



Le texte littéraire tient toujours une place importante dans l'enseignement/ apprentissage du français langue étrangère. Mais, il n'en va pas de même pour la nouvelle en tant que genre littéraire. Or, compte tenu de ses caractéristiques morphologiques (la brièveté, l'unité de temps, de lieu, d'action, le nombre limité de personnages, l'effet dramatique) et de ses caractéristiques formelles (le titre, le dénouement, l'effet poétique, entre autres), la nouvelle apparaît comme un outil pédagogique accessible et captivant pour les apprenants universitaires turcs.

Mots clés : *la nouvelle, le texte littéraire, enseignement/apprentissage du FLE, apprentissage du vocabulaire, La Parure, Maupassant.*

A literary text has always an important place in teaching and learning French as a foreign language. But, this may not be true for the short story as a literary kind. Considering its characteristics of morphology: briefness, unity of time, action and place, limited number of characters, dramatic effect and formal characteristics: title, denouement, poetic effect, among others, the short story appears as an accessible and captivating teaching tool in a foreign language class in Turkey.

Key words : *Short story, literary text, teaching of vocabulary, teaching and learning French, La Parure, Maupassant.*

Fransızcanın yabancı dil olarak öğretimi/öğreniminde yazınsal metnin her zaman önemli bir yeri olmuştur. Ancak, yazınsal tür olarak öyküye aynı derecede önem verildiği söylenemez. Oysa, öykünün kısalık, yer, zaman ve olayda bütünlük, az sayıda kişi ve olayın etkileyiciliği gibi yapısal ve başlık, bitirme sanatı, şiirsellik gibi biçimsel özellikleriyle Türk üniversite öğrencileri için ilgi çekici ve ulaşılabilir bir ders malzemesi olduğu gözlenmiştir.

Anahtar sözcükler : *Yazınsal metin, öykü, Fransızca öğretimi/öğrenimi, sözcük öğretimi, la Parure, Maupassant*

1. Introduction

L'importance accordée au texte littéraire dans l'enseignement/apprentissage des langues étrangères semble subir un va et vient à travers les époques, ainsi que les méthodes et approches didactiques. Aujourd'hui, grâce au développement des recherches dans les domaines de la linguistique, de la sémiotique et de la didactique des langues et cultures permettant une ouverture sur de nouveaux repères méthodologiques et différentes utilisations, le texte littéraire tient une place considérable au sein des moyens mis à la disposition de l'enseignant.

Or, contrairement à l'évolution de la mise en œuvre de la littérature à l'étranger, celle-ci garde encore un aspect quelque peu difficile, lourd, voire « paralysant » et « élitiste » pour les apprenants universitaires en Turquie. L'une des raisons essentielles de ce fait, selon nous, réside dans le choix du texte, plus précisément du genre littéraire. On a souvent recours aux mêmes genres, à savoir le roman, le théâtre et la poésie. Or, faisant partie de notre cursus¹ comme une matière à part entière entre les années 1999-2005, la nouvelle en tant que genre littéraire s'est révélée plutôt motivante et captivante, tout en étant utile et abordable pour nos étudiants.

Nous nous proposons donc de traiter de la nouvelle française en tant que genre littéraire, afin de relever les caractéristiques favorables dont elle dispose pour l'élaboration d'un outil pédagogique par excellence, et ce, en nous basant sur nos expériences de classe².

2. Définition de la nouvelle en tant que genre littéraire

Définir la nouvelle en tant que genre théorique revient à l'envisager comme un système d'invariants, d'éléments sans lesquels elle n'existerait pas. La nouvelle est avant tout un récit bref obéissant à des impératifs. C'est-à-dire qu'elle est soumise aux règles du théâtre classique : unité d'action, de temps, de lieu et de ton. Autrement dit, la simplicité de l'organisation structurale de la nouvelle, liée en quelque sorte à sa brièveté matérielle va de paire avec la simplicité de la construction dramatique. Parallèlement à l'unité de temps et de lieu de l'histoire, l'action se limite à un événement unique et se noue rapidement.

Il en va de même pour les personnages de la nouvelle. Comme il s'agit d'un instant, d'un fragment de la vie et non pas de l'histoire de toute une vie, il n'y a pas de place pour beaucoup de personnages. Et, brusquement jetés dans l'aventure, les personnages de la nouvelle n'évoluent pas. Ils doivent se déplacer dans un minimum de temps, et dans un espace déterminé, quelque peu restreint. Il existe, en effet, une relation étroite entre la forme et le contenu sémantique de la nouvelle. L'économie des moyens imposée par la brièveté formelle ajoute à l'intensité de l'effet à la fois au niveau de la formulation et du contenu. Tandis que le contenu sémantique acquiert un aspect dense et concis, les moyens techniques utilisés approchent cette dernière de la poésie.

Un autre trait définitoire intrinsèque du genre réside dans le dénouement de l'action. Dans le souci de donner à l'histoire relatée un caractère saisissant, tant au niveau du style (signifiant) qu'au niveau sémantique (signifié), l'art de finir prend de l'importance dans la nouvelle. C'est pourquoi le récit se termine par une chute imprévue, souvent choquante ou créant un certain malaise chez le lecteur.

3. La nouvelle en classe de FLE : caractéristiques adéquates

La nouvelle se situant au confluent de différents genres littéraires, à savoir la légende, l'épopée, la fable, le roman, offre de nombreux avantages en ce qui concerne son usage dans l'enseignement/apprentissage des langues et cultures étrangères. En fait, compte tenu des caractéristiques précédemment citées, nous pouvons les relever à la fois au niveau de la morphologie de la nouvelle - espace, temps, action, personnages - et des techniques d'expression.

3.1. Récit bref : lecture en classe

Il s'avère nécessaire de parler d'abord de la maniabilité de la nouvelle en tant que récit bref, en classe. Quel que soit le contenu, l'histoire d'une nouvelle est insérée dans un cadre imposant un temps de lecture limité. Autrement dit, étant un texte court et concis, la nouvelle doit être lue d'une traite, c'est-à-dire dans un temps court mais continu. Cette particularité qui se révèle incommode pour le lecteur conserve, en revanche, certains avantages pour la classe de langue étrangère.

En somme, la lecture de diverses nouvelles en classe de langue étrangère peut, en premier lieu, servir au développement de la compétence de l'écoute et à celui de la compréhension orale. Il va sans dire que ce trait est primordial pour l'apprentissage d'une langue étrangère, d'autant plus que le problème d'écoute se situe au premier rang des handicaps auxquels nous sommes souvent confrontés. En l'occurrence, c'est à l'enseignant qu'il incombe de tirer profit de cet avantage. Néanmoins, il importe que le premier contact avec le texte se fasse par l'ouïe, et que la classe soit préparée à l'écoute attentive et motivée. Nos expériences personnelles nous ont permis de constater que l'effet de son rendait plus attirant le texte pour les étudiants : à la différence de la lecture silencieuse qui les laisse aller à leur guise, l'introduction d'une voix attirante, touchante, peut créer une ambiance nettement favorable dans la classe.

En fait, pour l'efficacité de la lecture, ainsi que de la concentration à l'écoute, l'enseignant peut/doit aussi avoir recours aux enregistrements sur cassettes, car il n'est pas toujours facile pour ce dernier de donner au texte sa valeur mimétique. En outre, toute interruption doit être évitée afin de ne pas détruire la totalité de la lecture. La première lecture dont l'objectif visé se limite à la compréhension globale, mais surtout au plaisir d'écoute, sera suivie par une deuxième lecture/écoute guidée. C'est-à-dire, précédée de quelques consignes classiques concernant les personnages, le temps, les lieux, etc. Cependant, il est vrai que ni la brièveté du texte ni l'efficacité de la lecture sont des éléments suffisants pour parler du plaisir. Il faut que le texte choisi, tout en étant simple au point de vue linguistique, possède en outre quelque caractéristique poétique. Mais certes, la réussite de la phase lecture joue un rôle important, d'abord au niveau de l'appréhension globale, ensuite lors de l'étude détaillée du texte.

La brièveté permet en deuxième lieu de découvrir, d'aborder un texte littéraire dans son intégralité ; et ce, aussi bien sur le plan linguistique que sémantique. Comme le précise D. Grojnowski, l'univers clos, autonome du récit bref offre la possibilité de saisir un sens exhaustif. Même s'il se présente sous une forme complexe, énigmatique, le récit bref permet une appréhension globale

(Grojnowski, 2000 : 37). Ce qui rend possible d'ailleurs la relecture. La brièveté favorise en dernier lieu la variété de sujets. La nouvelle, notamment celle du XIX^e siècle, offre une importante diversité de choix : elle décrit tantôt un monde réel, et tantôt s'ouvre sur un monde chimérique, fantastique. Ce qui s'avère aussi enrichissant que motivant pour les apprenants.

3.2. Temps, espace et personnages

Contrairement à la structure complexe du roman ou du théâtre, par exemple, celle de la nouvelle se révèle plutôt simple et pas trop difficile d'accès pour les étudiants. D'autant plus que, dans cette dernière, l'ordre imposé au lecteur est souvent celui de la chronologie. Le temps et l'espace sont nettement mesurés. Parallèlement à l'action qui tourne autour d'une aventure unique, les personnages sont peu nombreux. Il s'agit souvent de personnages-héros ou de personnages-couple et de quelques personnages secondaires ou de simples figurants : Mathilde, son mari et Mme Forestier, dans *La Parure* ; M. Saval, Mme Sandre et son mari, dans *Regret* ; un vieux couple et le narrateur, dans *Menuet* ; Maître Hauchecorne, son ennemi M. Malandin et quelques villageois, dans *La Ficelle* ; le curé et les paysans, dans *Le Baptême*, de Maupassant. Certes, les personnages-héros de la nouvelle n'ont nul besoin d'occuper un espace-temps important, puisqu'ils n'agissent et ne vivent que de façon fugace. S'agissant d'un temps bref, fragmentaire et discontinu, les personnages de la nouvelle, contrairement à ceux du roman, n'ont ni passé, ni avenir : leur psychologie n'est pas profondément dépeinte. Ils sont pourtant saisissants, pénétrants et inoubliables (Mathilde, M. Saval, Maître Hauchecorne...). C'est parce qu'ils sont toujours présentés dans une situation de crise. Enfin, avec les mots de P. Bearn "*L'art de la nouvelle est d'arracher à la vie d'un personnage le moment crucial où il devient un sujet de drame ou de comédie*" (Bearn, 1970 : 7).

Quant à la description de l'espace, bien qu'elle ne soit ni longue ni détaillée, elle permet pourtant d'interpréter et de comprendre le texte. Le cadre, le décor fournissent au lecteur des significations qui aident à mieux saisir l'état des personnages ainsi que l'intrigue. La tristesse et la solitude de M. Saval pénètre en nous à travers le décor décrit : « *Il pleut, les feuilles tombent, il va de sa cheminée à sa fenêtre de sa fenêtre à sa cheminée.* » Le manque éprouvé par Mathilde, qui va détruire sa vie à jamais, est mieux saisi à travers la description de sa maison modeste - « *la misère des murs, le pot au feu, la nappe de trois jours* » - et celle de la maison dont elle rêve - « *dîners fins, argenteries* »... De même que le bonheur, la joie ou la solitude du vieux couple à travers la description des jardins du Luxembourg dans *Menuet*. C'est en effet toujours à partir des oppositions/antithèses, passé-présent, pauvre-riche, jeune-vieux, intérieur-extérieur, que l'on découvre les personnages, le temps, l'espace, et par conséquent on saisit l'action de la nouvelle.

Enfin, le temps est rapide dans la nouvelle, et ce, parallèlement à l'action qui se limite à une aventure unique, et qui se concentre sur un moment décisif de la vie du personnage. Un seul matin d'autonome entre la maison de Saval et celle de Sandres (*Regret*), le temps qui découle entre la ferme et l'église (*Le Baptême*), un matin et un après-midi dans les jardins du Luxembourg (*Menuet*).

3.3. Action, dénouement et chute

Selon M. Arland, c'est un « geste », un « instant », une « lueur » que la nouvelle « isole, dégage, révèle et emplit de sens et de pathétique » (cité in Vélis, 1974 : 28). En fait, la fonction dramatique assume un rôle important dans les nouvelles du XIX^e siècle, notamment dans celles de Maupassant et de Mérimée. Il en va de même pour le dénouement de la nouvelle. Le nouvelliste doit connaître l'art de finir. Ainsi, centrée autour d'une intrigue, l'action peut se terminer en surprenant, choquant, du moins dérangeant le lecteur. Il faudrait d'ailleurs distinguer le dénouement de l'action, la fin et la clausule dans une nouvelle. Comme le précise D. Grojnowski, la fin désigne toute la partie « finale » qui succède au dénouement. Tandis que la clausule, c'est « le mot de la fin » qui a pour fonction de clore et d'ouvrir tout à la fois le récit (Grojnowski, 2000 :138). Dans *La Parure*, par exemple, le dénouement, la fin et la clausule coïncident : « Oh! ma pauvre Mathilde ! La mienne était fausse. Elle valait au plus cinq cents francs!... » Par contre, dans *Regret*, du dénouement de l'action, « J'aurais cédé mon ami », jusqu'à la dernière phrase, c'est la partie finale. Et la dernière phrase, « Alors il s'assit sous les arbres dénudés, et il pleura », correspond à la clausule.

La clausule peut se présenter comme une chute « ouverte » ou « fermée ». Si elle est ouverte (*Menuet se termine par des questions : « Pourquoi ? Vous trouverez cela ridicule, sans doute ? »*), elle laissera le lecteur en suspens face à la multiplicité des fins possibles, car dans ce cas le récit finit d'une manière inopinée. Or, si elle est fermée, soit elle se refermera définitivement sur elle-même (la mort de Maître Hauchecorne dans *La Ficelle*), soit elle ménagera un effet de surprise, en laissant entrevoir un tout autre sens (*La Parure*). Dans tous les cas le lecteur, en l'occurrence l'étudiant, éprouvera et le besoin et le désir de relire le texte. Il va sans dire que dans l'accomplissement de cette tâche, l'aspect dramatique, pathétique, joue un rôle considérable. En fait, contrairement au comique qui exige la maîtrise d'une certaine culture partagée de la langue cible, le drame étant plutôt universel, donc partagé, se prête mieux à la participation de la classe.

3.4.Stratégies d'écriture

De la brièveté de la nouvelle découlent également quelques stratégies d'écriture : les techniques, les moyens d'expression. Pour n'en reprendre que les plus saillants, c'est à travers le titre, le dénouement, la répétition, la réversibilité et la symétrie que la structure de la nouvelle acquiert un aspect exceptionnel. Notre travail se limite ici à une proposition d'étude du vocabulaire mettant en relief le caractère spécifique de l'écriture dans *La Parure* de Maupassant.

3.5. Etude du vocabulaire dans *La Parure*

En nous inspirant de l'approche sémiotique (Greimas, 1966 : 171-180) nous avons divisé l'unité narrative en trois séquences : avant la parure (manque d'objet), avec la parure, qui correspondrait au pouvoir faire, et après la parure (Topçu, 1989 : 56-58). Ce qui revient à établir une relation entre Sujet (Mathilde en quête d'objet) et Objet (La parure). En fait, comme le montre par ailleurs

D. Grojnowski (Grojnowski, 2000 : 94) tout récit comporte « *une situation initiale* » (SI), « *des péripéties* » (P), « *un tournant décisif* » (T) et « *une situation terminale* » (ST). Autrement dit, il s'agit d'une transformation (voire une métamorphose) qui affecte un ou plusieurs personnages, entre la situation initiale et la situation finale, dans le cas de la nouvelle. Le tournant décisif est ici la possession de la parure (pouvoir faire) qui transforme (métamorphose) le personnage (Mathilde).

Séquence I : situation initiale (avant la parure)

Mathilde n'avait pas → de dot
de toilettes
de bijoux
d'espérance
souffrait → de la pauvreté
de la misère
de l'usure des sièges
de la laideur des étoffes
pleurait → de chagrins
de regret
de désespoir
de détresse
regardait → d'un œil irrité
semblait → triste
inquiète
anxieuse

Séquence II : transformation (avec la parure)

Elle poussa → un cri de joie
vit → des bracelets
un collier de perles
une croix vénitienne
une (superbe) rivière de diamants
eut → un succès
était → jolie
élégante
gracieuse
souriante
folle de joie
dansait → avec ivresse → dans le triomphe → fait de tous ces hommages
de bonheur de toutes ces admirations
avec emportement dans la gloire de tous ces désirs
de son succès de cette victoire
dans une sorte de nuage

Séquence III : situation finale (après la parure)

Mme Loisel connut → la vie horrible des nécessaires
les gros travaux du ménage
les odieuses besognes de la cuisine
lava → la vaisselle
savonna → le linge (sale)
les chemises
les torchons
alla → chez le fruitier

chez l'épicier
chez le boucher
semblait → vieille
était devenue → la femme forte
dure
rude

Le schéma ci-dessus se prête à de nombreuses remarques. Mais la plus importante est, sans doute, celle qui concerne l'effet poétique. Le rythme des phrases, souligné aussi par M. Viegnes (Viegnes, 1996 : 68-69), ainsi que les répétitions qui servent à traduire l'intensité des émotions de Mathilde ; le débordement de ses peines ou de ses joies invitent aussi l'étudiant à les partager. De plus l'aspect mnémonique de ces phrases faciliteront leur acquisition. En outre, de nombreuses approches sont possibles en ce qui concerne le vocabulaire : verbes (transitifs vs intransitifs, temps verbaux), prépositions, substantifs (concret vs abstrait), adjectifs (mélioratifs vs péjoratifs), synonymes et antonymes, entre autres.

Conclusion

Compte tenu ses caractéristiques morphologiques : la brièveté, l'unité de temps, de lieu, d'action, le nombre limité de personnages, l'effet dramatique, ainsi que ses caractéristiques formelles, à savoir le titre, le dénouement, l'effet poétique, entre autres, la nouvelle en tant que genre littéraire apparaît comme un outil pédagogique accessible et captivant pour la classe de langue étrangère.

Pour le justifier nous avons dû nous contenter de peu d'exemples, aussi bien au niveau du choix de textes *La Parure*, *La Ficelle*, *Le Baptême*, *Regret*, *Menuet*) que de critères d'étude (vocabulaire dans *La Parure*). Or, quel que soit l'objectif visé, il n'est pas difficile de varier et de multiplier les cas de figures. En fait, toutes les nouvelles précédemment citées se prêteraient à diverses études intéressantes. Par exemple, la transformation, voire la métamorphose qui affecte le ou les personnages dans *la Ficelle* et *Menuet*, l'aspect mnémonique ou l'effet des interrogations rhétoriques et des exclamations dans *Regret*, *Menuet*, *la Parure* et l'aspect culturel dans *le Baptême*, l'aspect sociologique dans *la Ficelle*, etc.

En somme, au carrefour de la littérature légitime et de la littérature populaire, à la croisée de la tradition et de la modernité, la nouvelle nous semble un véhicule favorable à l'enseignement/apprentissage du Français Langue Étrangère : elle l'est bien plus que d'autres genres littéraires. Notamment en ce qui concerne sa contribution à la lecture, aussi bien en langue étrangère que maternelle.

Notes

¹ Université Hacettepe, faculté de pédagogie, département de langues étrangères, Ankara.

² Nos exemples seront limités à quelques nouvelles (*la Parure*, *la Ficelle*, *le Baptême*, *Regret* et *Menuet*) de Maupassant.

Bibliographie

- Bearn P. 1970. *Pourquoi ne pas définir une bonne fois l'art d'écrire une nouvelle*. Passerelle, n° 2, pp. 5-24.
- Courtillon J. 2003. *Élaborer un cours de FLE*. Paris. Hachette.
- Evrard F. 1997. *La Nouvelle*. Paris. Le Seuil.
- Greimas A. J. 1966. *Sémantique structurale*. Paris. Larousse.
- Godenne R. 1974. *La Nouvelle française*. Paris. PUF.
- Godenne R. 1985. *Études sur la nouvelle*. Genève-Paris. Éditions Slatkine.
- Grojnowski D. 2000. *Lire la nouvelle*. Paris. Nathan-Université.
- Ozward, T. 1996. *La Nouvelle*. Paris. Hachette.
- Maupassant (de) G. 1973. *Contes fantastiques complets*. Belgique. Bibliothèque Marabout.
- Maupassant (de) G. 1978. *Miss Harriet*. Paris. Gallimard.
- Maupassant, (de) G. 1987. *Contes choisis*. Paris. Albin Michel.
- Pendanx M. 1998. *Les Activités d'apprentissage en classe de langue*. Paris. Hachette.
- Todorov T. 1971. *Poétique de la prose*. Paris. Seuil
- Topçu N. 1989. *La Nouvelle française dans l'enseignement du FLE en Turquie*, mémoire de DEA, sous la direction de P. Ferran, université de la Sorbonne nouvelle.
- Topçu N. 1996. "Deux nouvelles : deux objets de valeur dans une classe de FLE". *Journal of Education*. Ankara. Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi, n° 12, pp. 27-30.
- Topçu N. 1994. "Recherche des mots à C.C.P. dans le *Baptême* de Maupassant". *Frankofoni*. Ankara. Şafak, n° 6, pp. 143-151.
- Vélis J.-P. 1974. "Retour à la nouvelle". *L'EducationL'Éducation*. Le 13 juin, pp.28-32.
- Viegnes M. 1996. *Boule de Suif La Parure Maupassant*. Paris. Hatier.