

Epreuve : 109 Matière : 0539 Session : 2021

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

Dans la préface qu'elle écrit à l'un des romans de son fils, George Sand déclare : "Je regarde l'art du roman comme l'art libre par excellence". C'est bien de cette liberté, élargie au récit en général, dont jouit P. Verne dans sa nouvelle Carmen, qu'il publie en 1845 dans Théâtre de Clara Gazul, Romans et nouvelles. En effet, Carmen est une œuvre qui, étant écrite au carrefour des influences du milieu du siècle, mélange diverses esthétiques, ce qui confère au récit des allures à la fois romantiques et gothiques par le biais d'un narrateur premier homodiegetique, qui goûte l'exotisme et les sciences. La narration elle-même, par l'enchaînement des récits, se fait construction tortueuse dans les quatre extraits du corpus et ainsi joue sur l'horizon d'attente des lecteurs que sont les élèves de Seconde à qui l'on propose de lire la nouvelle dans le cadre de l'objet d'étude "le roman et le récit du XVIII^e siècle au XXI^e siècle". L'incipit de Carmen forme le premier extrait et fait débiter la nouvelle comme un récit d'aventures scientifiques à travers la voix d'un "je" s'adressant à son narrataire, "vous". S'y construit l'auto-portrait du narrateur en archéologue ayant le goût du risque. Très vite cependant, la rencontre qu'il fait dans ce premier chapitre est éclipsée par celle du personnage éponyme, Carmen, narrée dans le second extrait. Le narrateur se transforme en homme galant, curieux de dévoiler les mystères de l'inquiétante mais fascinante bohémienne dont il livre ici le portrait. Cette première esquisse de Carmen est complétée par le troisième extrait où s'opère un changement de regard et de voix : un narrateur second raconte au premier son évasion manquée. Enfin, le corpus propose de finaliser le croquis par un autre récit enchaîné qui

dramatise la scène topique du meurtre de l'héroïne, par laquelle elle atteint une dimension tragique. Ces quatre passages de l'œuvre tracent un parcours à travers des lieux communs romanesques emblématiques, grâce auquel les élèves devraient pouvoir sentir en quoi les jeux narratifs servent une construction "orientée par le principe de la cause finale", comme l'exprime G. Forestier à propos de la tragédie.

C'est pourquoi nous nous demanderons en quoi P. Verimée, par l'architecture d'une narration complexe qui multiplie les regards, dessine le portrait d'une héroïne romantique au destin tragique. Nous développerons les enjeux littéraires et didactiques de la séquence avant d'en exposer les modalités d'exécution.

Après de nourrir l'étude du récit, le professeur pourra en amont de la séquence s'appuyer sur les travaux narratologiques de G. Genette, notamment dans Figures III. Cela lui permettra de qualifier précisément le statut du narrateur dans le premier texte. Ce dernier se présente comme un avatar de l'auteur qui livre à son narrataire, un "vous" inconnu, le souvenir d'un voyage en Andalousie en 1830. Le lecteur apprend plus tard que le moment de l'écriture se situe "quinze ans après", en 1845, date de publication de Carmen. Dans cet incipit Verimée joue avec l'horizon d'attente du lecteur puisqu'il ouvre la nouvelle sur un récit d'aventures dans lequel le narrateur subit les affres de la soif et de la chaleur, typiques de l'Espagne en été, avant de faire la rencontre surprenante et inquiétante d'un homme armé. Le lecteur s'attend donc à une première péripétie qui engage l'action. Il n'en est rien puisque l'on apprend dans le deuxième extrait que cette rencontre pittoresque s'est soldée par un simple "souper". La véritable scène de

rencontre a lieu au chapitre II, alors la nouvelle prend les allures d'un récit d'amour en donnant à lire le dialogue entre "la Carmencita" et un narrateur homodiégétique très intéressé. L'art du portrait de l'érinée se déploie alors plus longuement que dans le premier extrait. Il passe par le dialogue qui met en scène la parure de Carmen et par la description qu'en fait le narrateur. L'attention qu'il porte à son narrataire reste présente dans ce texte. A partir du troisième extrait, la narration se complexifie en se déléguant à un soldat, amant de Carmen emprisonné, qui raconte ses débordements au "je" premier : "monsieur". En creux se dresse le portrait de Carmen en femme - "sorcière", dangereuse mais libre avant tout, et musée. La diégèse s'achève sur la narration assumée par "José" du meurtre de Carmen, accompli dans la "fureur" passionnelle d'un homme frustré de ne pouvoir posséder cette femme, éprise d'honneur et de liberté. A la fois jeu sur les possibles romanesques et méditation sur l'enfermement d'une femme dans le regard et le désir des hommes, Carmen est une nouvelle que l'on pourra étudier après avoir lu dans une séquence précédente Ramon l'escut de l'abbé Prévost, afin de montrer comment le récit court condense et agrège les enjeux du roman libertin du XVIII^e siècle. Pour répondre à notre problématique initiale, nous tenterons d'observer dans un premier temps les mécanismes d'une narration qui dégage différents horizons d'attente. Nous analyserons ensuite comment se construit le portrait d'une femme que la narration contribue à enfermer dans les regards et discours masculins. Enfin, nous étudierons en quoi la nouvelle trace le destin d'une héroïne entre romanisme et tragédie.

Notre séquence nommée, d'après l'opéra de G. Bizet, "Si je t'aime, prends garde à toi" peut se dérouler au premier semestre de Seconde car elle s'appuie sur de nombreux acquis du Cycle 4 concernant l'étude du récit. En effet les élèves doivent connaître quelques outils narratologiques comme les focalisations et les points de vue en plus d'avoir lu et écrit de nombreux portraits et descriptions au Collège. En Troisième, ils ont étudié les différentes formes de discours rapportés, ce qui leur permet de les identifier dans le corpus. Sur le plan thématique, l'objet d'étude "Dire l'amour" en Quatrième leur aura permis de lire, bien souvent, une pièce de théâtre ou un corpus poétique et en cela Carmen est l'occasion d'explorer un nouveau genre littéraire s'emparant de la question de l'amour ^{porté à un degré} paroxysmique. La séquence a

pour objectif de contribuer à enrichir la culture littéraire des élèves, notamment sur le plan de l'histoire des genres et des mouvements en abordant le goût du gothique que développe le premier XIX^e siècle en parallèle de la vogue de l'exotisme qui amène nombre d'auteurs à écrire des récits se passant hors du monde occidental, comme P. Loti avec Pêcheur d'Islande. Les élèves, ayant parfois lu La Vierge d'Ile au Collège dans le cadre de l'étude du fantastique, complètent leur connaissance de Tréminé avec Carmen et mesurent ainsi l'écart entre les deux nouvelles. Ils approfondissent leurs capacités d'analyse concernant la construction du personnage et entament une démarche réflexive s'appuyant sur la réception littéraire qui est la leur face à un récit qui joue avec leurs horizons d'attente. Par ailleurs, la séquence permet d'enrichir l'interprétation littéraire et l'écriture lors d'un moment de langue centré sur les propositions subordonnées relatives qui ~~aurait a posteriori une~~ ~~écriture d'intervention~~. Sur le plan méthodologique, les élèves pratiquent ^{également} les exercices du commentaire et de la lecture linéaire. Cette dernière est évaluée en fin de séquence. La nouvelle étant courte, les élèves la lisent au fur et à mesure de la découverte des textes en classe.

La séquence s'ouvre sur un premier moment qui vise à explorer les possibles interprétatifs qu'offre le corpus afin de cultiver chez les élèves une posture d'herméneute, de lecteur critique qui sait analyser comment le texte inscrit en lui-même une posture interprétative particulière qui peut varier. Le professeur peut ici s'appuyer sur Lector in fabula d'U. Eco ou ^{sur} les travaux de Genette sur les trois statuts du lecteur par exemple.

La séance 1 propose la lecture comparée des textes 1 et 3. On invite les élèves à y identifier les différents narrateurs et le type d'attentes qu'ils créent chez le lecteur. Dans le Chapitre 1 le lecteur rencontre un narrateur intradiégétique, figure de Tréminé, qui se présente dès le premier paragraphe comme un passionné d'histoire et d'archéologie amené à voyager en Andalousie pour suivre les traces de César. Sa stature de scientifique est confirmée par l'abondance de toponymes qui font de lui un homme à la culture encyclopédique, capable

Epreuve : 1021 Matière : 0253 Session : 2021

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

de démentir "les géographes" et cherchant à rectifier leur erreur. Va-t-on lire un récit scientifique, se demande alors le lecteur-élève ? La dernière phrase du premier paragraphe annule tout de suite cet effet : "cette petite histoire [...] ne préjuge rien sur l'intéressante question de l'emplacement de Gunda." Par cette attente déçue, le narrateur gagne la pleine attention de son lecteur qui le découvre plus aventurier qu'homme de sciences et de bibliothèque dans la suite du texte. Dans le troisième extrait, les élèves même sans avoir lu le chapitre intermédiaire comprennent que l'on est ici face à un cas de délégation de la parole. Le "je" premier s'efface et devient un simple interlocuteur, le "monsieur" auquel s'adresse un soldat espagnol. Les élèves cernent alors comment l'auteur construit une nouvelle voix narrative, qui possède son propre idiolecte, un langage sous le signe de l'exclamation et de la familiarité ("une coquine de bohémienne"), qui marque l'écart socio-linguistique d'avec le premier "je". Cet extrait paraît de prime abord le lieu idéal pour développer une scène d'évasion, aventureuse par essence. Mais tout comme dans le premier texte, l'auteur déçoit les attentes du lecteur dès lors qu'il fait renoncer au projet son personnage : "mais je ne voulais pas m'échapper" ^{declare-t-il} après qu'il a développé dans une prolepse le moment, imaginaire, de l'évasion. A l'issue de cette séance, il est légitime que l'élève s'interroge sur ce qu'il s'apprête à lire : récit scientifique ? récit d'aventures ? Les extraits 1 et 3 cultivent le mystère, d'autant plus que le nom de "Carmen" est découvert au milieu du discours rétrospectif du soldat.

La séance 2 développe les interrogations de la séance 1 par l'étude du texte 1. Nommée "la neige baillonnante", la séance permet de demander aux élèves comment le jeu des contrastes que met en place le texte est aussi un jeu avec le lecteur. Dans un

premier temps les élèves cernent quelle présentation l'incipit livre du narrateur-personnage. Figure maîtrisant l'art du récit, le "je" intheadiegetique parvient à faire une manière de captatio benevolentiae en détournant son personnage de simple archéologue, "habillé de peu" avec les Commentaires de César et quelques chemises et imprégné de culture latine, pour en faire un homme complet qui a le goût de l'aventure et peut user d'un langage riche, imagé, presque poétique. C'est en effet la quête d'une "source", qui aboutit à la description d'un locus amoenus, qui lui permet de dresser le décor pittoresque ("espèce de cirque naturel") dans lequel l'"herbe" se transforme par métaphore en "lit", théâtre d'une rencontre sous tension. Ce lieu paradisiaque (l'adjectif "beau" apparaît deux fois) se double d'une atmosphère inquiétante. L'homme endormi, appelé par le "lit" du paragraphe précédent est perçu à travers deux regards, celui - développé du narrateur et celui - très rapide - du guide. Cette première rencontre est donc fortement dramatisée : le portrait de l'homme n'intervient que dix lignes après que le lecteur a appris qu'une présence rôdait, et ce même portrait retarde au-delà de la fin du texte la prise de parole du personnage. Les élèves remarquent quelques modalisateurs ("sans doute"), marques du point de vue interne, ainsi que la construction classique du portrait en zoom. L'homme, exotisé par l'isotopie de l'obscurité qui le ramène à ses origines, apparaît comme dangereux. Le lexique, effet "couleur locale", l'ancie dans le décor avec la mention de son "espingole". Une scène de confrontation va-t-elle alors se déployer ? Le contraste entre les considérations rendues par l'accès que le narrateur nous donne à ses pensées, apaisées, et la "terreur évidente" du guide contribue à faire du narrateur un homme calme, apte à se contrôler face à un inconnu qui ne répond pas à sa sollicitation. Le narrateur ne quitte pas son costume d'observateur surplombant dans le dernier paragraphe. La posture finale des trois personnages crée un certain suspense tant le narrateur semble vulnérable "caché à plat ventre". Ainsi dans cette séance l'élève aura cerné l'habileté des jeux narratifs de Réinée, qui crée un personnage de

narrateur maîtrisant son discours, son regard et son attitude afin de cultiver la curiosité du lecteur ancré dans le texte par le "vous" initial. Pris entre une posture d'identification totale (le "lisant" chez Gouvé) au personnage ^{du narrateur} et un recul que la comparaison des textes 1 et 3 a pu lui faire gagner, l'élève peut alors se plonger avec plaisir dans la découverte du personnage éponyme.

Un second temps de la séquence donne à analyser comment les regards croisés portés sur Carmen contribuent à l'enfermer tout en faisant d'elle une véritable héroïne, fascinante et dangereuse.

La séance 3 propose le commentaire du texte 2, nous l'appellerons "Le loisir d'examiner ma gitana". On y demande aux élèves comment le regard du narrateur sur Carmen métamorphose la bohémienne en héroïne paradoxale, entre sensualité et sauvagerie. Les élèves remarquent tout d'abord que l'extrait ne montre pas comment le narrateur a rencontré Carmen mais situe le cadre de cette rencontre topique dans un village, ce qui l'oppose à celle du texte 1 et désamorce la tension qu'il avait construite. Cette nouvelle rencontre que le lecteur, comblant les blancs du texte, imagine amoureuse se fait donc en public dans une "neveria". Si l'on remarque combien l'auteur use de sa fonction de "régie" (Genette) tant il complète la diégèse par des notes de bas de page de linguistique, comme pour s'assurer la bonne compréhension de son lecteur. S'attabler avec une bohémienne fait mauvais genre, ce dont le narrateur s'amuse avec ironie en mentionnant "quelques honnêtes gens" qui "s'ébahissaient". Cet accueil ainsi que le dialogue avec Carmen cultive le mystère qui l'entoure, le "je" l'interroge quatre fois avant d'apprendre son identité. Carmen met en avant la communauté avec le "nous" dont elle use pour se présenter comme paria de la société, or le narrateur goûte la compagnie des exclus d'après le discours direct interiorisé qui transcrit ses pensées après le dialogue. Carmen est d'abord un langage : elle dit "la baji" et des pratiques, que le narrateur imagine avec délectation "servante du diable", "sciences occultes". On reconnaît ici le goût du siècle pour l'occultisme, dont l'auteur se sert pour rendre Carmen fascinante auprès du narrateur. Celui-ci apparaît comme gabant dans le dialogue ("votre doux parler") et curieux.

Il se présente par un archaïsme, "méchant", et inscrite déjà dans le texte sa volonté de posséder Carmen par l'usage du possessif "ma gitana". Le portrait qu'il en fait est l'occasion d'un décrochage confinant à la donnée anthropologique quand il énonce les injonctions ("il faut") qu'il prête au discours sur la beauté des espagnols. Carmen paraît d'abord en décalage avec cette énumération de critères, elle "ne pouvait prétendre", mais ses défauts sont sans cesse nuancés par l'adversatif "mais" suivi d'une qualité. Le focus fait sur ses dents comparées à des amandes connote la sensualité et le danger. Cette impression est renforcée par la comparaison de ses cheveux avec le corbeau, oiseau de mauvais augure. Le blason de son oeil finit de l'animaliser. De "loup", elle devient "chat" pour le lecteur parisien, ce qui accentue son caractère de prédatrice. Ainsi l'élève peut se demander quel danger Carmen représente pour le narrateur, obsédée par le temps (et peut-être par l'or) qu'elle semble être. Les élèves, dans leur carnet de lecteur, recherchent et recopient le portrait d'au moins deux autres femmes séductrices, comme celui d'Esmeralda dans Notre-Dame de Paris ou celui que le poème de Gaudelaine "Hétérotopie du vampire" dresse.

La séance 4 est l'occasion de compléter ce portrait grâce à l'étude du texte 3. On s'y entraîne à la lecture linéaire afin de préparer l'évaluation finale à partir du troisième paragraphe. On fait remarquer aux élèves en quoi le début du texte, par la voix du soldat, offre un contrepoint au portrait du texte 2 en rabaisant Carmen. Elle passe de celle qui charme (comme l'onomaïque l'indique) à une vulgaire "coquine de bohémienne". Cependant le danger demeure à travers l'hyperbole "cette diable de fille-là". Le langage animé du soldat, fait d'exclamations, de questions oratoires et d'adresses à lui-même donne au récit un effet de réel que confirme le CON "d'Alcalá". C'est ce pain qui permet le développement du topos de la scène d'évasion. Tous les objets attendus sont présents : le pain, la lime cachée, l'argent. Le soldat retient sa réflexion qui le mène à comprendre que c'est Carmen qui lui envoie cela. Elle est à travers son discours toujours ramenée à sa "race", ce qui contribue à faire d'elle un personnage aliéné par ses origines qui, paradoxalement, exigent d'elle un goût total de la liberté comme l'énonce l'axiome "la liberté".

Epreuve : 2021 Matière : 0559 Session : 2021

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuille officielle, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) et placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuille officielle. Ne joindre aucun brouillon.

est tout ". Le temps s'accélère dans la suite du paragraphe par l'accumulation d'actions effectuées " En une heure ", mais ce n'est qu'un leurre, comme le lecteur le réalise à la fin du texte : l'honneur empêche le soldat de s'évader. Cette valeur fondamentale pour Carmen ^{et le soldat} est associée à la mort dans le dernier paragraphe, ce qui annonce et appelle la " cause finale ". On profite de cette séance pour analyser quelques propositions subordonnées relatives. Dans le texte 3, on observe des relatives adjectives qui complètent le GN " une figure " : " qui étonnait d'abord ", " qu'on ne pourrait oublier ". L'épithète est ainsi tout de suite nuancée par l'apposée afin de créer un effet de dualité dans le portrait de Carmen et d'accentuer la fascination qu'éprouve le narrateur pour elle. Au contraire dans le texte 4, le GN " une coquine de bohémienne " est complété par " qui s'est moquée de moi " et " qui est à voler [·] ". Ici les deux relatives se complètent, la seconde renforce la critique stéréotypée de la première.

Dans un dernier temps de la séquence, les élèves analysent en quoi la fin de la nouvelle achève de faire de Carmen une héroïne à la fois romantique et tragique. Pour cela, il leur est proposé de faire la lecture linéaire à l'écrit du dernier texte, ce qui contribue à les entraîner à l'oral de l'EAF et les oblige à analyser la structure du texte en plus de ses jeux de détails.

L'ultime séance commence par la lecture d'un groupement de textes complémentaires, associé à l'observation

du tableau romantique Atala au tombeau. Les élèves relisent la scène de la mort de Nanon, celle de Pauline (de Dumas) et celle d'Emma (de Flaubert). Cela leur permet de déterminer une constante du topos : la présence d'un amant éploré qui regrette la mort de son aimée. Ainsi ils comprennent mieux en quoi la fin de Carmen rejoue et reconfigure ce topos romantique, l'amenant vers le tragique. Le projet de lecture proposé aux élèves est le suivant : comment José, narrateur secondaire, manipule-t-il les faits dans son récit afin de transformer une sordide scène de mise à mort en acte d'amour ?

Un premier mouvement, l. 1 à 5, propose une description presque scénographique, tout du moins dramatisée, des gestes de Carmen par le rythme ternaire en cadence majeure l. 2 : "se leva, jeta [C-], et mit [C-]". La politesse et l'innocence apparente des paroles du narrateur contraste avec la crudité exempte d'euphémisme de Carmen. Son destin implacable est marqué par la négation totale qui entoure le futur "je ne vivrai plus avec toi". Le second mouvement, l. 6 à 19, fait retour sur un lieu sauvage semblable à celui de l'incipit : la "gorge", qui prend un double-sens dans cette scène de meurtre. L'atmosphère gothique est alors reconstituée. L'enchaînement d'actions au passé simple l. 6 à 9 donne du pouvoir, bien éphémèrement, à Carmen. Être de volonté, elle se soumet à la fatalité l. 9 : "c'est écrit". Le narrateur, paradoxalement, est celui qui insuffle au passage une tonalité pathétique par ses supplications et impératifs : "Je t'en prie. Ecoute-moi !". Il se présente comme la victime de Carmen par la position d'objet qu'il prend dans "c'est toi qui m'as perdu". Son discours opère une fusion du "je" et du "tu" l. 12 par le chiasme "laisse-moi te sauver et me sauver avec toi". Carmen est caractérisée par le calme de sa parole qui expose une morale de l'honneur et de la vérité et aboutit à un débordement du moi : "Calli elle est née[.]". La simple banalité de ses propos l. 18-19 fait d'elle un être sans concessions : enfin, elle dresse son propre

portrait de femme libre, alors qu'elle est au bord la mort. Dans un troisième mouvement, l. 20 à 28, le rythme narratif s'accélère, les supplications de José se multiplient comme pour retarder l'instant fatal : le pathétique est à son paroxysme. Du discours direct, on passe à l'indirect afin de montrer l'ineffectivité de sa parole. En même temps, l. 22, José se justifie face à son interlocuteur, le "je" premier. L. 23, les deux infinitives "T'aimer encore t.-j. Vivre avec toi t.-j" sont catégoriques : nul retour en arrière n'est possible. Cela aboutit au recours topique du motif de la "fureur" amoureuse l. 23-24, où l'on voit comment le personnage reporte la faute sur sa victime. Le quatrième mouvement, l. 29 à 30, dépeint la scène du meurtre par une phrase simple : "Je la frappais deux fois". Le narrateur exprime l. 30 la permanence de l'impression visuelle qu'il a reçue au présent : "Je vois encore voir". Le respect des volontés de Carmen et des rites religieux est une faible compensation dont José paraît pourtant se satisfaire. La mort est-elle finalement le seul moyen de dédramatiser Carmen ? Le "pauvre enfant" final qui s'oppose au "démon" de la l. 25 semble l'indiquer. La structure présentative "Ce sont les Calté qui t.-j" permet de rejeter la faute sur la famille (l'adjectif "coupable" est au centre de la proposition). A la fin de cette séance évaluative, les élèves auront cerné comment la narration, par le déploiement de la voix du meurtrier, enferme définitivement Carmen dans un statut d'héroïne tragique, frappée par une fatalité dont l'arme est la concupiscence dangereuse des hommes qu'elle a charmés.

Notre séquence, "Si je t'aime, prends garde à toi", a tenté d'explorer les méandres d'une narration courte (c'est une nouvelle) mais complexe, par la multiplicité des récits enchâssés, dont le narrateur premier est témoin et qu'il livre à son narrataire, un "vous" figure du lecteur. L'inscription du lecteur dans le texte nous a incité à faire analyser dans un premier temps aux élèves comment l'auteur joue avec

leurs horizons d'attente. En effet, le décor exotique, la description gothique du personnage de Carmen et les motifs du récit d'aventure rencontrés dans ces extraits font de la nouvelle un récit polyforme en plus d'être polyphonique. L'art du portrait déployé dans ces extraits permet de constituer une figure d'héroïne romantique. Cependant, sans cesse prise dans les regards, vix et désirs masculins, Carmen est un personnage que la narration se plaît à enfermer. Elle ne trouvera sa liberté que dans la grandeur tragique et la mort, résultat d'une "fatalité" mise au goût de 1845.

A la suite de la séquence, l'on pourra proposer aux élèves la lecture cursive de La Nuit des temps de Barjavel afin qu'ils découvrent comment, cent ans plus tard, la fascination pour le surnaturel et le fantastique s'est transformée en appétit pour l'anticipation et la science-fiction. Ils y rencontreront également une nouvelle héroïne moderne au destin tragique.