

Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part, d'Anna Gavalda

- **Classe de 2nde (œuvre intégrale)**

Objet d'étude : Le roman et le récit du xviii^e siècle au xxi^e siècle



Fiche pédagogique réalisée par Thomas Cepitelli,
docteur en littérature comparée et professeur certifié
de lettres modernes

6,50 euros

Collection : Littérature française



Le mot du professeur

Véritable phénomène littéraire, ce recueil de douze nouvelles d'Anna Gavalda nous offre un éventail de récits tantôt tragiques, tantôt comiques. On y croise un jeune militaire en permission, un musicien amoureux d'une photographe, un gosse de riche qui abîme la voiture de son père, une écrivaine refusée par son éditeur... Tous ces personnages très différents ont pourtant un point commun : l'attente nourrie d'un espoir vertigineux ou futile, vital ou banal. Ils espèrent tous être aimés, pardonnés, acceptés ou compris.

Orfèvre de la nouvelle à chute, l'autrice nous invite à la rencontre d'êtres qui nous ressemblent et dont les destins nous émeuvent autant qu'ils nous intriguent.

Problématique

Comment des personnages de fiction nous émeuvent-ils autant qu'ils interrogent nos existences ?

Le programme officiel de la classe de seconde invite les enseignant-e-s de lettres à travailler sur l'objet d'étude « Le roman et le récit du xviii^e au xxi^e siècle » lors de deux séquences distinctes et sur des périodes littéraires différentes dans l'année. Y sont notamment encouragées l'analyse d'un recueil de nouvelles, en plus de celle d'un roman, et la découverte de la littérature contemporaine. C'est dans ce cadre que nous proposons les

activités suivantes autour de *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* d'Anna Gavalda.

L'analyse d'un recueil de nouvelles contemporaines pourra prendre appui sur les connaissances acquises par les élèves lors de leurs années de français au collège. On pense ici à l'étude de nouvelles réalistes et/ou fantastiques en classe de quatrième (Émile Zola, Guy de Maupassant, Théophile Gautier). La découverte de la survivance de ce genre, son évolution tant au niveau de la forme que dans les thématiques abordées seront autant de clés d'entrée possibles dans le texte d'Anna Gavalda.

Comme nous le verrons, la richesse des thématiques abordées par l'autrice, la diversité des personnages comme celle des lieux et la multiplication des points de vue du narrateur permettent de proposer aisément aux élèves des exercices d'appropriation : écriture d'invention, d'intervention, retour critique.

L'étude de la langue est l'un des points substantiels des programmes de l'enseignement du français au lycée. Le style de l'autrice, qui ne manquera pas d'être limpide pour les élèves, permettra d'aborder facilement le programme : les accords dans le groupe nominal et entre le sujet et le verbe, les relations au sein de la phrase complexe (coordination, juxtaposition et subordination) et enfin les valeurs temporelles, aspectuelles et modales des verbes. C'est sur des extraits de texte proposés que se feront les analyses grammaticales avec pour objectif l'entraînement à la question posée lors de l'oral de l'Épreuve anticipée de français.

Enfin, si les activités proposées ici se concentrent sur une séquence menée en classe avec des élèves de seconde, il est on ne peut plus envisageable de les adapter pour une lecture cursive pour ce même niveau, ou encore pour la classe de première dans le cadre de la seconde partie de l'oral de l'Épreuve anticipée de français.

Les personnages principaux des nouvelles d'Anna Gavalda sont, la plupart du temps, anonymes, et leur description physique succincte. Dans un nombre considérable de cas, ils ne font qu'un avec le narrateur. Ces deux procédés littéraires relèvent de choix efficaces pour créer un lien affectif avec le lecteur ou la lectrice.

FICHE ENSEIGNANT

I. Entrer dans l'œuvre

BIOGRAPHIE



Photo D.R./Le Dilettante

Anna Gavalda est une autrice française, romancière et nouvelliste. Titulaire d'une maîtrise de lettres modernes, elle a été professeure de français au collège, assistante vétérinaire et journaliste littéraire avant de se consacrer pleinement à l'écriture. Elle a obtenu le Grand Prix RTL-Lire pour *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part*, qui lui vaudra un énorme succès, à la fois critique et public (plus de 1 888 000 exemplaires vendus). Elle a reçu plusieurs prix littéraires. Nombre de ses livres ont été adaptés au cinéma, comme *Je l'aimais*, par Zabou Breitman, et *Ensemble c'est tout*, par Claude Berri.

ÉLÉMENTS DE CONTEXTE

1) Regardez la courte vidéo d'Anna Gavalda pour le dictionnaire *Le Petit Robert* disponible sur YouTube. (Les mots clés sont les suivants : Anna Gavalda, Petit Robert, 2009.) Quels mots dit-elle ne pas savoir écrire ? Cela vous étonne-t-il de la part d'une autrice ? Vous-même, quels mots vous semblent difficiles à écrire sans vérification ?

Les mots « pingouin », « ascenseur », « ressusciter » et « marraine » sont les mots qu'Anna Gavalda dit ne pas savoir écrire toute seule. Cette courte interview peut étonner les élèves dans la mesure où on imagine aisément un auteur, une autrice sachant tout de la langue française. Cela peut d'ailleurs permettre de décomplexer le rapport à l'écriture des élèves. Il est intéressant de faire remarquer aux élèves qu'une autrice reconnue, publiée, se pose elle-même des questions quant à l'orthographe des mots, et que c'est par l'usage du dictionnaire et par celle de l'écriture qu'elle s'améliore. Le fait d'écrire ne demande donc pas une maîtrise totale de la langue mais peut être considéré comme une évolution permanente. On peut ici évoquer le rôle essentiel des correcteurs et des correctrices dans les journaux et les maisons d'édition.

2) Regardez la bande-annonce de l'adaptation cinématographique du recueil d'Anna Gavalda avec, notamment, Jean-Paul Rouve, Alice Taglioni et Benjamin Lavernhe. Quelles remarques pouvez-vous faire ?

Le film d'Arnaud Viard porte le même titre que le recueil de nouvelles d'Anna Gavalda. Pour autant, on croit comprendre que seules deux nouvelles sont réellement adaptées : *Pendant des années* et *Épilogue*. Le film dans son entier aborde d'autres nouvelles comme *Clic-clac*. Il est important de noter ici que le travail d'adaptation questionne l'œuvre. Il ne s'agit pas toujours d'une adaptation fidèle. On peut interroger les élèves sur ce qu'ils et elles pensent des adaptations qu'ils et elles connaissent : *Harry Potter*, *Hunger Games*...

Cela permet de poser la question de ce que l'on pense important à retenir d'un livre, et surtout de comment on s'imagine les personnages et les lieux évoqués.

II. Comprendre l'œuvre

QUESTIONS DE COMPRÉHENSION

1) Si *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* est bel et bien un recueil de nouvelles aux sujets variés et indépendantes les unes des autres, certains de ces textes semblent se faire écho dans leur thématique. Quels exemples pourriez-vous donner ?

Certaines nouvelles se répondent dans leur thématique ou grâce à leurs personnages. On peut penser par exemple :

- À la proximité entre les narratrices de la nouvelle liminaire et de celle qui clôt le recueil, à savoir *Petites pratiques germanopratives* et *Épilogue*. En effet, l'adjectif qualificatif « germanopratin » désigne le quartier de Saint-Germain-des-Prés. Or, celui-ci, situé rive gauche à Paris, est traditionnellement et historiquement lié au milieu littéraire (maisons d'édition, cafés et restaurants rendus célèbres par des auteurs et des autrices). Et c'est bien au milieu de l'édition que se confronte la narratrice de la nouvelle *Épilogue*. L'une des autres références est le surnom donné par son mari à cette narratrice, « Marguerite », en hommage à Duras, grande figure, un temps, du Paris littéraire.
- Le sentiment amoureux est également une thématique récurrente dans le recueil. L'amour naissant dans *Ambre*, où le narrateur se lance dans une aventure amoureuse après avoir connu de nombreuses relations sans lendemain. On peut également penser à *Clic-clac*, ou même évoquer *Pendant des années*. Si cette nouvelle ne s'attache pas à proprement parler à un amour naissant, elle met en scène un amour qui perdure dans le temps, malgré la séparation.
- Le couple est l'un des autres thèmes saillants. On pense par exemple à *Cet homme et cette femme*. Ici, le couple ne semble plus amoureux et ne demeure ensemble que par habitude et confort. La solitude est prégnante dans cette nouvelle. Cette incommunicabilité se retrouve dans *Le Fait du jour*, où le couple n'a plus la capacité de se parler de l'effroyable carambolage qui a eu lieu et où chacun-e se terre dans le silence.
- Enfin, un procédé littéraire joint une partie des nouvelles : la chute. C'est le cas de *Catgut*. On ne s'attend pas à une fin si violente au début de la nouvelle. C'est aussi le cas pour *Le Fait du jour*, quand le lecteur, la lectrice comprend que c'est le narrateur qui est responsable de l'accident mortel. Enfin, de manière plus légère, les chutes des nouvelles *Ambre* et *Permission* laissent entrevoir des rencontres amoureuses plus joyeuses. La chute peut-être la plus drôle du recueil est celle de *Junior*, qui ne peut que surprendre le lecteur par son humour, sa légèreté et la nonchalance des personnages principaux qui lui deviennent bien plus sympathiques.

2) Dans son recueil, Anna Gavalda multiplie les points de vue du narrateur. Après avoir lu les nouvelles, classez-les dans un tableau composé des entrées ci-dessous : point de vue interne, point de vue omniscient, point de vue externe.

On classe les points de vue du narrateur (aussi nommés focalisations) en trois catégories : interne, omniscient ou externe. Chacun de ces points de vue narratifs crée une relation particulière avec le lecteur, la lectrice.

Point de vue interne	Point de vue omniscient	Point de vue externe
<ul style="list-style-type: none"> - <i>Petites pratiques germanopratives</i> - <i>The Opel Touch</i> - <i>Ambre</i> - <i>Permission</i> - <i>Le Fait du jour</i> - <i>Catgut</i> - <i>Clic-clac</i> - <i>Épilogue</i> 	<ul style="list-style-type: none"> - <i>I.I.G.</i> - <i>Cet homme et cette femme</i> - <i>Junior</i> - <i>Pendant des années</i> 	<p>∅</p>

Point de vue interne : le narrateur ne transmet que ce que ressent et pense un seul personnage avec lequel il se confond parfois. Le plus souvent, les pronoms personnels utilisés sont les première et troisième personnes du singulier.

Point de vue omniscient : le narrateur connaît tout des pensées de tous les personnages ainsi que des lieux fréquentés. Il est capable de donner des informations sur le passé, le présent et le futur.

Ces deux points de vue ou focalisations permettent de créer et d'entretenir un lien affectif entre les personnages et le lecteur, la lectrice.

Point de vue externe : c'est un point de vue plus neutre. Le narrateur n'a pas accès aux émotions, aux pensées des personnages. Il se confond parfois avec un personnage mais ne participe pas à l'action du récit. Il en est seulement témoin. Aucune des nouvelles du recueil n'est concernée. On peut, en revanche, penser aux nouvelles naturalistes.

3) Dans plusieurs des textes présentés ici, le narrateur s'adresse au lecteur, à la lectrice. Relevez les titres des nouvelles où ce procédé littéraire apparaît, notez les citations qui l'illustrent et expliquez quel effet cela produit.

On peut noter deux types d'adresses au lecteur.

D'une part, le narrateur ou la narratrice s'adresse directement au lecteur, à la lectrice. On peut donner quelques exemples (liste non exhaustive) :

- *Petites pratiques germanopratives* : « Je sais ce que vous allez me dire [...] » (p. 7), « Mais qu'est-ce que vous voulez... » (p. 7), « Je sais que vous adorez ça. » (p. 7)
- *The Opel Touch* : « Telle que vous me voyez là [...] » (p. 35), « Vous ne connaissez pas la rue Eugène-Gonon ? » (p. 35)
- *Catgut* : « Ça prend du temps mais vous le faites. » (p. 83)
- *Clic-clac* : « Est-ce que je ne devrais pas plutôt dire [...] ? » (p. 117)

Dans ces quatre nouvelles, l'entité narrative s'adresse à nous de manière frontale, le plus souvent par une interrogation directe, ou bien en nous prêtant des pensées ou des

questionnements. Ce procédé littéraire permet de créer un lien fort avec celui ou celle qui lit la nouvelle. On le retrouve souvent dès le début du texte, il sert alors d'accroche pour s'assurer de notre investissement dans la lecture. C'est l'occasion de revenir avec les élèves sur ce que l'on attend d'un incipit (identification du genre, contextualisation des lieux et époque, rencontre du personnage principal...).

D'autre part, cette adresse se retrouve de manière plus ténue dans d'autres nouvelles comme *Permission* : « J'en reviens au train » (p. 55) et *Le Fait du jour* : « Je commence au début » (p. 72). L'adresse ici n'est pas directe, le narrateur ne nous pose aucune question, ne fait pas mine de nous demander notre avis. Cependant, dans ces mêmes nouvelles, il semble vouloir nous raconter son histoire (son retour en permission pour son anniversaire, l'accident mortel qu'il a provoqué) dans le détail et dans l'ordre. Cette volonté de « bien » la raconter semble faire partie du contrat entre nous et lui. Il se crée également un lien entre le narrateur et nous puisque, en se racontant la succession des événements qui lui sont arrivés, il nous la transmet.

4) Relevez les prénoms des personnages principaux des différentes nouvelles. Que remarquez-vous ? En quoi cela diffère-t-il d'autres nouvelles que vous connaissez ? Selon vous, qu'est-ce que cela apporte à votre expérience de lecture ?

Certains prénoms des personnages sont connus ou donnent même le titre à la nouvelle. C'est le cas pour *Ambre* et son personnage éponyme. C'est le cas aussi dans une certaine mesure pour *Junior*, surnom du personnage principal de la nouvelle, Alexandre Devermont. Néanmoins, une grande partie des personnages de ce recueil n'ont pas de prénom, quand bien même ils en sont les personnages principaux. Il s'agit pourtant d'un des pans identitaires forts et attendus. Ainsi, on identifie le personnage plus simplement, on se le figure, on peut l'imaginer au sens premier du terme. On ne connaît pas le prénom de la narratrice de la nouvelle liminaire, ni même le prénom de l'homme qui l'aborde. Ne pas les nommer, pour l'autrice, c'est laisser libre cours à notre imagination pour nous aider à nous identifier.

On peut aussi noter que, dans la même idée, rares sont les descriptions des personnages. Cela renforce la possibilité d'une identification. En effet, plus leur identité est floue, plus on a de possibilités de se les imaginer librement et donc de leur prêter des caractéristiques (âge, corporalité, type de voix) qui nous conviennent.

5) Les nouvelles d'Anna Gavalda contiennent toutes ce que l'on appelle des « effets de réel ». Selon vous, à quoi renvoie ce procédé littéraire ? Comment le comprenez-vous ? Faites le relevé de quelques-uns de ces « effets ».

Concept issu de la théorie structuraliste et cher à Roland Barthes (on pense ici au *Bruissement de la langue*), l'effet de réel est l'un des éléments de description qui ne sert pas la narration, la psychologie du personnage ou l'avancée de l'action. En revanche, il permet d'établir un lien entre le monde fictionnel et le monde réel. L'effet de réel serait donc perçu par le lecteur, la lectrice comme un gage de vraisemblance. On pourra aisément faire le lien avec le principe de l'esthétique réaliste des romans du XIX^e siècle.

Les références à la vie concrète sont nombreuses dans le recueil d'Anna Gavalda, à commencer par des données géographiques : le boulevard Saint-Germain dans *Petites pratiques germanopratives* (p. 7), la rue Eugène-Gonon de Melun dans *The Opel Touch*

(p. 35), « l'échangeur de Bourg-Achard (Eure) » (p. 78) dans *Le Fait du jour*, ou encore « la D49 entre Bonneuil et Cissé-le-Duc en Indre-et-loire » (p. 94) dans *Junior*. L'effet de réel peut également se concrétiser par la citation de marques : « Paule Ka » (p. 8) dans la nouvelle liminaire, la « carte orange » (p. 57) dans *Permission* ou la « Jaguar Sovereign » (p. 99) dans *Junior*.

LECTURES ANALYTIQUES

Lecture analytique n° 1

Pendant des années (p. 101-115)

De « Il n'a pas pu s'endormir » (p. 111)

à « le plaisir de pleurer et c'est tout. » (p. 113)

1) Résumez la situation initiale de la nouvelle.

2) Relisez attentivement le texte, délimitez-en les mouvements principaux et donnez-leur un titre.

1) Dans le début de la nouvelle, le personnage principal masculin évoque sa vie familiale qui semble lui convenir, voire l'épanouir : « mes enfants sont la meilleure chose qui me soit arrivée » (pP.106). Mais en retraçant rapidement sa biographie, il se remémore une passion amoureuse et malheureuse qu'il a connue lorsqu'il était jeune homme. Cette femme l'a quitté et il s'en est difficilement remis : « J'ai été un garçon délabré admirable » (p. 102). Un jour, il reçoit un coup de téléphone de celle-ci, prénommée Hélène, qui lui annonce qu'elle est atteinte d'une grave maladie, qu'elle va bientôt mourir et souhaite le revoir une dernière fois.

L'extrait proposé se situe juste après ce coup de fil, la nuit, et met en regard les sensations, les pensées et les émotions d'Hélène et de Pierre.

2) On peut délimiter le texte en deux grandes parties, qui correspondent à la description de la nuit que passe chacun des personnages de son côté. Ces deux mouvements mettent en regard ces deux « portraits », et cet écho permet au lecteur, à la lectrice de prendre conscience du lien qui les unit déjà, ou les unit encore, pourrait-on dire.

1. La réaction de Pierre au coup de fil (du début de l'extrait à la ligne 50)

- Lisez les premières lignes de la page 106. Quelle remarque pouvez-vous faire sur le point de vue narratif ? Selon vous, quel est l'effet recherché par Anna Gavalda ?

a) Le changement de narrateur

On peut noter dès le début de l'extrait un changement de narrateur. En effet, dans les pages précédentes, le lecteur était en présence d'un point de vue interne. Il vivait l'histoire « avec » les yeux de Pierre, ainsi que le prouvent les marques de la première personne du singulier. Ici, au contraire, un changement radical se fait puisque l'extrait est à la troisième personne du singulier : « Il n'a pas » (l. 1), « Il a regardé » (l. 1) ou encore « Il avait peur » (l. 4). Ce changement, si on le rencontre souvent dans les romans polyphoniques, est bien plus rare au sein d'une nouvelle. Il a ici un effet cinématographique de focus inversé. On « voit » Pierre se débattre avec ses émotions. Nous verrons plus loin comment Anna Gavalda nous donne accès aux pensées de son personnage principal.

b) *Ce que Pierre « sait »*

Le cinquième paragraphe de notre extrait est entièrement construit avec des complétives introduites par « que ». Pour rappel, les complétives sont des propositions subordonnées qui viennent « compléter », comme leur nom l'indique, un élément de la phrase, et sont introduites par « que ». Cette énumération nous permet de comprendre combien Hélène a compté dans la vie de Pierre. Il égrène ce qu'il a cru être vrai, vraisemblable ou plausible. On entre ici dans une forme de monologue intérieur de Pierre. La succession des propositions accélère le rythme du récit. Cette rapidité évoque l'enchaînement, voire la superposition des pensées et des émotions de Pierre. On peut citer par exemple : « qu'il n'a aimé qu'elle et qu'il n'a jamais été » (l. 18-19) ou encore « Qu'il se trompait » (l. 24-25).

2. La réaction d'Hélène au coup de fil (de la ligne 51 à la fin de l'extrait)

- Quelle remarque pouvez-vous faire sur la première phrase de chacun des mouvements du texte ? Selon-vous, pourquoi Anna Gavalda utilise-t-elle ce procédé littéraire ?

a) *Des portraits en écho*

Les « portraits » des émotions et des réactions des deux personnages principaux se font écho. En effet, la première phrase du passage consacré à Hélène commence par : « Elle n'a pas pu s'endormir cette nuit-là mais elle a l'habitude » (l. 51-52), alors que le passage évoquant Pierre commence ainsi : « Il n'a pas pu s'endormir cette nuit-là » (l. 1). On note ici la similarité des deux propositions qui vient démontrer qu'elle et lui ont vécu des nuits similaires. On a donc un parallélisme de construction entre deux mouvements du texte.

- Jusqu'à présent le lecteur, la lectrice ne connaît Hélène que par le coup de fil qu'elle passe à Pierre. C'est d'ailleurs par elle que nous apprenons le prénom de ce personnage. Ce passage de la nouvelle est singulier dans les deux acceptions du terme : c'est le seul à nous montrer Hélène et il est en cela particulier. Montrez comment l'émotion de la jeune femme est transcrite par le narrateur.

b) *Une émotion décuplée et assumée*

Le passage dédié à Hélène ne compte pas moins de neuf occurrences du verbe « pleurer ». La répétition de ce terme montre bien la souffrance et le désarroi dans lesquels elle se trouve, qu'il s'agisse de ses sentiments, jamais éteints, pour Pierre ou de sa maladie et de son pronostic vital engagé. L'une des occurrences les plus saillantes est la répétition par trois fois du verbe « pleurer » dans trois phrases différentes : « Pleurer. Pleurer. Pleurer » (l. 56). Il s'agit ici d'une emphase qui tend à montrer qu'Hélène est tout entière prise dans ses pleurs, incapable de penser ou de faire quoi que ce soit d'autre.

- Le lecteur sait qu'Hélène souffre d'une maladie incurable, c'est d'ailleurs l'objet de son appel à Pierre dans la scène précédente. Comment l'autrice évoque-t-elle la maladie de ce personnage ? Quel effet cela produit-il ?

c) *L'empreinte de la maladie*

On ignore le nom de la maladie d'Hélène. Elle-même, lors de son échange téléphonique avec Pierre, parle d'un « drôle de truc » (p. 108). Elle reste très évasive mais sait qu'elle va mourir. L'extrait étudié n'apporte pas plus de précisions quant à sa maladie. Dans l'avant-dernier paragraphe est à nouveau évoqué « ce truc-là » (l. 86). Aucun nom de spécialiste n'est avancé. Le corps médical est évoqué par un « *Ils* » (l. 82). L'italique et le pronom personnel pluriel sont étonnants à plus d'un titre. Notons d'abord que le pronom ne remplit pas sa fonction initiale dans la mesure où il ne reprend aucun nom susmentionné. Il ne renvoie à rien et ce n'est que dans la suite de la phrase que l'on comprend qu'il s'agit de médecins. En outre, cet italique est une marque forte, une étrangeté dans le texte qui semble redire toute la distance qu'Hélène essaie de prendre avec eux et, de fait, avec sa maladie.

LANGUE

Grammaire

- Relevez et analysez l'expression de la négation dans le premier paragraphe de l'extrait.

« Il n'a pas pu s'endormir cette nuit-là » (l. 1) et « Ne pas pleurer » (l. 3). Les deux expressions de la négation présentes ici sont syntaxiques. Dans les deux cas, elles sont composées des adverbes « ne » et « pas ». On peut donc dire que la négation porte sur l'ensemble de la phrase et qu'il s'agit d'une négation totale.

- Relevez la proposition subordonnée relative présente dans le dernier paragraphe de l'extrait et analysez-la.

« C'est toute sa vie qui lui revient dans la figure. » (l. 89)

Le pronom « qui » introduit la proposition subordonnée relative. Elle se rapporte au groupe nominal « sa vie ». Elle le complète et peut donc être considérée comme son épithète. Le pronom relatif « qui » est sujet du verbe « revient ».

Lecture analytique n° 2

Catgut (p. 81-86)

De « Les galères du début » (p. 82)

à « C'est toujours bien. » (p. 84)

1) Résumez la situation initiale de la nouvelle.

2) Relisez attentivement le texte, délimitez-en les mouvements principaux et donnez-leur un titre.

1) L'incipit de la nouvelle donne à voir une jeune femme vétérinaire qui s'est installée à la campagne presque par hasard, en Normandie. On ne sait rien de son âge, de son identité (on ne l'apprendra que plus tard, dans l'extrait choisi), ni aucun élément de son portrait physique. Il est à noter que cet incipit ne répond donc que partiellement aux règles traditionnelles. Comme nous l'avons fait remarquer dans les questions préparatoires (fiche II : Comprendre l'œuvre), c'est une des caractéristiques de l'écriture d'Anna Gavalda que de laisser son lectorat s'imaginer ses personnages.

2) On peut proposer un découpage en trois mouvements. Tout d'abord, « les galères du début » (lignes 1 à 21), puis « le dur labeur de la vétérinaire » (lignes 22 à 61), et enfin « un quotidien banal et sans joie » (ligne 61 à la fin de l'extrait).

1. « Les galères du début » (l. 1 à 21)

- Comment la narratrice présente-t-elle ses débuts dans son métier ?

Le premier paragraphe présente les débuts de celle dont on apprend qu'elle se nomme « Lajaret ». Les phrases sont très courtes et parfois non verbales. On peut noter par exemple la construction ternaire suivante : « Les visites. Les étables. Les silences » (l. 1-2).

D'une part, on remarque que les trois termes semblent se suivre de manière logique. Lors de ses « visites » médicales, la narratrice va dans les « étables » et fait face à des « silences ». Cette succession logique sans connecteur permet de montrer une habitude, un exercice quotidien de la vétérinaire.

D'autre part, on note aussi le pluriel du substantif « silences ». En effet, il est le plus souvent utilisé au singulier. On peut l'expliquer par la régularité de ces « silences » auxquels le docteur Lajaret est confrontée, mais aussi par la multiplicité de ceux des êtres vivants qu'elle rencontre, hommes et bêtes.

2. « Le dur labeur de la vétérinaire » (l. 22 à 61)

- Comment la narratrice nous donne-t-elle à voir son métier ?

Le deuxième mouvement du texte débute par une injonction donnée au lecteur, à la lectrice : « Imaginez » (l. 21). Il convient de prendre l'ordre au sens propre du terme. C'est-à-dire qu'il faut que nous mettions en image ce qui va suivre. La description qui suit est sommaire et tient de celles que l'on trouve dans les scénarii de cinéma : « Évidemment il fait nuit, très froid, le hangar est sale et il n'y a presque pas de lumière » (l. 22-23).

Avant de décrire une scène de mise-bas, la narratrice utilise l'interjection « Bon », dont on peut penser qu'elle s'adresse tant à nous qu'à elle-même.

Le champ lexical pour évoquer le travail de la vétérinaire est composé de termes péjoratifs : « souffre » (l. 22), « froid » (l. 22), « malheureux » (l. 25), « coûte » (l. 26), « mal placé » (l. 29). La narratrice donne à voir cet accouchement par le détail en employant un certain nombre de termes et de données techniques comme le poids du veau à naître, la taille des « gants » (l. 37), la « matrice » (l. 42), « la génisse » (l. 57).

On peut également noter le jeu de regards entre la vétérinaire et le propriétaire. Les « silences » évoqués au début du texte sont ici explicités. Rien n'est dit entre eux. Ce sont des échanges non verbaux qui décident du sort du jeune veau et de sa mère. On peut par exemple relever pas moins de quatre occurrences de « regard » et « regarder » en à peine sept lignes.

- Que pensez-vous des deux derniers paragraphes de ce mouvement ? Que peut-on supposer du personnage de la narratrice ?

Dans les deux derniers paragraphes de ce mouvement, la narratrice porte un regard clinique sur ce qu'elle fait. Pourtant, la scène est violente, le veau découpé « en morceaux » (l. 57-58) dans le corps même de sa mère, puis sorti. L'expression « il ne faut pas abîmer la génisse » (l. 56-57) laisse à penser qu'elle est considérée comme un bien matériel, précieux, certes, mais pas capable d'émotions. Il ne s'agit pas ici de ne pas la faire souffrir.

Le mouvement se clôt sur la phrase « le cœur n'y est pas » (l. 60). La proposition finale, si elle montre que la vétérinaire n'est pas étrangère aux sentiments, tend à nous faire penser que cette scène, toute violente qu'elle soit, tient du quotidien et l'affecte peu.

3. « Un quotidien banal et sans joie » (de la ligne 61 à la fin de l'extrait)

- Après avoir décrit différentes mises-bas possibles, le troisième mouvement s'ouvre sur « les années ont passé ». Comment nomme-t-on le procédé ? Pourquoi est-il ici utilisé ?

Il s'agit d'une ellipse. Elle fait passer sous silence plusieurs années de la vie d'un personnage dans une narration. Ici, elle permet de continuer le portrait en creux de la narratrice en passant de sa vie professionnelle à sa vie personnelle. Ce procédé littéraire met donc ces deux aspects en parallèle.

- Comment qualifieriez-vous la vie personnelle de la narratrice ainsi que son portrait ?

La vie personnelle de la narratrice paraît banale et sans joie, rien ne semble l'atteindre. Par exemple, elle décrit en une phrase la fin d'une histoire d'amour dont nous ne saurons rien.

L'un des paragraphes les plus longs du mouvement concerne les animaux dont elle a la charge. On ne connaîtra pas leur nom. L'attachement semble ténu. Les chiens ont eu des vies de souffrance, « le deuxième a connu le pire » (l. 69). Là encore, la phrase est mystérieuse. On ne saura pas ce qui lui est vraiment arrivé, alors que la tournure emphatique « le pire » pourrait laisser croire que la narratrice veut donner une explication. Ce même procédé est utilisé pour évoquer l'homme que voit régulièrement la narratrice, « Marc Pardini » (l. 78-79). Toutes les indications données sont approximatives. En effet, il

est enseignant, mais la narratrice affirme ne pas savoir de quelle matière, et la ville où se situe son collègue n'est pas nommée.

Le portrait du « docteur Lejaret » (l. 6) est celui d'une femme froide, sans sentiments, très dévouée à son travail et qui a fini par obtenir le respect de ceux qui l'entourent.

LANGUE

Grammaire

- Le début de l'extrait est écrit aux temps du passé de l'indicatif, comme le passé simple et le passé composé. À partir de la ligne 21, on trouve un autre temps de l'indicatif. Identifiez-le. Comment comprenez-vous ce changement ?

Il s'agit du présent de l'indicatif. Parmi les valeurs de ce temps, outre le présent de vérité générale, on compte le présent de narration. Il offre ainsi au lecteur, à la lectrice la possibilité de se sentir au cœur de l'action, et donc plus proche de la narratrice et de ce qu'elle vit lors des mises-bas. On peut noter : « Vous cherchez un robinet et vous vous lavez bien les mains » (l. 35-36).

- Relevez la proposition subordonnée relative présente dans l'extrait suivant et analysez-la.

« Quand l'occasion se présente, je sors avec Marc Pardini qui est professeur de je ne sais plus quoi dans le collège d'à côté. » (l. 78-80)

Le pronom « qui » introduit la proposition subordonnée relative. Elle se rapporte au groupe nominal « Marc Pardini ». Elle le complète et peut donc être considérée comme son complément du nom. Le pronom « qui » est sujet du verbe « est ». Il est à noter que le complément du nom n'apporte ici aucune information précise sur le personnage susnommé.

ENTRAÎNEMENT AU BACCALAURÉAT

Commentaire (séries technologiques et générale)

Vous ferez le commentaire de l'extrait suivant de *Petites pratiques germanopratives* : de « Saint-Germain-des-Prés !?... » (p. 7) à « Juste une voix. » (p. 9)

On pourra attendre des élèves qu'ils et elles identifient les points saillants du texte. On peut ainsi proposer les titres de partie suivants :

1. Une narratrice en lien direct avec le lecteur, la lectrice

Les élèves pourront ici évoquer le début in medias res, mais aussi les questions directes posées au lecteur, à la lectrice dans le but de créer un lien et de susciter son intérêt. Il en va de même pour les questions rhétoriques posées.

2. Une écriture référencée

L'extrait de la nouvelle proposée à l'étude évoque un certain nombre de références au milieu littéraire ; Sagan, les Deux-Magots, le poème de Baudelaire. On pourra attendre ici des élèves qu'ils et elles évoquent des notions comme celle de champ référentiel.

3. Une rencontre inattendue et désincarnée

Il convient d'évoquer dans une dernière partie qu'il n'y a aucune description donnée du personnage masculin. En outre, il y a rupture avec son entrée du lien établi entre la narratrice et le lecteur, la lectrice.

Dissertation (série générale)

Comment des personnages de fiction nous émeuvent-ils autant qu'ils interrogent nos existences ?

Les questions préparatoires et les lectures linéaires devraient permettre aux élèves de répondre à la question de la problématique. On pourra attendre qu'ils et elles puissent proposer une réflexion autour des points suivants :

I. Le lien avec l'instance narrative

Dans cette première partie, les élèves pourront s'appuyer sur le repérage des différents points de vue dans les nouvelles : la mise en place du narrateur ou de la narratrice, sa participation à l'action ou non, etc. Cette partie permettra de travailler sur le vocabulaire des sentiments développés dans les nouvelles, mais aussi et surtout sur les adresses directes au lecteur, à la lectrice.

II. Les effets de réel pour s'assurer d'une reconnaissance

On peut attendre dans cette partie que les élèves évoquent des éléments qui rendent réalistes les univers fictionnels. Ils pourront se référer aux questions posées sur les effets de réel. En plus de ces situations quotidiennes, les professions identifiables, les milieux sociaux permettent de se reconnaître dans les nouvelles. Les situations sont tout à fait réalistes, ce qui facilite la participation active du lecteur, de la lectrice.

III. Le pacte passé avec le lecteur, la lectrice

Dans cette dernière partie, il conviendra d'aborder la liberté dont le lecteur, la lectrice bénéficie pour imaginer les différents personnages. Comme nous l'avons vu dans les questions préparatoires, les descriptions physiques succinctes permettent de s'identifier et/ou d'imaginer facilement les personnages principaux et secondaires. Les émotions et les sentiments qui les traversent (la solitude, la colère, le désir sexuel, le désir de vengeance, le sentiment d'abandon) sont souvent potentiellement vécus par le lecteur, la lectrice. L'identification est donc simple.

III. S'appropriier l'œuvre

Quelques œuvres pour aller plus loin :

Recueils de nouvelles

Vies minuscules, Pierre Michon, Gallimard, collection « Folio », 1996

La Dame au petit chien et autres nouvelles, Anton Tchekhov, Gallimard, collection « Folio », 1999

La Garden-Party et autres nouvelles, Katherine Mansfield, Gallimard, collection « Folio », 2002

Tais-toi, je t'en prie, Raymond Carver, Points, 2013

La Maison Tellier, Guy de Maupassant, Flammarion, collection « GF », 2016

Parlez-moi d'amour, Raymond Carver, Points, 2020

La Vengeance de la pelouse, Richard Brautigan, Christian Bourgois, 2021

Bibliographie de l'autrice

Nouvelles

La Vie en mieux (recueil de deux nouvelles), Le Dilettante, 2014 ; rééd. sous le titre *Des vies en mieux : Billie, Mathilde et Yann*, J'ai lu, 2015

Fendre l'armure (recueil de sept nouvelles), Le Dilettante, 2017 ; J'ai lu, 2018

Romans

L'Échappée belle, France Loisirs, 2001 ; éd. revue Le Dilettante, 2009 ; J'ai lu, 2012

Je l'aimais, Le Dilettante, 2002 ; J'ai lu, 2004

Ensemble, c'est tout, Le Dilettante, 2004 ; J'ai lu, 2005

La Consolante, Le Dilettante, 2008 ; J'ai lu, 2010

Billie, Le Dilettante, 2013 ; rééd. sous le titre *Des vies en mieux : Billie, Mathilde et Yann*, J'ai lu, 2015

Jeunesse

35 kilos d'espoir, Bayard Jeunesse, 2002

<p style="text-align: center;">FICHE ÉLÈVE I. Entrer dans l'œuvre</p>

ÉLÉMENTS DE CONTEXTE

1) Regardez la courte vidéo d'Anna Gavalda pour le dictionnaire *Le Petit Robert* disponible sur YouTube. (Les mots clés sont les suivants : Anna Gavalda, Petit Robert, 2009.) Quels mots dit-elle ne pas savoir écrire ? Cela vous étonne-t-il de la part d'une autrice ? Vous-même, quels mots vous semblent difficiles à écrire sans vérification ?

2) Regardez la bande-annonce de l'adaptation cinématographique du recueil d'Anna Gavalda avec, notamment, Jean-Paul Rouve, Alice Taglioni et Benjamin Lavernhe. Quelles remarques pouvez-vous faire ?

II. Comprendre l'œuvre

QUESTIONS DE COMPRÉHENSION

- 1) Si *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part* est bel et bien un recueil de nouvelles aux sujets variés et indépendantes les unes des autres, certains de ces textes semblent se faire écho dans leur thématique. Quels exemples pourriez-vous donner ?
- 2) Dans son recueil, Anna Gavalda multiplie les points de vue du narrateur. Après avoir lu les nouvelles, classez-les dans un tableau composé des entrées ci-dessous : point de vue externe, point de vue interne, point de vue omniscient.
- 3) Dans plusieurs des textes présentés ici, le narrateur s'adresse au lecteur, à la lectrice. Relevez les titres des nouvelles où ce procédé littéraire apparaît, notez les citations qui l'illustrent et expliquez quel effet cela produit.
- 4) Relevez les prénoms des personnages principaux des différentes nouvelles. Que remarquez-vous ? En quoi cela diffère-t-il d'autres nouvelles que vous connaissez ? Selon vous, qu'est-ce que cela apporte à votre expérience de lecture ?
- 5) Les nouvelles d'Anna Gavalda contiennent toutes ce que l'on appelle des « effets de réel ». Selon vous, à quoi renvoie ce procédé littéraire ? Comment le comprenez-vous ? Faites le relevé de quelques-uns de ces « effets ».

LECTURES ANALYTIQUES

Lecture analytique n° 1

Pendant des années (p. 101-115)

De « Il n'a pas pu s'endormir » (p. 111)

à « le plaisir de pleurer et c'est tout. » (p. 113)

- 1) Résumez la situation initiale de la nouvelle.
- 2) Relisez attentivement le texte, délimitez-en les mouvements principaux et donnez-leur un titre.

1. La réaction de Pierre au coup de fil (du début de l'extrait à la ligne 50)

- Lisez les premières lignes de la page 106. Quelle remarque pouvez-vous faire sur le point de vue narratif ? Selon vous, quel est l'effet recherché par Anna Gavalda ?

- a) *Le changement de narrateur*
- b) *Ce que Pierre « sait »*

2. La réaction d'Hélène au coup de fil (de la ligne 51 à la fin de l'extrait)

- Quelle remarque pouvez-vous faire sur la première phrase de chacun des mouvements du texte ? Selon-vous, pourquoi Anna Gavalda utilise-t-elle ce procédé littéraire ?

- a) *Des portraits en écho*

- Jusqu'à présent, le lecteur, la lectrice ne connaît Hélène que par le coup de fil qu'elle passe à Pierre. C'est d'ailleurs par elle que nous apprenons le prénom de ce personnage. Ce passage de la nouvelle est singulier dans les deux acceptions du terme : c'est le seul à nous montrer Hélène et il est en cela particulier. Montrez comment l'émotion de la jeune femme est transcrite par le narrateur.

- b) *Une émotion décuplée et assumée*

- Le lecteur sait qu'Hélène souffre d'une maladie incurable, c'est d'ailleurs l'objet de son appel à Pierre dans la scène précédente. Comment l'autrice évoque-t-elle la maladie de ce personnage ? Quel effet cela produit-il ?

- c) *L'empreinte de la maladie*

LANGUE

Grammaire

- Relevez et analysez l'expression de la négation dans le premier paragraphe de l'extrait.
- Relevez la proposition subordonnée relative présente dans le dernier paragraphe de l'extrait et analysez-la.

Lecture analytique n° 2

Catgut (p. 81-86)

De « Les galères du début » (p. 82)

à « C'est toujours bien. » (p. 84)

1) Résumez la situation initiale de la nouvelle.

2) Relisez attentivement le texte, délimitez-en les mouvements principaux et donnez-leur un titre.

1. « Les galères du début » (l. 1 à 21)

- Comment la narratrice présente-t-elle ses débuts dans son métier ?

2. « Le dur labeur de la vétérinaire » (l. 22 à 61)

- Comment la narratrice nous donne-t-elle à voir son métier ?

- Que pensez-vous des deux derniers paragraphes de ce mouvement ? Que peut-on supposer du personnage de la narratrice ?

1. « Un quotidien banal et sans joie » (de la ligne 61 à la fin de l'extrait)

- Après avoir décrit différentes mises-bas possibles, le troisième mouvement s'ouvre sur « les années ont passé ». Comment nomme-t-on le procédé ? Pourquoi est-il ici utilisé ?

- Comment qualifieriez-vous la vie personnelle de la narratrice ainsi que son portrait ?

LANGUE

Grammaire

- Le début de l'extrait est écrit aux temps du passé de l'indicatif, comme le passé simple et le passé composé. À partir de la ligne 21, on trouve un autre temps de l'indicatif. Identifiez-le. Comment comprenez-vous ce changement ?

- Relevez la proposition subordonnée relative présente dans l'extrait suivant et analysez-la.

ENTRAÎNEMENT AU BACCALAURÉAT

Commentaire (séries technologiques et générale)

Vous ferez le commentaire de l'extrait suivant de *Petites pratiques germanopratives* : de « Saint-Germain-des-Prés !?... » (p. 7) à « Juste une voix. » (p. 9)

Dissertation (série générale)

Comment des personnages de fiction nous émeuvent-ils autant qu'ils interrogent nos existences ?

III. S'appropriier l'œuvre

Quelques œuvres pour aller plus loin :

Recueils de nouvelles

Vies minuscules, Pierre Michon, Gallimard, collection « Folio », 1996

La Dame au petit chien et autres nouvelles, Anton Tchekhov, Gallimard, collection « Folio », 1999

La Garden-Party et autres nouvelles, Katherine Mansfield, Gallimard, collection « Folio », 2002

Tais-toi, je t'en prie, Raymond Carver, Points, 2013

La Maison Tellier, Guy de Maupassant, Flammarion, collection « GF », 2016

Parlez-moi d'amour, Raymond Carver, Points, 2020

La Vengeance de la pelouse, Richard Brautigan, Christian Bourgois, 2021

Bibliographie de l'autrice

Nouvelles

La Vie en mieux (recueil de deux nouvelles), Le Dilettante, 2014 ; rééd. sous le titre *Des vies en mieux : Billie, Mathilde et Yann*, J'ai lu, 2015

Fendre l'armure (recueil de sept nouvelles), Le Dilettante, 2017 ; J'ai lu, 2018

Romans

L'Échappée belle, France Loisirs, 2001 ; éd. revue Le Dilettante, 2009 ; J'ai lu, 2012

Je l'aimais, Le Dilettante, 2002 ; J'ai lu, 2004

Ensemble, c'est tout, Le Dilettante, 2004 ; J'ai lu, 2005

La Consolante, Le Dilettante, 2008 ; J'ai lu, 2010

Billie, Le Dilettante, 2013 ; rééd. sous le titre *Des vies en mieux : Billie, Mathilde et Yann*, J'ai lu, 2015

Jeunesse

35 kilos d'espoir, Bayard Jeunesse, 2002