature traditionnelle de la sorcière : la laideur dépenaillée (à laquelle on oppose esthétique, dynamisme, modernité) ; l'isolement et la sauvagerie (devenant confraternité, indépendance, refus du conventionnel) ; le satanisme (la magie noire est remplacée par une magie blanche issue de l'héritage familial, l. 7-11) ; les maléfices (usage positif des pouvoirs : aide et bonnes actions).

4. La première raison est issue de la logique d'adaptation : pour survivre, la sorcière a dû évoluer avec son temps et donc présenter un autre visage et d'autres mœurs. Le texte s'appuie sur divers éléments de la mythologie moderne : valeurs (femme séduisante, cultivée, une vie active et indépendante l. 1-4) ; références (*dans les histoires récentes*) ; désirs (gagner au loto, rester jeune).

5. Le texte est explicitement destiné à un magazine féminin pour adolescentes.

■ Expression écrite

La suite du texte doit respecter le système énonciatif : pas de *je*, pas de changement de temps. La plupart des phrases doit commencer par un verbe à l'impératif. Les travaux des élèves doivent, pour respecter la cohérence, s'appuyer sur certains aspects de la société contemporaine.

TEXTE 4

Hermione jette un sort

J.K Rowling, *Harry Potter à l'école des sorciers* (Manuel, p. 16)

■ Observation

1. Sur la mêlée des joueurs se détachent, au premier plan du texte, Hermione, Rogue, le professeur Quirrell.

2. Le personnage principal du passage est Hermione qui mène l'action ; elle est ici le personnage central, même si, dans l'ensemble du roman, elle est plutôt l'un des satellites de Harry Potter.

3. La course-poursuite se déroule dans un stade : *gradins, rangée, repartit à quatre pattes le long de la rangée.*

4. Le texte opère un renversement des rapports de force entre situation initiale et situation finale.

a. Rogue domine et tient Harry Potter en échec.

b. Rogue est mis hors d'état de nuire et Harry Potter tiré de ses difficultés.

5. L'intervention d'Hermione permet au personnage central de surmonter l'épreuve et poursuivre vers son but. Elle s'avère une aide déterminée, rapide et efficace.

■ Expression écrite

L'extrait du roman ne peut qu'encourager les élèves, lecteurs ou non lecteurs de Harry Potter, à écrire le scénario d'un match à la fantaisie débridée. Le texte sera écrit à la première personne, sans autre contrainte formelle. Les temps verbaux employés seront ceux qui viennent le plus naturellement sous la plume des élèves. Ils devront vérifier les conjugaisons à l'aide d'un manuel.

TEXTE 5

Une drôle d'école

Jill Murphy, *Amandine Malabul, sorcière maladroite* (Manuel, p. 16)

■ Observation

1. Cet incipit romanesque fournit au lecteur quelques repères essentiels : le lieu de l'action (l'Académie Supérieure de Sorcellerie), les personnages (élèves et directrice), l'époque (un passé proche), le climat dans lequel va se dérouler l'histoire (voir question 5).

2. Le passage est à dominante descriptive pour donner à l'action un cadre précis. Le lecteur est convié à s'en faire une première représentation en spectateur éloigné (le château se silhouette au sommet d'une montagne), puis d'y entrer (second paragraphe), remplissant ainsi pleinement son rôle incitatif en faisant pénétrer le lecteur dans la fiction romanesque.

3. L'incipit n'étant pas *in medias res*, les personnages ont un rôle de second plan. Au collectif « les élèves » s'oppose cependant « mademoiselle Jollidodie », seul personnage à posséder nom et fonction.

4. L'imparfait est de mise pour donner au récit son cadre. Sur cet arrière-plan descriptif et itératif (*elle baignait*) le passé simple marquera l'entrée dans l'action proprement dite.

5. L'atmosphère lugubre domine le passage en accord avec le sujet (une académie de sorcellerie) et l'imagerie traditionnelle. Insistance est faite sur l'isolement (murailles, sommet d'une haute montagne entourée d'une forêt de pins) ; l'obscurité (brume, ombre, ténèbres, gris, noir). Deux occurrences de l'adjectif *sinistre* et les comparai-

sons dévalorisantes (*ressemblait davantage à une prison qu'à une école ; comme une nuée de chauves-souris*) accentuent l'impression d'ensemble et épaississent l'atmosphère, proposant ainsi au lecteur friand de mystère un pacte de lecture attractif.

Récapitulons

(Manuel, p. 17)

1. Ces cinq textes abordent de façon différente le thème de la sorcellerie, qu'ils reprennent pour le revivifier en modifiant la figure type de la sorcière.
2. Le texte 2 se différencie d'un texte en prose par sa disposition typographique, la rythmique interne évoquée par l'alternance des strophes et les rappels sonores. Plus qu'un poème classique, la lecture révèle une mélodie adaptée à l'ensorcellement.
3. Le texte 4, narratif, évoque une suite d'actions qui visent à résoudre un conflit initial.
4. Les deux extraits romanesques présentent des personnages caractérisés par un nom et un prénom. Dans une moindre mesure, on peut aussi citer le texte 5 (*mademoiselle Jollidodue*) et surtout l'extrait 4, dont les actants sont précisément caractérisés.
5. Le texte 1 est extrait d'un exposé explicatif plus vaste sur les sorcières, leur mode de vie et leurs coutumes. Le ton sérieux et le respect des règles du texte à visée explicative sont détournés par l'irréalisme du contenu de l'exposé, ce qui est propre à la parodie.
6. Le texte 3 vise à amuser le lecteur en détournant les règles du texte publicitaire. Cette publicité pour ce qui n'existe pas peut également inciter le lecteur à se plonger dans les « nouvelles histoires » où une autre image se substitue au type trop connu de la sorcière traditionnelle.
7. Le texte 5 reprend le modèle bien connu de l'école familière aux jeunes lecteurs (cour de récréation, couloirs, escaliers) et la plie au mythe pour donner à voir une « Académie de Sorcellerie » inaccessible, lugubre, inconfortable, mystérieuse, en accord avec la tradition du « repaire de sorcières ».
8. Les actions évoquées dans le texte 4 ne prennent que quelques minutes, mais sont cependant décisives dans l'économie générale du roman.

■ Expression écrite

Le texte à écrire est une description, qui sera généralement écrite à la troisième personne. Le professeur invitera les élèves à structurer l'approche des lieux à la manière du texte étudié : plan d'ensemble éloigné, puis effet de zoom de l'extérieur vers l'intérieur.

EXPLORER

Les personnages du récit

Grand-Mère est une sorcière

Anthony Horowitz, *Satanée Grand-mère !*
(Manuel, p. 18)

■ Observation

1. Fiche d'identité de Bonne-Maman.

Nom, prénom	MARMIT, Ivy
Âge	Plus de 70 ans (l. 12)
Famille	Mère de Mme Warden, grand-mère maternelle de Joe
Physique	
corpulence	« Petite », elle « paraissait rapetisser un peu plus chaque année ».
démarche	Sans doute alourdie par « les varices sur ses jambes ».
visage	Moustache, verrue (<i>énorme grain de beauté qui pointait</i>), lunettes de myope (<i>composées de deux énormes verre de nature différente, cerclés d'une monture dorée</i>), une « grande bouche », des « dents jaunes » (<i>chicots irréguliers, plantés de travers, qui branlaient dans les gencives</i>).
cheveux	argentés et raides mais clairsemés (qui laissent « entrevoir la surface rose de son crâne »).
particularités	les cavités très profondes dans ses poignets.
Vêtements	Strictement utilitaires et sans goût : épais et lourds, le « même manteau depuis vingt-sept ans », usé.
Caractère	Une courtoisie de façade cache l'égoïsme et l'avarice sévère. Elle est hypocrite, menteuse (le magnétoscope), dissimulatrice et sans cœur (le chat).
Habitudes et comportement	Une série de caractéristiques négatives : ne donne jamais de pourboire au chauffeur ; vit recluse dans son avarice (jamais elle n'allait au cinéma...) ; ne fait pas de cadeaux (autres que les menus présents fournis par la mère) ; mange de façon écœurante.

■ Le texte dans la séquence

Les personnages

2. Les faits et actions évoqués ici sont habituels, dans le registre de la description et des actions itératives.
3. L'imparfait situe les visites de l'aïeule au second plan du récit, dans la durée et la répétition.

4. La description initiale présente la silhouette et l'aspect général (petite), puis cheveux, vêtements et lunettes, « classiques » dans un portrait de femme âgée. L'âge est souligné par des faits objectifs (*cheveux argentés*) et clairsemés (*laissaient entrevoir la surface rose de son crâne*), tassement de la silhouette, frilosité, perte d'acuité visuelle et des notations subjectives du jeune observateur qui découvre la vieillesse avec sa grand-mère (*paraissait rapetisser un peu plus chaque année, de loin, faisaient bon effet*).

5. Dans le deuxième portrait, sont repris les éléments qui signalent, non tant l'âge mais des traits de caractère : les vêtements passent d'indice de frilosité à preuve d'avarice. La silhouette, les lunettes, les cheveux que la description précédente a déjà explorés ne sont pas repris. Le visage, absent du premier paragraphe, sera détaillé.

6. L'avarice qui domine ce portrait s'exprime à travers des détails anodins (ne pas donner de pourboire) ; puis de plus en plus révélateurs (ne pas s'acheter de vêtements neufs ; trouver des prétextes pour ne pas emmener Joe au cinéma) jusqu'aux faits révoltants (*Jamais elle ne nourrissait son chat* ; les cadeaux « par procuration » ou sa goinfrerie compensatrice à la table des autres). La description creuse donc le trait de caractère par accumulation croissante, jusqu'à l'odieux.

7. La comparaison amusante (*À table, Bonne-Maman faisait penser à une bétonnière sur un chantier de travaux publics*, l. 44-45) souligne le désir égoïste de possession du personnage, son manque de savoir-vivre.

■ Approfondissement

8. Le narrateur adopte le point de vue de Joe (paragraphe 2). L'enfant accède à la vérité du personnage (*Joe s'était aperçu de certaines choses qu'il n'avait pas remarquées jusque-là*, l. 18-19) puis à sa vérité sur le personnage (*Spectacle à la fois fascinant et répugnant*) et la description passe parallèlement du portrait à la caricature.

9. La grand-mère adoptait autrefois le comportement que son petit-fils pouvait attendre d'elle (intérêt, écoute, gentillesse, complicité) qui compensait même un vide affectif (l. 15-16). Le changement évoqué par le texte révèle une attitude hypocrite (elle n'a jamais apprécié Joe mais faisait semblant), à moins que la vieillesse n'ait creusé des traits de caractère déjà présents. L'enfant progresse également en lucidité.

10. La description progresse par déformation de quelques détails réalistes (question 4), pour aboutir à une caricature (description du visage et des dents) humoristique (*les manières de Bonne-Maman auraient dégoûté un cannibale*, l. 36 ; l'image de la bétonnière), voire fantastique (la fin du chat « si maigre qu'un jour il se fit attaquer par une perruche et disparut de la circulation »). Le portrait de la vieillesse et des grands-parents est ici très différent de ce qu'il est généralement dans la littérature de jeunesse. À la limite, il serait choquant si l'on oubliait que

cette vieille dame est une sorcière qui n'hésitera pas à sacrifier son petit-fils pour rajeunir, en se livrant à une véritable action de vampirisme !

■ Expression écrite

À partir de cette étape, tous les textes écrits devront être produits dans la perspective d'être publiés dans un petit magazine. Les règles d'écriture de chaque texte seront respectées. Les élèves pourront suivre l'exemple qui a été donné dans leur manuel.

Un terrible sacrifice

Hans Christian Andersen, « La Petite Sirène », *Contes (Manuel, p. 21)*

■ Observation

1. La sorcière n'est ni généreuse (elle demande une rétribution démesurée) ni sage (elle n'essaie pas de la dissuader). La petite sirène n'est ni paresseuse, ni coquette.

■ Le texte dans la séquence

Le dialogue

2. La typographie (retraits, tirets), la ponctuation et le type de phrases (beaucoup d'interrogatives), la syntaxe (propositions incises) permettent de repérer les dialogues dans ce texte.

3. Sans le dialogue, le texte prend un sens différent, relatant une scène de barbarie purement gratuite. Le dialogue est essentiel à la compréhension de l'histoire, car la parole est porteuse de contrat.

4. Le discours de la sorcière occupe 24 des 28 lignes du dialogue. Le rapport de forces est donc en sa faveur : elle possède le pouvoir. Cependant, les brèves interventions de son interlocutrice sont essentielles.

5. La sorcière propose le pacte (l. 25 à 33), expose les conséquences en cas d'échec (l. 35-40), impose ses conditions (l. 41-45 et 47-48), puis sanctionne l'accomplissement de sa part du contrat (l. 55-57).

6. Outre une question qui révèle son désarroi (l. 46), la petite sirène prononce à trois reprises des acquiescements symboliques qui inaugurent l'action. Sa métamorphose va mettre fin à la situation initiale en inaugurant à la fois sa quête du prince charmant et sa recherche d'une âme immortelle.

■ Approfondissement

7. La sorcière vouée au mal vit dans un lieu adapté à ses compétences, en stricte antithèse du décor familial à la petite sirène. Les fonds marins dégradés deviennent

« désert », le sable une « boue grise et gluante », les coraux sont forêts de « longs polypodes » animés et mal-faisants : les « branches » devenues « doigts » et « tentacules » saisissent et serrent. Les détails morbides (*débris de navires, squelettes de naufragés, os de naufragés*) font du « lugubre endroit », sinistre et angoissant, un lieu de cauchemar. La description en elle-même prédit la fin funeste du personnage : un tel antre ne peut engendrer l'amour, le bonheur et la vie. Outre les polypodes intermédiaires entre animal et végétal, la sorcière vit au milieu d'une « nuée de crapauds » repoussants. Au début du texte, elle attend sa proie, ensuite elle agira en mettant en œuvre le charme. Ses occupations quotidiennes doivent être la fabrication de philtres et la divination.

8. Elle annonce les péripéties du conte (*Si le prince, méconnaissant ta tendresse, épouse une autre femme que toi...*) et met en garde le personnage sur l'échec éventuel de sa quête et la sanction de mort qui la conclura.

9. Les conditions préalables à son aide sont :
– révoltantes dans leur barbarie (*chaque pas te fera autant souffrir que si tu marchais sur des couteaux ; tire ta petite langue que je la coupe.*)
– paradoxales en ce qu'elles visent l'échec de la quête.

Privée de sa voix, l'héroïne ne pourra s'expliquer ni séduire par la parole), aux prises avec la souffrance, elle ne peut vivre un amour épanoui. Sous le signe de la mutilation et de la torture, la métamorphose est irréversible : il sera impossible de rétablir l'ordre initial.

10. La sirène accepte le sacrifice par amour inconditionnel et passionné.

11. Aide immédiate mais opposante à terme, la sorcière joue un rôle ambivalent : elle apporte une aide immédiate qui permet la poursuite de la quête (la sirène pourra rejoindre le prince) tout en la mettant en garde. Chacune de ses interventions devrait être dissuasive. Son intervention fait du conte une tragédie, le déroulement inéluctable d'une destinée funeste, une quête spirituelle morbide.

12. Le texte doit provoquer chez le lecteur une forme de catharsis : terreur des lieux, des actes, du personnage de la sorcière ; pitié pour l'héroïne d'avance condamnée. La sorcière en position de pouvoir absolu et arbitraire face à l'adolescente vulnérable malmenée physiquement et moralement permet l'identification compatissante du jeune lecteur au personnage. Toutefois, il est indispensable de prendre du recul après les frissons : rien de vraisemblable dans le conte : les exigences monstrueuses de la sorcière obéissent à une autre logique que celle du vraisemblable !

■ Expression écrite

Le texte d'exemple a été rédigé d'après un passage de *Sacrées Sorcières* de Roald Dahl. L'imagination des élèves ne sera pas prise en défaut par ce thème, qui a inspiré également la fameuse « potion de Georges Bouillon » du même auteur.

○ La narration

La Grandissime sorcière en personne !

D'après Roald Dahl, *Sacrées sorcières !*
(Manuel, p. 24)

■ Observation

1. Les titres qui conviennent au texte sont : **b.** La sorcière démasquée (le masque d'une attrayante jeune femme dissimule la réalité repoussante.) ; **d.** L'horreur en face (*Elle était alors de profil. Puis elle s'est retournée et nous a fait face. J'ai failli pousser un cri.*) ; **e.** Abominable spectacle (*Jamais je n'avais vu visage si terrifiant, ni si effrayant !*)

■ Le texte dans la séquence

La narration

2. Roald Dahl, l'auteur du texte, a inventé le récit et son personnage, le narrateur, un jeune garçon de huit ans.

3. Dans ce récit rétrospectif, pris en charge par un narrateur-personnage, les deux temps employés sont le passé composé et l'imparfait de l'indicatif. Le cadre du récit est rapporté à l'imparfait (descriptions l. 3-13, l. 22-28). La trame des événements est rapportée au passé composé (*se sont figées, j'ai remarqué, a levé, j'ai vu, a attrapé, est resté, a posé, s'est retournée, j'ai failli, j'ai compris*). Ce temps relie les événements au présent du narrateur : la scène est marquante et ses effets perdurent.

4. L'accumulation des adjectifs et participes (l. 21-25) marque non seulement la répulsion et le dégoût, mais l'impossibilité à rendre compte de la réalité. Pour faire partager l'horreur, le narrateur puise dans le champ lexical de la peur (*terrifiant, effrayant, subjugué, anéanti, réduit*), de la dégradation et de la pourriture visuelle et olfactive (*fané, fripé, ridé décatie, pelée, immonde, putride...*). Les affinités sonores (prédominances d'assonances en *é* et *i*) complètent les rythmes binaires et ternaires : *terrifiant, effrayant, fané, fripé, ridé, ratatiné, affreux, abominable, immonde, putride et décatie, pelée, versicotée...*, *asticotée*. La créativité lexicale vise à renforcer l'effet une laideur si innommable qu'elle nécessite de nouveaux mots : *versicotée* (néologisme) et *asticotée* (détourné de son sens).

■ Approfondissement

5. L'apparition de la jeune femme comble l'attente fervente et enthousiaste de fidèles pour l'objet d'une vénération particulière : *mélange d'adoration et de crainte ; figées sur leurs sièges, les yeux hagards, hypnotisées*. La réaction des « fans » contraste avec l'apparence première de la « vedette ».

6. La métamorphose intervient sans médiation magique : l'apparence gracieuse cache une réalité abominable, que la sorcière démasque au sens propre. Nous remarquerons la mise en scène et la théâtralité du geste (l. 14-16, l. 19) comme la stricte antithèse entre la réalité trompeuse (*jeune femme, joli visage*) et la réalité morbide.

7. De nombreux procédés miment l'émotion ressentie :
– des phrases brèves, une ponctuation expressive : exclamation de la surprise et suspension de l'impuissance à exprimer l'horreur ;

– le champ lexical de la peur (*terrifiant, effrayant, affreux, abominable, subjugué, anéanti, réduit*), celui de la fascination (*fasciné, ne peut en détacher le regard, subjugué, hypnotisait*), nous noterons que le recours à l'impersonnel *on* renforce l'effet de sidération ;

– les rythmes ternaires de la description : *face immonde ; putride ; décatie... dans ses narines ; autour de la bouche ; des joues. Je voyais la peau pelée ; versicotée par les vers ; asticotée par les asticots...*

– Les images sont choisies pour frapper l'imagination du lecteur : *on aurait dit qu'il avait mariné dans du vinaigre ; versicotée par les vers, asticotée par les asticots ; un regard de serpent.*

8. Les références à la putréfaction paraissent particulièrement frappantes en ce qu'elles mêlent vie et mort, font passer de la sorcellerie au thème des morts vivants.

9. Ce récit joue sur le mélange des registres : traversé de références au conte (*haute comme trois pommes* ; thème de la métamorphose), il emprunte au récit fantastique la miniaturisation humaine et la sorcellerie, au récit d'horreur la pourriture vivante. Trop caricaturale pour toucher le lecteur, l'horreur devient également humoristique par les jeux de mots et les décalages.

■ Expression écrite

Les élèves rédigeront plusieurs petites annonces amusantes, dans la perspective de compléter les différentes rubriques de leur futur magazine. Les sujets seront à diversifier, l'humour naîtra du mélange d'évocations classiques du thème des sorcières et d'allusions à la vie contemporaine.

Une étrange histoire

Jean-Claude Servais, *La Tchalette et autres histoires de sorcellerie* (Manuel, p. 26)

■ Observation

1. La progression croissante des vignettes (2, 3 puis 4), marque l'accélération du rythme du récit.

2. Les trois vignettes à coins carrés sont placées au début du récit dont elles déterminent le contexte et les conditions d'énonciation, et en fin de récit (troisième bande), juste avant la situation finale.

3. Les vignettes à angles arrondis ne contiennent pas de bulles pour signifier qu'elles appartiennent au récit rétrospectif. Le texte du narrateur-conteur figure hors du cadre, en phylactères.

4. Les deux types de vignettes présentent le même graphisme en dessin tramé. Les vignettes consacrées au récit rétrospectif sont pratiquement saturées, ce qui installe l'inquiétude. Les tons sépia et en camaïeu du jaune au brun renforcent l'atmosphère irréaliste, impressionnante, sans rupture entre le passé et le présent, puisque la crainte de la Margot est encore vivace, comme le souvenir de ses sortilèges.

5. La bande n° 2 présente, dans l'ordre : un gros plan (la face inquiétante de la sorcière), un plan moyen (la sorcière à l'œuvre) puis un plan d'ensemble (une preuve de son pouvoir).

■ Le texte dans la séquence

Les temps du récit

6. Le narrateur est un paysan prénommé Joseph. Il s'adresse à un ami qui n'est pas au village depuis assez longtemps pour être au fait des superstitions et de la tradition orale.

7. La phrase *Tu vois ce que je veux dire* introduit le récit en opérant la transition entre le moment de l'énonciation et l'époque du récit. De même, *Si nous allions tendre nos pièges, tu ne penses pas ? Le présent est bien plus important pour l'instant* sanctionne la fin de l'épisode de retour en arrière.

8. L'histoire de la Margot se situe une cinquantaine d'années auparavant (*il y a de cela un bon demi-siècle*).

9. L'imparfait descriptif (*elle était beaucoup plus maligne*), itératif (*on ne comptait plus ses méfaits ; avait besoin ; rappelait*) le plus-que-parfait d'antériorité (*elle avait ensorcelé ; avait vendu*).

10. Le passé simple, vignette 7, attire l'attention du lecteur sur l'action au premier plan du récit. L'événement, important, va précipiter la fin de la Margot.

■ Approfondissement

L'étude de la planche

11. Les deux amis s'isolent pour se raconter une histoire qui s'inscrit dans les superstitions villageoises. La fin étrange de la sorcière semble attester la réalité de ses pouvoirs, il est donc sage de se taire pour ne pas provoquer le mauvais sort. C'est ainsi que doit se comprendre le tabou et l'interdiction *Ne prononce jamais ce nom en public et surtout devant des anciens*.

12. La formule d'ouverture *Il y a de cela un bon demi-siècle* fait référence au conte traditionnel. La formule de clôture *le lendemain, on retrouva la Margot morte d'étouffement* marque la situation finale.

13. La Margot est présentée comme un être maléfisant : *une femme un peu dans le genre de la Tchalette* (on n'ose même pas prononcer le nom de sorcière) *maligne, diabolique*. Ses actions sont des « méfaits » et « sorts » : elle « lance des sorts » et « ensorcelle ».

14. La vieille femme serait capable de traire les vaches à distance, faire obéir les animaux, engendrer des « maux atroces, inguérissables » chez ses ennemis.

15. Le narrateur semble se tenir à distance des faits qu'il raconte : il se réfère à la tradition (*on raconte que...*) et ménage les susceptibilités (il prend ses précautions pour ne pas être entendu). Mais il ne les conteste pas (*elle était beaucoup plus maligne, diabolique ; elle a aussi lancé de nombreux sorts*). Son attitude de semi-adhésion rejoint celle du narrateur de « La mère Fadet » (p. 32 du manuel).

■ Expression écrite

Le premier texte à écrire est une fausse fiche de bricolage, du type de celles que l'on trouve gratuitement dans certains magasins de bricolage ou sur l'internet. Il faut détourner la fiche de départ afin de multiplier les allusions au thème de la sorcellerie, sujet principal du magazine à rédiger.

Le second texte est un bulletin météorologique de fantaisie qui doit respecter les lois du genre : écrit au futur simple, il pourra, ou non, s'adresser directement aux destinataires et contenir quelques expressions scientifiques mêlées au fantastique.

○ Les temps du récit

La « banshee »

Michel Déon, *L'Enfant et la Sorcière* (Manuel, p. 28)

■ Observation

1. La phrase **c.** trouve réellement dans le texte (l. 31-32).

■ Le texte dans la séquence

Les temps du récit

2. Michel Déon, l'auteur du récit, l'a inventé, organisé, écrit.

3. Le narrateur raconte l'histoire sans première personne présente dans cet extrait. Il est personnage de l'histoire ou spectateur des faits narrés (*on se murmure le nom ; personne ne doute que...*) ou, comme le suggèrent certains commentaires (*Enfin... rapprocher est exagéré*). Le présent et des références au moment de l'énonciation l'attestent également ([elle] *y vit désormais isolée du village ; elle en impose encore*).

4. Ligne 7, le narrateur apparaît dans le texte à la faveur d'une adresse au lecteur ou à l'auditeur du récit : *prononcez O'Di, bien sûr*.

5. Les verbes au passé composé aux lignes 10-12 : *est mort, a disparu, a bâti* expriment un fait unique et font référence au « drame qui **a brisé** sa vie » ; le passé composé évoque également l. 33-34 l'unique visite du père Browne à Sarah. Les autres passés composés *n'a pas perdu, on a raconté, a désobéi ou menti, a jeté, lui a préparé* rendent compte d'actions répétées ou habituelles.

6. Le paragraphe initial et les dernières lignes (l. 1 à 5 et 43-45) décrivent le paysage inhospitalier d'où émerge et où disparaît le personnage à sa mesure. La description de Sarah occupe la place centrale du récit (l. 18-23 et l. 29-32). L'essentiel du récit est consacrée à ses habitudes farouches.

7. Les passages qui décrivent la solitaire sont au présent de l'indicatif. Le temps choisi donne au lecteur l'illusion du réel : il situe les faits au moment de l'énonciation (*on se murmure le nom*), marque la durée (*les gens... se souviennent d'elle comme...*), mais surtout, il scande la répétition des mêmes actions hebdomadaires (*Après la poste, elle va... elle boit et achète... qu'elle enfourne*).

8. L'effet obtenu est la naissance d'un sentiment de sympathie, de compassion pour le personnage : l'évocation d'une vie au rythme immuable, d'un être replié sur lui, sans avenir, qui n'a comme repère que ses habitudes appelle la commisération, l'apitoiement du lecteur.

■ Approfondissement

9. Sarah est vêtue de façon peu conventionnelle de « haillons » (*une ample robe noire effrangée qui a connu des jours meilleurs, un châle de laine multicolore, portant un sac de jute vide*), chaussée de « godillots d'homme » (*jamais lacés dans lesquels flottent ses pieds nus*), « son immense chevelure grise nattée jusqu'au bas du dos » l. 20-22. La tenue contraste avec son allure « souveraine et fière ». L'effet produit sur autrui est de l'ordre de l'étonnement admiratif (*On ne peut s'empêcher, malgré son accoutrement, de la trouver belle comme une reine*, l. 29-30). Ses habitudes vont de la simple originalité (*une cheminée qui fume hiver comme été*) au mystère presque effrayant (*À la tombée du soir, on l'entend, debout sur le seuil de son abri, hululer comme un oiseau de nuit. Le seul mot reconnaissable est « Thomas, Thomas »*, l. 13-15). La dernière image montre le personnage s'évaporer dans les marais comme un feu follet (l. 42-45).

10. Les enfants n'ont pas tant peur de la femme elle-même que de la figure de croquemitaine que lui prêtent les adultes : elle *enferme dans son sac les désobéissants et les menteurs*. Et de leur propre culpabilité (*qui n'a pas désobéi ou menti une fois dans sa vie ?*, l. 26-27).

11. Sarah a perdu le même jour les membres de sa famille : son mari s'est noyé en mer et son fils dans les sables mouvants. Le double drame contribue à l'aura mystérieuse qui l'entoure.

12. Sarah demeure à part de la communauté villageoise sans en être exclue (voir la démarche du père Browne). Les villageois se plient à ses habitudes (l. 35-37), la respectent (*elle en impose encore*), certains l'admirent (l. 29-30), d'autres la craignent (l. 24-25) et tout le monde évite sa cahute et « on se murmure » son nom. Elle incarne le repoussoir fascinant, matière à contes.

13. Les informations sont données par un narrateur adulte, comme le souligne l'adresse au lecteur (l. 7), la lucidité (*elle n'a cependant pas tout à fait perdu la raison*), l'analyse (l. 29-30), certaines remarques (*cette diététique semble les rapprocher*). Le regard adulte tient cependant compte des émotions enfantines (l. 24-27).

14. Son douloureux passé fait de Sarah un être bien réel : le repli sur soi et les bizarreries sont expliqués (l. 12, l. 16, l. 28). Le merveilleux naît des comportements du personnage : la cabane bâtie en plein bois au milieu des marais, de son allure et de son sac qui devient sac d'une ogresse. Elle subit au fil du texte des métamorphoses fantastiques : *hululant comme un oiseau de nuit* modifie le thème du loup-garou, *elle zigzague à toute allure dans la bruyère et les herbes trompeuses* la transforme en feu follet. Le personnage est d'une grande poésie tragique.

■ Expression écrite

Le texte sera écrit à l'infinitif ou à la deuxième personne du pluriel de l'impératif. On pourra l'accompagner d'un dessin de mode et, ultérieurement, faire peindre des masques.

○ Lire une image

Un véhicule magique

Analyse d'une publicité :
Ma Renault 5 est une sorcière
(Manuel, p. 31)

1 La Renault 5 constitue l'élément principal de la publicité. Elle est placée au centre de l'image légèrement

décalée sur la gauche. Elle attire l'attention par ses couleurs chaudes (rouge, jaune). Plusieurs obliques parallèles soulignent l'impression d'un mouvement ascendant : toit de la voiture, ligne allant du capot aux portières, plancher, manche à balai apparaissant comme élément de propulsion.

2 Cette image n'est pas réaliste, mais évoque l'univers de la magie et de la sorcellerie. La voiture défie les lois de la pesanteur en s'élevant dans les airs. Elle fait penser à la sorcière chevauchant son manche à balai pour se rendre au Sabbat. Aucun conducteur n'apparaît dans l'habitacle éclairé d'une lumière irréaliste et intense.

3 C'est la ligne bleu clair de l'horizon qui constitue la séparation entre l'univers du ciel que semble conquérir la Renault 5 et celui de la route où stagnent les autres voitures. Voici le tableau récapitulatif des principales oppositions entre partie inférieure et supérieure de l'image :

Caractéristiques	Partie supérieure	Partie inférieure
Éléments représentés	Ciel nocturne avec croissant de lune, Renault 5 s'élevant seule dans les airs	Route encombrée de voitures
Couleurs	Vive opposition des couleurs chaudes (rouge, jaune) se détachant sur un ciel foncé (bleu soutenu à bleu-marine)	Ensemble sombre avec quelques rares éléments clairs (chrome des voitures, phares)
Lignes dominantes	Obliques correspondant au mouvement ascendant de la voiture... forme arrondie du croissant de lune	Horizontalité de la route et des voitures qui s'y entassent.

4 Le slogan reprend et accentue l'impression suggérée par la partie supérieure de l'image : contrairement aux autres voitures ralenties ou même immobilisées sur la route, la Renault 5 s'élève magiquement dans les airs. Ce slogan évoque un titre de film (*Ma femme est une sorcière*, René Clair, 1942) repris depuis par une série télévisée américaine. C'est le propriétaire de la voiture qui parle. Il exprime l'admiration et la complicité amoureuse. (*Ma Renault 5 se substitue à Ma femme.*)

5 Le logo de la marque est placé en bas à droite. Il a pour fonction d'ancrer le message dans l'esprit de l'observateur (bien associer une image plaisante à une firme automobile particulière).

6 L'argument sous-entendu est la maniabilité, le caractère pratique et adapté aux encombrements d'une petite voiture. Celle-ci passe dans des endroits où la situation paraît bloquée pour les grosses cylindrées.

○ Les temps du récit

La mère Fadet

George Sand, *La Petite Fadette*
(Manuel, p. 32)

■ Observation

1. Est vraie l'affirmation **d**.

■ Le texte dans la séquence

Les temps du récit

2. L'histoire se situe au XIX^e siècle, comme le montrent les moulins, le pain béni, dans la campagne berrichonne (la Priche, la Cosse, la Joncière), l. 24.

3. *L'idée lui vint* à la première ligne du récit marque l'esprit de décision de Landry. Sitôt le projet né, il est mis en œuvre (*le voilà donc de courir*). Le passé simple, au premier plan du récit, souligne l'impulsion qui met en route le personnage.

4. La description de la mère Fadet et l'évocation de ses pouvoirs occupent quatre paragraphes sur cinq. Elle est le personnage central du texte.

5. Ces paragraphes sont à l'imparfait qui rapporte les descriptions (paragraphes 2, 3), le décor (paragraphe 1), les faits permanents (paragraphe 4), les actions de second plan (paragraphe 5).

6. Les mots et tournures régionaux sont assez nombreux pour donner une couleur particulière au texte mais leur sens peut facilement être déduit du contexte : *sanglaçure* fait image, *estropison* appartient à la famille d'*estropier*.

■ Approfondissement

8. La mère Fadet est veuve (paragraphe 1), vit solitaire à l'écart du village sans être dans l'isolement : elle a trouvé sa place dans le tissu social (*de tous côtés, on venait la consulter*) et l'économie villageoise (*ne cherchait point son pain ; elle gagnait bien son argent*). Ses avoirs modiques (*cette femme n'avait ni terre ni avoir autre que son petit jardin et sa petite maison*) la destinaient à la pauvreté, mais sont compensés par ses pratiques.

9. À l'aide de remèdes de « bonne femme », elle est la guérisseuse traditionnelle des petits maux (grippes, rhumes coupures, brûlures, fièvres). Également rebouteuse, elle soigne blessures et foulures. Psychologue, elle conseille à l'occasion.

10. Elle se vante de guérir des maladies fantaisistes comme le « décrochement de l'estomac » ou la « chute de la toile du ventre », voire de performances quasi magiques comme les pis communicants (*faire passer le lait d'une bonne*

vache dans le corps d'une mauvaise, tant vieille et mal nourrie fût-elle). Cette pratique est également évoquée dans l'extrait de la « Tchalette », p. 26 du manuel.

11. On lui prête les pouvoirs magiques d'une sorcière bénéfique : rendre fertile une vieille vache, retrouver les choses et les personnes, retrouver le corps des noyés.

12. Le narrateur sait apprécier les compétences et talents de la mère Fadet (paragraphe 3) comme son expérience et ses qualités humaines (l. 28-30) tout en restant lucide (*elle s'en faisait bien un peu accroire*) et sans adhérer tout à fait aux superstitions campagnardes.

13. Les campagnards attribuent à certaines personnes le pouvoir de guérir « au moyen du secret », de « retrouver les choses perdues et même les personnes ». Le pain béni et les graines de la mère Fadet sont réputés permettre de repérer les corps des noyés.

■ Expression écrite

L'écriture de publicités sera l'occasion de manier le vocabulaire mélioratif et de travailler à l'aide du dictionnaire des synonymes.

Nuit de Noël

Nicolas Gogol, *Veillées d'Ukraine*
ou *Veillées du hameau*
(Manuel, p. 34)

■ Observation

1. Le diable : faire rôtir les pécheurs, faire voler des tas de neige gelée, saisir la lune à pleine mains. – Le copiste communal : sortir à quatre pattes du cabaret. – La lune : s'échapper par la cheminée.

■ Le texte dans la séquence

L'ordre chronologique

2. L'ordre chronologique des faits est le suivant :

a. Le diable vole la lune et la met dans sa poche. – **b.** Le diable essaie de se réchauffer. – **c.** La sorcière descend du ciel et s'engouffre dans une cheminée. – **d.** Le diable entre dans la cheminée. – **e.** Le diable sort de la cheminée. – **f.** Le diable déclenche une tempête de neige. – **g.** La lune s'échappe et monte dans le ciel. – **h.** La tempête de neige s'apaise. **i.** Le copiste communal voit la lune danser dans le ciel (*retour en arrière*).

■ Approfondissement

3. Semblent typiquement russes : l'isba, le surnom du vieux Tchoub, les nombreuses allusions à l'intensité du

froid, la « posture d'un patineur » que prend naturellement la sorcière, la toponymie : Dikanka, la coutume des chanteurs de Noël qui vont de maison en maison.

4. Le texte est une métaphore qui propose l'explication poétisée de phénomènes météorologiques simples, à la manière d'un conte étiologique.

5. La vision de l'enfer (l. 10-14) reprend la métaphore traditionnelle de la cuisine infernale où rôtissent les pécheurs. L'image du diable n'est pas dégradée mais positive : à la fois proche des paysans russes (*le diable sautillait d'un sabot sur l'autre et soufflait dans ses poings, coiffé d'un bonnet, se tenant devant l'âtre ainsi qu'un vrai maître-queue, il faisait rôtir les pécheurs avec le même plaisir qu'une bonne femme met à griller des saucisses à Noël*) et très raffiné (*l'agile élégant, paré d'une queue et d'une barbiche de bouc*), le personnage n'est ni caricatural, ni effrayant, un bon diable, en somme !

■ Expression écrite

La parodie d'un match ou d'une course amènera les élèves à utiliser un vocabulaire sportif qu'ils connaissent bien et à détourner les différents éléments (personnages, objets, étapes, récompenses et pénalités).

○ Lire une œuvre complète

J.K Rowling,
Harry Potter à l'école des sorciers
Gallimard-Jeunesse, « Folio Junior », 1998.
(Manuel, p. 36)

ÉTAPE 1

→ L'enfance de Harry

1. Le drame qui a laissé Harry orphelin est interprété selon deux versions.

– Pour les Moldus, Lily et James Potter sont morts dans un accident de voiture (p. 34-35).

– Pour les sorciers, Voldemort a tué les parents de Harry, mais son pouvoir maléfique n'a pu venir à bout du bébé (p. 17).

2. Harry est élevé par Pétunia Dursley, sa tante maternelle, et son époux Vernon. Le couple a un enfant, un sale gosse nommé Dudley, parfaite antithèse de son cousin.

3. Harry est un enfant chétif (*petit et maigre pour son âge*). Il a « un visage mince, des genoux noueux, des cheveux noirs et des yeux d'un vert brillant » et il porte « des lunettes rondes ». Signe particulier : une fine cicatrice sur le front

« qui avait la forme d'un éclair » (p. 25). Selon tante Pétunia, cette « étrange coupure en forme d'éclair » est une séquelle de l'accident ; pour les autres, elle est « la trace du mauvais sort que Voldemort a lancé contre lui » (p. 61).

4. Harry ne sait rien de ses parents car les Dursley ne possèdent aucune photo du couple et évitent toute allusion aux parents de Harry. Il ne connaît donc pas leur visage et tous ses souvenirs remontent au moment du drame : il revoit vaguement un « éclair de lumière verte », parfois un « rire cruel, sonore, glacé » (p. 61). Il lui arrive de rêver de la moto volante de Hagrid.

5. Pendant ses dix premières années, Harry est un prisonnier solitaire confiné dans le placard sous l'escalier d'une drôle de « famille d'accueil » qui le rejette. Il mène la vie d'un parent pauvre, à qui l'on reproche tout, sans même le nourrir à sa faim (p. 125). Il est également victime de la méfiance des adultes, tandis que Dudley et sa bande en font leur souffre-douleur. En un mot, Harry est un enfant martyr (*Toute sa vie, il avait été brutalisé par Dudley et malmené par l'oncle Vernon et la tante Pétunia*, p. 62).

6. Le jour de son onzième anniversaire, Hagrid le géant fait une entrée fracassante dans la mesure où les Dursley se sont réfugiés pour échapper à l'avalanche de lettres destinées à Harry. L'enfant obtient enfin des éclaircissements sur lui-même (*Tu es un sorcier*, p. 55) et ses origines (*ton père et ta mère [...] sont célèbres*). Fils de parents sorciers, il est appelé comme eux à commencer ses études au célèbre collège de Poudlard. Inscrit depuis sa naissance, il va donc quitter les Dursley pour passer sept ans dans la meilleure école de sorcellerie du monde et vivre au milieu de ses pairs (p. 64).

7. Voldemort est un sorcier « qui a mal tourné », devenu expert en magie noire, maître des forces du mal, il a recruté des adeptes et tenté d'obliger tous les sorciers à rejoindre son clan. Après avoir tué les parents de Harry sans pouvoir supprimer le nourrisson, il a disparu. Nul ne sait ce qu'il est devenu, mais la crainte qu'il inspire encore est telle que personne n'ose prononcer son nom, sauf le professeur Dumbledore (p. 16).

ÉTAPE 2

→ L'arrivée au collège Poudlard

1. À la gare de King's Cross, une voie secrète s'ouvre sur un monde parallèle. Les élèves y empruntent un train qui les mène à proximité du collège. Des barques leur font traverser un grand lac noir, ils franchissent un rideau de lierre qui cache une ouverture taillée dans le roc. Un tunnel sombre aboutit à une crique souterraine au cœur de la montagne sur laquelle se dresse le château.

2. Pendant le trajet en train, Harry rencontre ses futurs amis et aides : Percy, Fred, George et Ronald Weasley ainsi que Lee Jordan, Neville et Hermione Granger. Il

croise également ses futurs rivaux et ennemis : le peu sympathique Drago Malefoy et ses acolytes : Crabbe et Goyle. Harry voit pour la première fois le Dumbledore sur une photographie animée, dans un paquet de Chocogrenouilles.

3. Les lieux résumant et représentent différents traits de la culture enfantine et de son imaginaire. Comme dans les contes, un imposant château gothique abrite le collègue Poudlard, sis au sommet d'une montagne sur la rive inaccessible d'un grand lac noir bordé d'une forêt mystérieuse et dangereuse. Le lieu est « étrange et magnifique » comme un décor cinématographique (pensons à *La Belle et la Bête* de J. Cocteau) avec ses pièces immenses, ses 142 escaliers, des portes dérobées, des passages secrets, c'est un labyrinthe où l'on s'égarer vite, éclairé de bougies et torches enflammées, peuplé de statues, portraits, miroirs, armures, tapisseries. Une surprise attend le novice à chaque pas : Peeves, l'esprit frappeur, ou le Baron Sanglant, à la façon d'une maison hantée de fête foraine. Il emprunte à certains dessins animés, où la vie surnaturelle côtoie des êtres réels : les portes se dérobent elles-mêmes, les tableaux s'animent ; les couloirs sont sillonnés de fantômes et hantés par un concierge haineux et son chat vindicatif.

4. La forêt qui entoure le collège est interdite à tous les élèves qui savent seulement qu'elle est extrêmement dangereuse et « remplie de bêtes féroces ». Le couloir du deuxième étage de l'aile droite est condamné depuis peu sous peine de « mourir dans d'atroces souffrances ». Personne n'en connaît la raison, même Percy en tant que préfet, n'a pas été mis au courant.

5. Un chapeau magique doué de parole et de raison choisit la maison qui accueillera chaque élève selon son caractère et ses aptitudes. Il affecte Harry à Gryffondor selon les vœux de l'enfant qui ne veut pas aller à Serpentard, ancienne maison de Voldemort, en partie également pour éviter Malefoy. Peut-être Harry choisit-il déjà entre le Bien et le Mal. Cet épisode aura des conséquences dans la suite de l'histoire.

6.

Nom	Spécialité	Signe particulier
Pr. Bibine	Vol sur balai	Cheveux courts et gris, yeux jaunes de faucon
Pr. Bims	Histoire de la magie	Est un fantôme
Pr. Chourave	Botanique : plantes médicinales et magiques	Joliment potelée
Pr. Albus Dumbledore	Directeur de l'école	Seul sorcier à ne pas craindre Voldemort
Pr. Flitwick	Enchantements	Homme minuscule
Pr. McGonagall	Art de la métamorphose	Stricte et intelligente
Pr. Quirrell	Défense contre les forces du mal	Terrifié par les vampires
Pr. Rogue	Potions magiques	Hostile et malveillant

7. Harry apprend dans la *Gazette du Sorcier* que la banque Gringotts a été cambriolée le 31 juillet, jour même de ses onze ans. Les cambrioleurs étaient sans doute à la recherche du paquet récupéré par Hagrid dans la chambre forte 713.

ÉTAPE 3

→ Fêtes et sports au premier trimestre

1. Le Quidditch, sport des sorciers, oppose deux équipes de sept joueurs qui évoluent sur des balais. Chaque partie mêle le basket ball à six paniers (trois poursuiveurs et un gardien de but doivent marquer à l'aide du souafle) au base-ball (deux batteurs protègent les autres joueurs des cognards). L'attrapeur est chargé de saisir au vol le vif d'or au milieu de la partie en cours. Quatre balles sont en jeu : un souafle, deux cognards et le vif d'or.

2. Malefoy vole le Rapeltout de Neville sur le terrain et défie Harry. En le poursuivant, le jeune héros découvre ses dons innés pour le balai et les acrobaties aériennes, se fait remarquer par le professeur MacGonagall qui le présente à Dubois, capitaine de l'équipe de Gryffondor. Il se voit attribuer le poste d'attrapeur. C'est en fait grâce à la malveillance de Malefoy que Harry se distingue : l'intervention de l'opposant a fait évoluer la situation en faveur d'Harry.

3. Le Nimbus 2000 est le balai de course dernier cri, encore plus rapide que ses prédécesseurs (p. 76). Il associe fiabilité, maniabilité et élégance de la forme « avec un manche d'acajou étincelant et un long faisceau de brindilles droites et lisses » (p. 167).

4. Un troll des montagnes lâché dans les couloirs du château trouble la fête de Halloween. C'est une créature d'allure effrayante (*près de quatre mètres de hauteur ; une peau grise et terne ; l'air d'un énorme rocher ; une petite tête chauve de la taille d'une noix de coco ; de longues oreilles ; des jambes courtes, épaisses ; des pieds plats hérissés de pointes*, p. 174-175) ; répugnante (son corps est recouvert de verrues, il dégage une « odeur pestilentielle »). Il est très agressif (il se sert de sa « gigantesque massue » contre tout ce qui bouge), d'autant plus dangereux qu'il est parfaitement stupide (p. 173).

5. Harry et Ron ont désobéi à l'ordre de repli, sont partis à la recherche d'Hermione, ont affronté le danger pour la sauver du troll. Hermione ment ensuite pour les couvrir et leur éviter une punition. Cette complicité engendre l'amitié (*il se crée des liens particuliers lorsqu'on fait ensemble certaines choses. Abattre un troll de quatre mètres de haut, par exemple*, p. 179).

6. Pendant le match de Quidditch, Harry perd le contrôle de son balai qui se met à vibrer, le désarçonne, l'enfant ne tient plus que par une main et menace de s'écraser

au sol. Hermione comprend qu'on a jeté un sort au Nimbus 2000, soupçonne Rogue dont elle enflamme la cape. Au passage, elle bouscule le professeur Quirrell qui fixait la scène.

ÉTAPE 4

→ L'hiver à Poudlard

1. Harry reçoit une flûte en bois (de la part d'Hagrid) ; une pièce de cinquante pence (envoyée par les Dursley), un pull tricoté main et des chocolats maison (présent inattendu de Mrs Weasley qui va jouer le rôle de substitut maternel) ; une boîte de Chocogrenouilles de la part de son amie Hermione. Le plus extraordinaire de tous est la cape d'invisibilité de son père, envoyée anonymement.

2. En fuyant Rogue et Rusard, Harry découvre dans une salle désaffectée un imposant miroir magique appelé miroir du riséd. (p. 206).

3. L'inscription gravée à l'envers doit être lue en reflet : *riséd elrue ocnót edsi amega siv notsap ert nomen ej* donne : *je nemon tre paston visagemá isde tonco eurlé désir*. Après rétablissement des syllabes : *Je ne montre pas ton visage mais de ton cœur le désir*.

4. Dans le miroir, Harry reconnaît ses parents et sa famille qu'il n'a jamais connus, ce qui a toujours été son plus grand rêve. Ronald, qui souffre d'être le benjamin de la famille Weasley, se voit accéder seul aux honneurs et à la gloire (préfet en chef, capitaine de l'équipe de Quidditch, une coupe à la main). Albus Dumbledore qui surprend Harry la troisième nuit lui explique que le miroir ne montre « rien d'autre que le désir le plus profond, le plus cher, que nous ayons au fond de notre cœur » (p. 211).

5. Dans la forêt interdite, Harry surprend une conversation entre les professeurs Rogue et Quirrell qui ressemble à une tentative d'intimidation assortie de menaces. Il en conclut que Rogue va tenter de voler la Pierre philosophale. Pour ce faire, il tente de suborner son collègue pour lui soutirer la clé des sortilèges qui la protègent.

ÉTAPE 5

→ Un second trimestre mouvementé

1. Touffu, le chien à trois têtes de Hagrid, garde la Pierre philosophale, protégée en outre par six sortilèges réalisés par différents professeurs de l'école.

2. Harry, Ron et Hermione assistent à la naissance du dragon chez Hagrid (p. 232). La menace du renvoi pèse sur le garde-chasse et sur les trois amis ses complices, car l'animal est interdit. L'animal représente surtout un danger pour son propriétaire qui le contrôle de moins en moins, par là pour le collège tout entier.

3. Quatre élèves errent dans le château : Hermione et Harry se sont chargés de se débarrasser du dragon, Malefoy veut les faire prendre et Neville les prévenir. Tous sont punis. Malefoy et Neville, attrapés par le professeur MacGonagall (p. 237) ; Harry et Hermione sont surpris par Rusard et accusés d'avoir monté un canular pour pousser leurs camarades à enfreindre le règlement.

4. Les trois occupants de Gryffondor ont fait perdre cent cinquante points à leur maison qui rétrograde en queue du classement. Les autres élèves marquent leur désapprobation en ignorant les coupables, ou leur hostilité en les couvrant d'insultes et de lazzis.

5. Le meurtre sacrilège de la licorne et la rencontre de la forêt apprennent à Harry que Voldemort est présent à Poudlard, prêt à tout pour obtenir la Pierre philosophale qui lui redonnera vie et pouvoir (p. 254). Devant Voldemort, Harry ressent une douleur intense au niveau de sa cicatrice, ensuite un désespoir mêlé de peur (*une main de fer venait de se refermer sur son cœur*, p. 255).

6. Le centaure Firenze sauve Harry au moment où Voldemort l'attaque, et l'emporte sur son dos contre l'avis de ses pairs. Il a enfreint la loi de non-ingérence des centaures pour défendre les forces du bien (*Je me dresse contre ce qui se cache dans cette forêt [...] même s'il faut pour cela venir en aide à un humain*, p. 253). Firenze est également scandalisé par le meurtre de la licorne (*une chose monstrueuse*, p. 254).

ÉTAPE 6

→ Terreurs et maléfices

1. Les différents sortilèges qui gardent la pierre sont évanoués, le secret de Touffu a été extorqué à Hagrid et Dumbledore a été éloigné de l'école sous un prétexte. Les trois amis soupçonnent Rogue de tenter une expédition la nuit même, afin de voler la pierre pour le compte de son maître Voldemort.

2. Hermione lance le maléfice du saucisson pour immobiliser Neville. Prêt à se battre, pour empêcher une nouvelle sortie nocturne des trois amis, il ne souhaite pas que Gryffondor perde encore des points, si les autres enfreignent le règlement.

3. La musique plonge Touffu, le chien à trois têtes, dans un sommeil profond. Les trois amis se servent de la flûte offerte à Harry par Hagrid, au dernier Noël.

4. Le *Filet du diable* menace d'étouffer les deux garçons dans ses vrilles-tentacules. Comme cette plante aime l'humidité et l'obscurité, Hermione la neutralise en créant du feu avec sa baguette magique.

5. Harry capture au vol la clef ailée, grâce aux qualités d'attrapeur qui l'ont fait engager dans l'équipe de Quidditch et lui ont permis de remporter deux matchs.

6. L'échiquier géant est composé de pièces de pierre de taille humaine, sans visage (aspect inquiétant). Les pièces noires comprennent ce qu'on leur dit, se déplacent selon les ordres, tandis que l'autre camp joue seul une partie serrée (aspect magique). Les perdants se comportent avec cruauté (un jeu dangereux). Les deux camps sont à égalité jusqu'à ce que Ronald choisisse de se faire prendre pour assurer la victoire à son camp et le passage de ses amis.

7. L'amour que lui portait sa mère, morte pour le protéger, a rendu Harry invulnérable. Ses ennemis, voués au mal, ne peuvent impunément toucher quelqu'un qui a été investi d'un sentiment si pur. Cette révélation plonge Harry dans la tristesse et la nostalgie.

8. Voldemort n'est pas véritablement vivant, si bien qu'on ne peut le tuer. Il ne peut survivre qu'en partageant le corps d'un être humain qu'il a réussi à convertir au mal. Il risque donc de réapparaître lorsqu'il aura trouvé un nouvel hôte.

9. La fin de l'année scolaire procure à Harry des satisfactions : la soirée de remise des prix attribue la coupe à Gryffondor et donc le réconcilie avec les autres élèves. Satisfait d'avoir réussi ses examens, il apprécie le retour au calme et la perspective d'une seconde année scolaire plus paisible. Même s'il revient passer les vacances chez les Dursley, c'est rempli d'assurance et prêt à rendre à Dudley ses mauvais traitements passés.

RÉCRÉATION

→ Avez-vous de la mémoire ?

1. Un Moldu est une personne sans pouvoir magique (c).
2. L'entreprise de Vernon Dursley produit des perceuses (b).
3. *Drago Dormiens Nunquam Titillandu* signifie *On ne chatouille pas un dragon qui dort* (b).
4. Les Chocogrenouilles contiennent des cartes sur des sorciers célèbres.
5. Le chien d'Hagrid s'appelle Crockdur (b).
6. Le premier mot de passe de Gryffondor est Caput Draconis (c).
7. Les élèves de première année n'ont pas le droit d'avoir un balai volant personnel.
8. Les Gryffondor ont obtenu 282 points (c) en fin d'année.

ÉCRIRE

Écrire avec un retour en arrière

Analyse du sujet

(Manuel, p. 38)

- 1 Le récit sera poursuivi à la troisième personne du pluriel.
- 2 Au passé simple et à l'imparfait de l'indicatif.
- 3 Mots introducteurs : *auparavant, quelque temps avant, la veille, l'année précédente.*
- 4 Les actions et les faits antérieurs seront racontés au plus-que-parfait.

Exercices

(Manuel, p. 38)

Repérage

1 **Texte 1.** Le retour en arrière est annoncé par la phrase *Comme si jamais aucune voiture n'avait renversé Guillaume Vevay, onze ans et demi, alors qu'il revenait de l'école toute proche en vélo.* Elle sert de transition entre les deux époques. Il occupe le second paragraphe (*Les gendarmes étaient arrivés avec l'ambulance. Ils avaient mesuré la distance entre le corps de Guillaume, allongé sur le bas-côté, et son vélo, qui avait voltigé de l'autre côté de la route, ils avaient vainement cherché la trace d'un coup de frein... Puis, ils avaient demandé s'il y avait des témoins. Mais personne n'avait rien vu, ni rien entendu.*) marqué par le plus-que-parfait à valeur d'antériorité qui fige l'événement fatidique. Le temps composé marque l'aspect accompli et l'antériorité : il a à la fois une valeur aspectuelle et temporelle. Ce retour sur les événements antérieurs a une valeur explicative : comble l'attente et la curiosité du lecteur les raisons de l'état du personnage.

Texte 2. Le retour en arrière participe à la dynamique du récit en donnant une représentation humoristique de la chute. *Pour une fois qu'il prenait les marches plutôt que la rampe... Au premier étage, il s'était senti partir comme le capitaine Haddock dans les escaliers de Moulinsart et hop ! dernier arrêt terminus carrelage du rez-de-chaussée. Une chance que la concierge ait entendu le ramdam. Elle avait tout de suite rappliqué, les mains blanches de mousse de vaisselle comme qui dirait mal à l'aise.*

2 Le narrateur « fait le point » en cours d'histoire pour permettre au lecteur de suivre le fil de la fiction et du roman en train de s'écrire (« s'ils ne se recommandent pas comme ayant pris une part très active au roman que nous écrivons »). L'extrait se place donc au milieu du roman : « nous avons, pour nous occuper des héros principaux de notre histoire, laissé en Bretagne des personnages qui méritent un certain intérêt ».

3 L'ordre chronologique des faits est le suivant :

a. **Histoire des lieux** : 1. « un pèlerin polonais allant à Rome s'établit jadis à cet endroit dans une cabane ». – 2. « Un peu après la chute de l'Empire, un nommé Coste acheta le terrain, fit construire la maison de maître et les dépendances ». – 3. « qu'on voit encore ».

b. **Récit de « cette fameuse nuit »** dont le personnage principal est « La femme qui va nous intéresser maintenant ».

Conjugaison

4 s'était passé – avaient trouvé – n'avait quasiment pas changé – avait appris – s'était écoulé.

5 et 6 *Le professeur exploitera ici l'imagination des élèves. Le système d'énonciation sera respecté.*

À vous d'écrire

(Manuel, p. 43)

Les indices

- L'histoire se déroule la nuit les personnages s'éclairent à la lueur d'une baguette magique, les souches des arbres ne sont pas visibles dans l'obscurité.

- Les héros se trouvent dans la profondeur d'un sous-bois. Ils se déplacent péniblement dans la forêt.

- Les deux personnages sont des garçons, malgré le faux indice de la robe : il s'agit de leur robe d'uniforme de sorcier.

- Ils suivent une piste que leur indique le chien Crockdur.

- Les personnages semblent déterminés : « Allons-y », s'écrit Ron. Ils s'enfoncent dans la forêt malgré les difficultés de la progression, l'obscurité, les obstacles.

Le retour en arrière demandé dans la consigne doit don-

ner une explication à la présence des deux garçons à cet endroit et à cette heure inhabituelle.

Activités

(Manuel, p. 38)

Vocabulaire

Il n'est pas sorcier : il n'est pas bien difficile de...

Il n'est pas grand sorcier : il est gauche et maladroit.

Il ne faut pas être grand sorcier pour cela : il n'est pas besoin d'être très adroit ou habile pour...

Il est sorcier comme une vache : il n'est pas doué du tout.

Le sort en est jeté : la décision est prise, le choix est fait sans retour.

Tirer au sort : décider ou désigner par le recours au hasard.

Il y a un sort... : un problème inexplicable (assimilé à une opération magique) empêche de...

Faire un sort à : en finir de manière radicale.

Un apprenti sorcier déchaîne des événements qu'il ne maîtrise pas.

Jeu littéraire

Le thème de la métamorphose se retrouve fréquemment dans les contes traditionnels.

1. Un beau prince est transformé en un animal repoussant. *La Belle et la Bête*, de Madame de Beaumont.

2. Un canard qui était la risée de tous devient un cygne majestueux. *Le Vilain petit canard*, conte d'Andersen.

3. Une citrouille devient carrosse. *Cendrillon*, de Charles Perrault.

4. Sept frères sont changés en corbeaux. *Les Sept corbeaux*, conte des frères Grimm.

5. Un chasseur et sa femme, personnages très peu sympathiques, se réveillent un beau matin métamorphosés en canards. *Le Chasseur et sa femme*, des frères Grimm.

parole et d'écoute.