|  |  |
| --- | --- |
| Titre  *Le Dieu du carnage* | |
| Auteur  Yasmina Reza | https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/61XcylRaRGL.jpg |
| Editeur  Albin Michel |
| Date de parution  2007 |





**Prix du Jeune Lecteur Néerlandais 2014/2015**

*Le Dieu du carnage*, Y. Reza

Sommaire

***Pistes d’exploitation pour l’étude du roman en classe de FLE.***

Sommaire

[***FICHE 1: Lesbrief voor leerkrachten*** 3](#_Toc487829091)

[***FICHE 2: uit de Magnard Collection Lycée*** 9](#_Toc487829092)

[***FICHE 3: Livret du professeur*** 11](#_Toc487829093)

[***FICHE 4: Sujets de rédaction*** 28](#_Toc487829094)

[1. Sujet catégorie A (4havo, 4vwo et 5havo) 28](#_Toc487829095)

[2. Sujet catégorie B (5,6 vwo et hbo première annee) 28](#_Toc487829096)

# ***FICHE 1: Lesbrief voor leerkrachten van***

 **!! OPGELET !!**

Deze lesbrief is geen handleiding die van a tot z moet gevolgd worden. Het is eerder een reeks ‘mogelijke’ opdrachten waaruit de leerkracht kan kiezen in functie van zijn/haar eigen werkmethode en van de groep leerlingen die voorbereid moet worden. De lesbrief laat de vrijheid om de soort opdrachten en het aantal vragen per opdracht te kiezen of om aan de hand hiervan eigen spel- en denkopdrachten te maken.

In de coulissen

**|DE TITEL EN HET STUK|**

De Nederlandse titel is de letterlijke vertaling van de oorspronkelijke Franse titel: ‘Le dieu du carnage’ Gebruik je fantasie en probeer je voor te stellen waarop deze titel kan slaan. Aan welk soort verhaal denk je, als je deze titel hoort? Welke verwachting roept de titel bij je op?

**|DE AUTEUR|**

Yasmina Reza schreef ‘Le dieu du carnage’. Probeer meer te achterhalen over deze schrijfster en de inhoud van dit stuk. (via google of via www.ntgent.be)

Er is ook iets vreemds aan de hand tussen Reza en het amateurtoneel. Zoek op www.opendoek-vzw.be eens op wat precies.

**|DE REGISSEUR EN ZIJN VISIE |**

De regie wordt gevoerd door Jan Eelen. Kennen jullie die man? Hoe ken je hem? Wat vind je van het werk dat hij voor TV heeft gepresteerd? Op de website van NTGent, op de productiepagina van God van de slachting, vind je zijn naam en kan je doorklikken. Je vindt er uitleg en ook persartikels. Uiteraard kan je ook nu weer even het world wide web afzoeken.

Nu je dit alles weet over Jan Eelen, wat schept dat voor verwachtingen?

**|DE DRAMATURG |**

De dramaturg is Gommer Van Rousselt. Ken je die man? Google hem eens. Weet je trouwens wat een dramaturg als taak heeft in een theater? Probeer ook daarover eens info te verzamelen.

**|DE AFFICHE |**

In bijlage 1 van deze map zie je de affiche van God van de Slachting. Wat valt je op aan deze affiche? Welke verwachtingen t.o.v. de voorstelling schept die bij jou? Wat is volgens jou het verband tussen de affiche en het stuk?

Dialogeren

**|Met elkaar in dialoog over inhoud en thematiek|**

1. In het stuk wordt meermaals verwezen naar het feit dat Bruno en Ferdinand nog kinderen zijn. Hiermee probeert Yasmina Reza duidelijk te maken dat je van kinderen niet hetzelfde mag verwachten als van een volwassene. Hoe denken jullie erover? Wat kun je bij een kind door de vingers zien, wat voor volwassenen onaanvaardbaar is?

2. Jan Eelen zegt zelf dat hij gelooft in de “speelplaatstheorie”. Wat zou hij hiermee bedoelen? In bijlage 2 zit het interview waarin hij die term meer uitlegt. Heb je die theorie zelf al ervaren? Ga je akkoord met deze “theorie”? Ken je zelf voorbeelden van deze theorie?

3. In het stuk vergelijkt Yasmina Reza het voorval tussen de 2 kinderen met kindsoldaten in Congo. Weet je wat dat precies zijn, kindsoldaten? Zijn huisproblemen even belangrijk als wereldproblemen? Waarom wel of waarom niet? Argumenteer.

4. In het stuk gaat het ook over multimedia en smartphones. Wat vinden jullie van deze technologische evolutie? Wat zijn de voor- en nadelen hiervan? Één van de personages wordt constant gebeld. Dit zorgt algauw voor irritatie bij de anderen. Hebben jullie dat al meegemaakt? Vinden jullie dat je op ieder moment bereikbaar moet zijn? Naar het einde gaat de GSM stuk. Alain is radeloos en zegt; “Mijn hele leven zit daar wel in!” Ken je dat gevoel? Zouden jullie even zonder GSM kunnen? Waarom wel of waarom niet?

5. In een van de telefoongesprekken hoor je; “Neen ze halen het medicijn niet uit de rekken omdat twee mensen tegen hun meubels lopen. De omzet is 150 miljoen!” Wat vind jij hier van? Is het verantwoord om dingen ongemoeid te laten omdat men er veel kan aan verdienen? Argumenteer.

6. In het stuk gaat het ook over betrokkenheid. De ouders beschuldigen elkaar van niet betrokken genoeg te zijn bij de opvoeding van hun kinderen. Hoe betrokken moeten ouders zijn volgens jullie? Wanneer zijn ouders te laks of net te streng? Wat is volgens jullie een juiste manier van opvoeden?

7. Ferdinand, 11 jaar oud, heeft na een woordenwisseling (Bruno wou niet dat Ferdinand bij zijn bende kwam en noemde hem een verklikker) Bruno in het gezicht geslagen met een stok. Daardoor heeft Bruno 2 gebroken tanden en een gezwollen lip. Met deze informatie gaan de ouders op zoek naar de schuldige. Wie is de schuldige, denken jullie? Vinden jullie het nodig om een schuldige aan te duiden in een conflict? Waarom wel of niet? In het stuk proberen de ouders elkaar een schuldgevoel aan te praten. Hebben jullie zoiets al eens meegemaakt? Hoe sta je tegenover iemand schuld aanpraten? Waarom precies?

8. Als een van de personages ziek wordt, is men aanvankelijk meer bezorgd om boeken die beschadigd zijn dan om de persoon zelf. Denken jullie dat dit realistisch is? Geven mensen tegenwoordig meer om materiële dingen dan om elkaar? Heb je voorbeelden wanneer dit wel of net niet zo was? Hoe staan jullie tegenover eigendom en materiaal? Zijn jullie snel bezorgd om schade aan materiële dingen?

9. Michel geeft ook zijn visie op het huwelijk en op kinderen. Volgens hem is het huwelijk de meest afschuwelijke van alle beproevingen die God de mens heeft opgelegd. Hij vindt ook dat kinderen het leven overbelasten. “Ze zuigen hun ouders leeg en slepen hen van de ene ramp naar de andere, dat is een wetmatigheid. Al die vrolijke koppels die aan kinderen willen beginnen, daarover denkt hij dat ze geen idee hebben waar ze aan beginnen, dat het sukkels zijn. Nu zijn ze nog even gelukkig, maar ze weten niet wat hen te wachten staat.” Een vriend van hem waar hij vroeger mee op school zat (Michel is een man van ongeveer 35 jaar) wordt voor de eerste keer vader en die verklaart hij zot. Hij zegt hem letterlijk: “een kind, op jouw leeftijd? Ben jij zot? Je hebt nog hoogstens 10 tot 15 goede jaren voor je kanker of een attack krijgt en die laat je verpesten door zo’n klein rotjong?” Wat vind je van die visie? Ga je op sommige punten akkoord? Wat vind je er goed aan of wat stoort je net? Waarom is dat zo? De reactie op deze visie is de volgende: “Iedereen heeft recht op zijn eigen mening. “ “Ja, maar daarom moet hij er nog geen reclame voor maken.” Wat vinden jullie hier van? Hoever mag een eigen mening gaan? En mag men die zomaar altijd en overal uiten? Wat is (te veel) reclame maken voor een mening?

10. Alain zegt in het stuk; “Ik geloof in de God van de slachting. En die God regeert al ononderbroken sinds het begin der tijden met ijzeren vuist.” Geloof je in een God? Wat stel jij je voor bij een God van de slachting? Wat zou Alain bedoelen met de God van de slachting? Ga je akkoord met zijn visie of net niet?

Workshop

**|ZELF AAN DE SLAG|**

1. Het stuk draait rond een klein probleem dat volledig uit de hand loopt. Probeer nu zelf een situatie te verzinnen die volledig uit de hand loopt. Deze situatie breng je naar voren in de klas. Zorg ervoor dat er 2 koppels zijn die tegen elkaar kunnen “strijden”.

2. Het stuk heeft een open einde. Er is ruzie gemaakt maar iedereen zit nog steeds in de woonkamer en er is niet beslist hoe het nu verder zal gaan. Bedenk zelf hoe het verhaal afloopt. Welke oplossing reiken jullie aan? Zorg dat je minstens 3 verschillende oplossingen bedenkt met de hele klas en bespreek nadien welke volgens jullie de beste is.

3. Jan Eelen licht in het interview de term “speelplaatstheorie” toe. Verzin een situatie van op de speelplaats en breng deze naar voren in de klas. Breng het stukje zo realistisch mogelijk over. Nadien moeten de andere leerlingen de personages benoemen (leider, volgers, gepeste, pester, creatieveling, …)

Interview





# ***FICHE 2: uit de Magnard Collection Lycée***

Après la première lecture

Lire

1

À la lumière de votre lecture, expli-

quez le titre de la pièce.

2

Page 9 : observez les didascalies.

Quelles sont les formes de phrases

utilisées ? Pourquoi ?

3

Le théâtre classique prône la règle

des trois unités (cf.« À savoir »

p. 83) : unités de lieu, de temps et

d’action. Qu’en est-il dans cette

pièce ?

4

Quelle didascalie récurrente trouve-

t-on pages 11, 19, 20, 24 et 30 ?

5

Les pièces du théâtre classique

comme celles de Molière sont divi-

sées en actes et en scènes. Est-ce le

cas pour Le Dieu du carnage ? Quel

rôle joue la didascalie récurrente vue dans la question 4 ?

6

Quel différend a opposé les deux

enfants ?

7

Quel problème tente de résoudre

Alain par téléphone ?

8

Il y a dans la pièce plusieurs pro-

blèmes de communication : concer-nant les enfants, on apprend que Bruno ne voulait pas « dénoncer Ferdinand » (p. 12, l. 65) et « refusait de parler » (l. 69). De même, Alain, l’un des adultes, refuse de donner des informations à la presse. De quelles informations s’agit-il ? Les problèmes des adultes et des enfants sont-ils très différents ? Que pensez-vous de leurs conséquences ?

9

En vous aidant de la liste page 8,

classez les prénoms des personnages

dans l’ordre alphabétique. Quels sont

les personnages les plus « pri-

maires », c’est-à-dire situés au début

de la liste, et quel est le personnage

le plus culturellement évolué ?

10

Quels personnages jouent un rôle

dans l’intrigue sans jamais apparaître

sur scène ? Notez leur nom et leur lien

avec les personnages présents.

11

Sur quel type de phrase se clôt la

pièce ? Quel genre de fin est-ce donc ?

12

« Chassez le naturel, il revient au

galop » : en quoi la pièce illustre-t-elle

ce proverbe ?

Écrire

13

Présentez les deux couples en fai-

sant le portrait de chacun des per-

sonnages (nom, métier, prénom de

l’enfant, etc.).

14

Racontez la fable du hamster,

c’est-à-dire le récit des actions accom-

plies par Michel concernant l’animal.

Chercher

15

Quelle est l’étymologie du terme

« carnage » ? Donnez d’autres mots

de la même famille.

80

# ***FICHE 3: Livret du professeur***

établi par SYLVIE COLY *Professeur de lettres*

Fondements philosophiques

Yasmina Reza n’a jamais nié le fond philosophique qui sous-tend ses textes.

L’auteur de *La Luge de Schopenhauer* affirme, dans un entretien paru dans

*L’Express* le 1er septembre 2005, que « la philosophie n’a rien d’inutile. Au

contraire », du moment qu’on lui réassigne « sa fonction première : un art de

vivre. » Les personnages du *Dieu du carnage* défendent leur propre vision de la

vie. Ainsi, Véronique a fait siennes les théories de Pascal, alors qu’Alain se rapproche

de la vision de Nietzsche des rapports sociaux et de la morale.

**• Blaise Pascal (1623-1662)**

*Préface du Traité du vide*, 1663

**Blaise Pascal examine les différences résidant entre l’animal, entièrement**

**soumis aux lois de la nature par son instinct, et l’homme qui, au-delà de son**

**animalité, est un être qui se destine à l’histoire et au progrès, constituant une culture.**

Les ruches des abeilles étaient aussi bien mesurées il y a mille ans qu’aujourd’hui, et chacune d’elles forme cet hexagone aussi exactement la première fois que la dernière. Il en est de même de tout ce que les animaux produisent par ce mouvement occulte. La nature les instruit à mesure que la nécessité les presse ; mais cette science fragile se perd avec les besoins qu’elles en ont.

Comme ils la reçoivent sans étude, ils n’ont pas le bonheur de la conserver ; et

toutes les fois qu’elle leur est donnée, elle leur est nouvelle, puisque, la nature

n’ayant pour objet que de maintenir les animaux dans un ordre de perfection

bornée, elle leur inspire cette science nécessaire toujours égale, de peur qu’ils

ne tombent dans le dépérissement, et ne permet pas qu’ils y ajoutent, de peur

qu’ils ne passent les limites qu’elle leur a prescrites. Il n’en est pas de même de

l’homme, qui n’est produit que pour l’infinité. Il est dans l’ignorance au premier âge de sa vie ; mais il s’instruit sans cesse dans son progrès : car il tire avan tage non seulement de sa propre expérience, mais encore de celle de ses prédécesseurs, parce qu’il conserve toujours dans sa mémoire les connaissances qu’il s’est une fois acquises, et que celles des anciens lui sont toujours présentes dans les livres qu’ils en ont laissés.

**• Friedrich Nietzsche (1844-1900)**

*Généalogie de la morale, Un écrit polémique*, 1887, première dissertation

*OEuvres philosophiques complètes*, tome VII, Gallimard, 1971

**Nietzsche revient sur les interprétations des concepts de forts et de faibles,**

**évoquant la supériorité de la nature sur la culture et la morale, par la parabole de l’agneau et de l’oiseau de proie.**

Que les agneaux aient l’horreur des grands oiseaux de proie, voilà qui

n’étonnera personne, mais ce n’est point une raison d’en vouloir aux grands

oiseaux de proie de ce qu’ils ravissent les petits agneaux. Et si les agneaux se

disent entre eux : «Ces oiseaux de proie sont méchants ; et celui qui est un

oiseau de proie aussi peu que possible, voire même tout le contraire, un agneau – celui-là ne serait-il pas bon ? » – il n’y aura rien à objecter à cette façon d’ériger un idéal, si ce n’est que les oiseaux de proie lui répondront par un coup d’oeil quelque peu moqueur et se diront peut-être «Nous ne leur en voulons pas du tout, à ces bons agneaux, nous les aimons même : rien n’est plus savoureux que la chair tendre d’un agneau. » – Exiger de la force qu’elle ne se manifeste pas comme telle, qu’elle ne soit pas une volonté de terrasser et d’assujettir, une soif d’ennemis, de résistance et de triomphes, c’est tout aussi insensé que d’exiger de la faiblesse qu’elle manifeste de la force. […] Quoi d’étonnant si les passions rentrées couvant sous la cendre, si la soif de vengeance et la haine utilisent cette croyance à leur profit, pour soutenir, avec une ferveur toute particulière, ce dogme qui affirme qu’il est loisible au fort de devenir faible, à l’oiseau de proie de se faire agneau : – on s’arroge ainsi le droit de demander compte à l’oiseau de proie de ce qu’il est oiseau de proie… Lorsque les opprimés, les écrasés, les asservis, sous l’empire de la ruse vindicative de l’impuissance, se mettent à dire : « Soyons le contraire des méchants, c’est-à-dire bons !

Est bon quiconque ne fait violence à personne, quiconque n’offense, ni n’attaque, n’use pas de représailles et laisse à Dieu le soin de la vengeance, quiconque se tient caché comme nous, évite la rencontre du mal et du reste attend peu de chose de la vie, comme nous, les patients, les humbles et les justes. » – Tout cela veut dire en somme, à l’écouter froidement et sans parti pris : «Nous, les faibles, nous sommes décidément faibles ; nous ferons donc bien de ne rien faire de tout ce pour quoi nous ne sommes pas assez forts. » – Mais cette constatation amère, cette prudence de qualité très inférieure que possède même l’insecte (qui, en cas de grand danger, fait le mort, pour ne rien faire de trop), grâce à ce faux-monnayage, à cette impuissante duperie de soi, a pris les dehors pompeux de la vertu qui sait attendre, qui renonce et qui se tait, comme si la faiblesse même du faible – c’est-à-dire son essence, son activité, toute sa réalité unique, inévitable et indélébile – était un accomplissement libre, quelque chose de volontairement choisi, un acte de mérite. Cette espèce d’homme a un besoin de foi au « sujet » neutre, doué du libre arbitre, et cela par un instinct de conservation personnelle, d’affirmation de soi, par quoi tout mensonge cherche d’ordinaire à se justifier. Le sujet (ou, pour parler le langage populaire, l’âme) est peut-être resté jusqu’ici l’article de foi le plus inébranlable, par cette raison qu’il permet à la grande majorité des mortels, aux faibles et aux opprimés de toute espèce, cette sublime duperie de soi qui consiste à tenir la faiblesse elle-même pour une liberté, tel ou tel état nécessaire pour un mérite.

**• *Le Loup et l’Agneau*, de La Fontaine à Nietzsche, en passant par**

**Chagall**

On peut rapprocher le texte de Nietzsche de la fable de la Fontaine *Le Loup*

*et l’Agneau* (voir groupement de textes, p. 95-96), et de l’illustration de cette

fable réalisée par Marc Chagall (*Les Fables de La Fontaine*, éditions de la

Réunion des Musées Nationaux, 2003). La gouache de Chagall utilise un jeu

de miroirs en projetant l’image de l’agneau, nettement représentée dans le ciel, en une tache blanche sur le sol. Dans ce tableau, le peintre prend le contrepied de Nietzsche en montrant que la force morale de l’agneau est supérieure à la force brute du loup, puisque même mort, l’agneau vient hanter la conscience du prédateur. La véritable force, selon Chagall, est donc la force morale. Le loup est faible, puisqu’il n’arrive pas lui-même à se détacher de sa culpabilité.

Il rejoint de ce fait les théories d’Alain (le philosophe bien sûr, et non le personnage du *Dieu du carnage* !) qui montre que le loup emporte l’agneau « au fond des forêts » avant de le manger, victime de la honte.

**• Eugène Ionesco (1909-1994)**

*Notes et Contre-notes*, collection « Folio Essai », Gallimard, 1966

Pour mieux comprendre le théâtre de Yasmina Reza, il est utile de reprendre

les points de vue d’Eugène Ionesco sur le théâtre, et particulièrement ceux qu’il expose dans *Notes et Contre-notes*.

Étape 1 [Après la première lecture, p. 80]

**1** « Le Dieu du Carnage » est une expression prononcée par Alain (p. 62,

l. 1280).

**2** Les didascalies donnent des informations scéniques sous forme de

phrases nominales pour la plupart. Elles doivent être efficaces et courtes.

**3** Cette pièce est un huis-clos. Elle se déroule en temps réel : la temporalité

de la pièce est la même que la temporalité du spectateur. Les unités de

temps et de lieux sont donc respectées, tout comme l’unité d’intrigue.

**4** Le « flottement » désigne ici un silence. Comme sur le ring ou pendant

un match sportif (voir les références du texte d’Eugène Ionesco page 6), le texte ménage des temps morts, des pauses.

**5** Ces flottements coupent la pièce de façon naturelle, annonçant un changement de sujet ou de thème. On peut y voir un rappel du découpage classique en scènes ou en actes. On pourra faire lire aux élèves les deux premières scènes de *Monsieur de Pourceaugnac* de Molière par exemple. Les élèves remarqueront que dans le théâtre classique, les changements de scènes se font la plupart du temps avec l’entrée ou la sortie d’un personnage, ce qui n’est pas le cas dans *Le Dieu du carnage*.

**6** Les deux enfants, âgés de onze ans, n’apparaissent jamais physiquement

dans la pièce. Ils se sont battus, square de l’Aspirant-Dunant à Paris.

Ferdinand, le fils d’Alain et Annette Reille, voulait faire partie de la bande de

Bruno, le fils de Véronique et Michel Houillé, qui « a traité Ferdinand de

balance » à propos d’un sujet que les parents et les spectateurs ignorent.

Ferdinand l’a alors frappé au visage avec un bâton. Bruno est blessé : sa lèvre

supérieure est gonflée et ses dents abîmées. C’est Bruno qui a raconté ce qui

s’était passé à ses parents, sans révéler le motif de la querelle, alors que

Ferdinand est resté muet jusqu’aux aveux de Bruno. Il a ensuite expliqué à ses

propres parents le motif de son acte de violence.

**7** Alain est avocat dans les milieux d’affaires. Il essaie d’étouffer un scandale

naissant à propos des effets secondaires d’un médicament, l’Antril, « anti- hypertenseur des laboratoires Verenz-Pharma », avant que les administrateurs

ne se réunissent en assemblée générale.

**8** Les problèmes de communication des enfants et des adultes sont sensiblement les mêmes. Ferdinand souhaitait faire partie de la bande de Bruno, autrement dit appartenir à son cercle social. Il a gardé le silence sur leur altercation. Alain souhaite également garder le silence à propos des effets secondaires de l’Antril pour ne pas briser son propre cercle social, évoquant « la souveraineté des actionnaires » (p. 66). Cependant, les conséquences du silence d’Alain sont disproportionnées par rapport aux conséquences de celui de son fils. Ferdinand n’a qu’un blessé à son actif. Alain risque d’avoir des milliers de malades sur la conscience. À ce sujet, il est possible d’établir un parallèle entre la conscience du loup dans la fable de la Fontaine et dans le tableau de Chagall (voir la documentation complémentaire en début de livret).

**9** Si l’on considère l’alphabet comme une échelle d’évolution, allant de

l’humain primitif (A) vers l’humain civilisé (Z), les personnages les plus primaires, c’est-à-dire ceux dont l’attitude se trouve la plus proche de l’animalité, sont Alain et Annette. Leurs prénoms commencent tous deux par un A. Vient ensuite Michel, plus élevé dans la chaine alphabétique. Le M est exactement la treizième lettre de l’alphabet. Michel est le personnage qui fait axe, et qui oscille dans la pièce entre les deux extrêmes que sont Alain et Véronique, se ralliant tantôt à l’un, tantôt à l’autre, suivant l’avantage donné. Véronique est évidement le personnage faisant le plus grand cas de la culture et de la morale.

Notons cependant qu’il reste encore quatre lettres avant la fin de l’alphabet,

qui constituerait une sorte d’idéal. Véronique présentera, il est vrai, quelques

failles dans les valeurs et le comportement qu’elle a choisis de suivre.

**10** Plusieurs personnages jouent un rôle dans l’intrigue sans apparaitre sur

scène :

– les deux garçons, Bruno et Ferdinand ;

– les correspondants téléphoniques d’Alain ;

– la mère de Michel ;

– Camille, la fille des Houillé.

**11** La dernière phrase de la pièce est de type interrogatif. La fin est ouverte,

le conflit n’est pas résolu. Il est important de noter que c’est Michel, le personnage à la fois le plus versatile et le plus prolixe en lieux communs, qui la

prononce.

**12** « Le naturel » est la partie animale qui compose chaque être humain,

alors que la culture et la morale patinent pour rendre les comportements

sociaux acceptables. On s’aperçoit dans la pièce que ce naturel ne peut jamais

réellement s’effacer, comme nous le montre le personnage de Véronique qui

finit par frapper son mari malgré sa croyance en les pouvoirs pacificateurs de

la culture et de la médiation par le dialogue.

**13** Alain Reille est avocat. Il plaide une affaire à la Cour pénale internationale

la semaine suivante, et tente dans la pièce d’éviter un scandale à « son plus

gros client » (p. 43), « la société Verenz-pharma ». Il a un fils d’un premier

mariage. Annette Reille est conseillère en gestion de patrimoine. Ce sont les

parents de Ferdinand.

Michel Houillé est grossiste en articles ménagers. Véronique partage son

temps entre une librairie d’art et d’histoire, et sa vocation d’écrivain. Elle a

écrit un livre sur le Darfour et a participé à un ouvrage collectif sur une civilisation ancienne. Elle aime l’art et la cuisine. Elle a elle-même fait le clafoutis qu’elle offre aux Reille. Ce sont les parents de Camille, une fille de neuf ans, et de Bruno, l’adolescent chef de bande qui s’est battu avec Ferdinand Reille.

**14** Page 14, Michel explique qu’il s’est débarrassé de Grignote, le hamster de

sa fille, qui faisait « un bruit épouvantable la nuit », et qui gênait son fils Bruno. Il a descendu la bête dans la rue et l’a lâchée sur le trottoir, pensant qu’elle serait heureuse de retrouver sa liberté. Malheureusement, le pauvre hamster est resté pétrifié de terreur. Michel est alors rentré chez lui, et a dit à sa femme et aux enfants que l’animal s’était enfui. Véronique, qui n’est pas dupe, est partie à sa recherche, sans succès. Michel avoue être phobique des rongeurs. Camille, la fille des Houillé, n’est pas au courant de la vérité, et croit à la fuite de l’animal.

Michel se prend à considérer le fait que les hamsters ne sont ni des animaux

familiers, ni des animaux sauvages, et qu’ils n’ont pas à proprement parler de

milieu naturel. Le rapprochement avec l’espèce humaine est alors inévitable

pour le spectateur attentif.

**15** « Carnage » vient du latin « caro, carnis », qui signifie « chair ».

**16** Du latin « ostium », puis « ustuim », l’huis est étymologiquement « une

entrée », « une ouverture ». On parle encore des « huisseries » pour désigner les portes et les fenêtres dans le jargon de la construction. On fera remarquer que dans le langage de la justice, il est courant de dire qu’une audience s’est déroulée « à huis-clos ».

**17** Afin d’accentuer le contraste et d’inscrire la pièce de Yasmina Reza dans

l’histoire littéraire, on pourra donner aux élèves les didascalies précédant la

pièce de Samuel Beckett, *Oh, les beaux jours !* (1961), ainsi que celles qui précèdent les scènes d’exposition des pièces suivantes :

**• *L’École des femmes*, Molière, 1662**

*La scène se passe est dans une place de ville.*

Acte I

Scène 1

CRYSALDE, ARNOLPHE.

**• *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais, 1785**

*La scène est au château d’Aguas-Frescas, à trois lieues de Séville.*

Placement des acteurs :

Pour faciliter les jeux du théâtre, on a eu l’attention d’écrire au commencement de chaque scène le nom des personnages dans l’ordre où le spectateur les voit. S’ils font quelque mouvement grave dans la scène, il est désigné par un nouvel ordre de noms, écrit en marge à l’instant qu’il arrive. Il est important de conserver les bonnes positions théâtrales ; le relâchement dans la tradition donnée par les premiers acteurs en produit bientôt un total dans le jeu des pièces, qui finit par assimiler les troupes négligentes aux plus faibles comédiens de société.

ACTE I

*Le théâtre représente une chambre à demi démeublée ; un grand fauteuil*

*de malade est au milieu. Figaro, avec une toise, mesure le plancher.*

*Suzanne attache à sa tête, devant une glace, le petit bouquet*

*de fleurs d’orange, appelé chapeau de la mariée.*

Scène 1

FIGARO, SUZANNE.

**• *Oh les beaux jours*, Samuel Beckett, 1961, didascalie initiale de l’Acte I.**

**18** Au siècle de Louis XIV, les salons sont des lieux où se réunissent les

hommes et les femmes de lettres pour évoquer des sujets culturels et mondains.

Certains salons, comme celui de Mlle de Scudéry, sont restés célèbres. Le salon

des Houillé est aussi un lieu de conversation, où Véronique espère faire triompher la culture et la morale pour régler le différend qui oppose sa famille à celle des Reille. Pour mieux se représenter ce qu’est un salon au XVIIe siècle, on peut distribuer aux élèves cet extrait des *Précieuses ridicules* de Molière, dans laquelle deux provinciales, Magdelon et Cathos, qui viennent d’arriver à Paris, veulent vivre selon le bon goût – ou ce qu’elles croient être le bon goût – être à la mode et fréquenter des gens cultivés. Appliquant leurs préceptes à leur langage, elles parlent des choses de la vie en employant des expressions excessivement recherchées, se rendant ridicules aux yeux des autres personnages et des spectateurs.

En effet, comme Véronique exhibant dans son salon ses livres d’art et ses

tulipes, les précieuses ridicules veulent recevoir « les gens d’esprit » de leur

époque. Mascarille, un valet déguisé en marquis, les interroge sur ce qu’elles

pensent de la capitale, haut lieu du raffinement culturel :

Scène IX

MAGDELON, CATHOS, MASCARILLE, ALMANZOR.

[…]

MASCARILLE, *après s’être peigné et avoir ajusté ses canons*. Eh bien, Mesdames, que dites-vous de Paris ?

MAGDELON. Hélas ! Qu’en pourrions-nous dire ? Il faudroit être l’antipode

de la raison, pour ne pas confesser que Paris est le grand bureau des merveilles, le centre du bon goût, du bel esprit et de la galanterie.

MASCARILLE. Pour moi, je tiens que hors de Paris, il n’y a point de salut pour

les honnêtes gens.

CATHOS. C’est une vérité incontestable.

[…]

MASCARILLE. Vous recevez beaucoup de visites : quel bel esprit est des

vôtres ?

MAGDELON. Hélas ! Nous ne sommes pas encore connues ; mais nous

sommes en passe de l’être, et nous avons une amie particulière qui nous a promis d’amener ici tous ces messieurs du *Recueil des pièces choisies*.

CATHOS. Et certains autres qu’on nous a nommés aussi pour être les arbitres

souverains de belles choses.

MASCARILLE. C’est moi qui ferai votre affaire mieux que personne : ils me

rendent tous visite ; et je puis dire que je ne me lève jamais sans une demi-douzaine de beaux esprits.

MAGDELON. Eh ! Mon Dieu, nous vous serons obligées de la dernière obligation, si vous nous faites cette amitié ; car enfin il faut avoir la connoissance de tous ces Messieurs-là, si l’on veut être du beau monde. Ce sont ceux qui donnent le branle à la réputation dans Paris, et vous savez qu’il y en a tel dont il ne faut que la seule fréquentation pour vous donner bruit de connoisseuse, quand il n’y auroit rien autre chose que cela. Mais pour moi, ce que je considère particulièrement, c’est que, par le moyen de ces visites spirituelles, on est instruite de cent choses, qu’il faut savoir de nécessité, et qui sont de l’essence d’un bel esprit. On apprend par là chaque jour les petites nouvelles galantes, les jolis commerces de prose et de vers. On sait à point nommé : « Un tel a composé la plus jolie pièce du monde sur un tel sujet ; une telle a fait des paroles sur un tel air ; celui-ci a fait un madrigal sur une jouissance ; celui-là a composé des stances sur une infidélité ; Monsieur un tel écrivit hier au soir un sixain à Mademoiselle une telle, dont elle lui a envoyé la réponse ce matin sur les huit heures ; un tel auteur a fait un tel dessein ; celui-là en est à la troisième partie de son roman ; cet autre met ses ouvrages sous la presse. » C’est là qui vous fait valoir dans les compagnies ; et si l’on ignore ces choses, je ne donnerois pas un clou de tout l’esprit qu’on peut avoir.

*Les Précieuses ridicules*, Molière, 1659

**19** Il est intéressant de rapprocher les deux sens du mot « culture » : cultiver

la terre/cultiver l’esprit.

Étape 2 [Une scène d’exposition, p. 82]

**8** Les Houillé et les Reille abordent les sujets de conversation suivants :

– la déclaration d’assurance ;

– la blessure de Bruno et les éventuels soins dentaires ;

– les tulipes ;

– les circonstances des aveux de Bruno ;

– le problème de l’Antril (Alain est au téléphone) ;

– le métier de chacun et particulièrement celui de Véronique ;

– le sort du hamster.

Le dialogue théâtral reproduit dans cette pièce une conversation « naturelle

», n’hésitant pas à avoir un rythme de progression « en spirale » : les sujets

sont abordés au gré des digressions, mais la conversation revient tout de même sans cesse aux problèmes des enfants.

**11** La scène d’exposition du *Dieu du carnage* peut être considérée comme

une scène d’exposition classique. On y fait la connaissance des personnages,

des lieux et de l’époque. L’intrigue est elle aussi dévoilée.

Étape 3 [Un remède moral : la réconciliation, p. 84]

**17** La Cour pénale internationale a été créée en 2002 par des pays membres

de l’ONU. Elle est chargée de juger les hommes (et non les États) impliqués

dans des affaires de génocides, de crimes contre l’humanité et de crimes de

guerre. Elle vise à promouvoir les droits de l’homme et le droit international

humanitaire.

Alain, dévoué au dieu du carnage, plaide en tant qu’avocat à la Cour pénale

internationale, on ne sait pour quelle affaire. Son métier l’autorise à défendre

les hommes accusés de crimes concernant non pas quelques individus, mais

l’humanité. L’un des dossiers ouverts à ce jour à la Cour pénale internationale

concerne le Darfour et le génocide sur lequel Véronique a écrit son livre.

Les similitudes et la disproportion entre le différend qui oppose les deux

garçons et les affaires traitées à la Cour pénale internationale rendent la pièce

d’autant plus comique et grinçante.

Étape 4 [Bruno, chef de bande, p. 86]

**5** On comprend la réflexion de Michel si l’on se reporte à la question 17 de

l’étape 3, et à la définition du métier d’avocat. Ce métier est avant tout fondé

sur la communication et les interprétations des faits. On notera la violence des

débats de vocabulaire qui opposent Alain et Véronique au sujet de la description de la querelle des enfants. Le métier de Michel est plus terre-à-terre. Il s’inscrit dans la réalité quotidienne, presque physiologique. Le métier d’Alain touche avant tout à l’aspect intellectuel des choses.

**9** Francis Bacon (1909-1992) montre dans ses tableaux un goût pour la violence

qui se patine au fil de sa carrière. Il affirmera en effet à David Sylvester,

en 1976, qu’il préfère « peindre le cri plutôt que l’horreur ». On comprend

alors les affinités existant entre ce peintre et Véronique, personnage qui écrit

sur le Darfour et en peint aussi les cris plutôt que les horreurs (les horreurs

étant réservées à Alain et à la Cour pénale internationale).

**11** *Monsieur de Pourceaugnac* est une comédie-ballet de Molière composée

en 1669, soit trois ans après *Le Misanthrope*. Cette pièce, assez complexe, remplace le manichéisme habituel par une fable terrible sur l’Autre. Monsieur de Pourceaugnac est ridicule car c’est un provincial en lutte contre les complots cruels des parisiens, qui le font accuser de folie, puis de bigamie. La violence faite à ce bourgeois un peu rustre est gratuite, assénée pour le seul plaisir de le rendre fou. Le public, de connivence avec les membres de cette société d’apparence, participe à ce lynchage.

Le fait que Ferdinand joue le rôle de Monsieur de Pourceaugnac est donc

une mise en abîme : il est rejeté de la bande de Bruno comme Monsieur de

Pourceaugnac est rejeté de la société parisienne.

Étape 5 [Le malaise d’Annette, p. 87]

**2** On assiste dans ce passage à une scène de ménage, *topos* des vaudevilles

d’Eugène Labiche ou de Georges Courteline. On pourra, pour montrer que

c’est un lieu commun au théâtre, faire lire aux élèves un extrait des *Boulingrins*

de Georges Courteline, datant de 1898.

Dans ce passage proche du dénouement, le pique-assiette, Monsieur des

Rillettes, est pris à parti dans une terrible scène de ménage entre les époux

Boulingrin, qui se termine par l’incendie de la maison :

Scène VII

DES RILLETTES, LES BOULINGRIN.

BOULINGRIN, *à des Rillettes*. Goûtez !

DES RILLETTES, *sursautant*. Qu’est-ce que c’est que ça, encore ?

BOULINGRIN. C’est de la mort-aux-rats. Goûtez ! Goûtez donc, tonnerre de

Dieu ! Ça va vous fiche la colique.

DES RILLETTES. Je m’en rapporte à vous.

MADAME BOULINGRIN, *à son mari*. Canaille !… Je n’en aurai pas le démenti !

– Buvez !

DES RILLETTES, *menacé du verre de vin*. Non !

BOULINGRIN. Goûtez ça !

DES RILLETTES, *menacé d’une cuillerée de soupe*. Jamais !

MADAME BOULINGRIN. Je vous promets que ça empeste !

BOULINGRIN. Je vous jure que c’est du poison !

*Ils se sont emparés de des Rillettes, et, de force, chacun d’eux avide d’avoir raison, ils lui ingurgitent du potage mélangé avec du vin, cependant que l’infortuné, les dents obstinément serrées, oppose une héroïque défense.*

MADAME BOULINGRIN. Est-il bête !

BOULINGRIN. C’est curieux, cette obstination ! Puisque je vous dis que vous

êtes fichu d’en claquer !

MADAME BOULINGRIN, *à son mari*. Dis donc, quand tu auras fini de gaver

M. des Rillettes. !… Est-ce que tu le prends pour une volaille ?

BOULINGRIN. Et toi, le prends-tu pour une éponge ?

MADAME BOULINGRIN. Saleté !

BOULINGRIN. Gueuse !

MADAME BOULINGRIN. Peste !

BOULINGRIN. Choléra !… Et puis, tiens !

*De sa main lancée avec violence, il envoie à Madame Boulingrin le contenu de*

*son assiette.*

DES RILLETTES, *qui a tout reçu*. Oh !

BOULINGRIN, *s’excusant*. Pardon ! Simple inadvertance.

MADAME BOULINGRIN, *folle de rage*. Goujat ! Ignoble personnage ! Tiens !

DES RILLETTES, *ruisselant d’eau rougie*. Ah !

*Le Dieu du carnage*, Y. Reza

Sujets de rédaction

MADAME BOULINGRIN. Excusez. C’est bien sans l’avoir fait exprès. Là-dessus,

nous allons en finir. (Elle tire de sa poche un revolver.) C’est toi qui l’auras

voulu.

BOULINGRIN, *terrifié*. À moi ! Au secours !

*Il se réfugie derrière des Rillettes.*

MADAME BOULINGRIN. Tu vas mourir !

DES RILLETTES, *à Boulingrin qui s’est fait de lui un paravent*. Ah non, eh !…

Lâchez-moi ! Pas de blagues !

BOULINGRIN, *au comble de l’effroi*. Ne bougez pas, bon sang de bonsoir !

MADAME BOULINGRIN, *ajustant*. Ôtez-vous, monsieur des Rillettes !

BOULINGRIN. Non ! Non !

MADAME BOULINGRIN. Ôtez-vous de là ! Je tire.

BOULINGRIN. Restez ! Je suis un homme perdu. Je la connais, elle est capable de tout ! Protégez-moi, monsieur des Rillettes ! C’est à ma vie qu’elle en a !…

Ah ! la misérable ! la gueuse ! Au secours ! Au secours !

MADAME BOULINGRIN. Ah ! c’est comme ça ! Vous ne voulez pas vous retirer? Eh bien ! tant pis pour vous si vous y laissez votre peau ! Il faut que ça finisse ! Il faut que ça finisse ! La mesure est comble ! Gare l’obus !

DES RILLETTES. Monsieur Boulingrin, par pitié !… Madame Boulingrin, je vous en prie !… je ne veux pas mourir encore !… Ah ! mon Dieu, quelle fâcheuse idée j’ai eue de venir passer la soirée !…

*Tumulte. Les trois personnages hurlent à l’unisson.*

BOULINGRIN, *brusquement*. Oh ! Quelle idée… (Il souffle la lampe.) Visemoi donc, maintenant !…

*Nuit complète sur la scène, de même que dans la salle, et, du sein de ces ténèbres profondes, surgissent, en hurlements, les phrases suivantes.*

**3** En montrant Annette qui vomit sur les livres d’art, c’est bien sûr la bienséance classique qui est bafouée. Le spectateur, en effet, ne peut qu’être choqué.

Remarquons cependant que la réaction d’Annette est une forme de réplique appartenant à la farce et au comique de gestes, que l’on peut apparenter aux bastonnades.

**10** Oskar Kokoschka (1886-1980) est un artiste qui fait partie du « quatuor de Vienne », comptant en outre Egon Schiele, Gustav Klimt et Koloman Moser, dans les années trente. Son oeuvre a été rejetée par les nazis, qui la considéraient comme « dégénérée ».

Tsugouharu Foujita ou Tsuguharu Fujita (1886-1968) est un artiste français d’origine japonaise, proche de Matisse et Picasso, qui s’est converti au catholicisme après une illumination mystique à la basilique Saint-Rémi de Reims. En 1966, il y ornera d’ailleurs de fresques la chapelle Notre-Dame-dela- Paix, où ses cendres reposent désormais.

Les Dolganes sont un peuple nomade de Sibérie vivant au-delà du cercle polaire, à l’identité complexe, possédant son propre dialecte. C’est un groupe ethnique singulier qui ne compte que quelques milliers de membres et dont la culture est aujourd’hui fragile et menacée.

**11** La galerie de portraits offerte par Célimène peut être interprétée comme un autre exemple de cruauté d’une communauté, celle qui compose le salon mondain de la coquette, envers une série d’individus voulant en faire partie et rejetés pour différentes raisons.

Étape 6 [L’étoffe des héros, p. 88]

**1** C’est Annette qui mène pour la première fois le dialogue, après avoir vomi sur les livres de Véronique, autrement dit après avoir rejeté ces symboles culturels. Cette conseillère en gestion de patrimoine, assez effacée jusqu’ici, fait parler les liens du sang et prend ouvertement la défense de son fils, ce qui déclenche chez Alain, de façon comique, une sorte de réflexe conditionné par son métier d’avocat. Annette interprète la dispute des garçons sous un angle moral, renvoyant la balle à Véronique sur son propre terrain.

**2** Alain plaide la cause de son fils, faisant son métier d’avocat, comme le montre le terme d’« objection » (l. 842) appartenant au vocabulaire de la justice, ainsi que le ton de sa réplique suivante, que Véronique ne manque pas de relever.

**6** Selon Platon, les quatre vertus cardinales sont la sagesse, le courage, la tempérance et la justice. Le terme « vertu » s’oppose au terme « vice ». Ces deux termes ont aujourd’hui une connotation morale et conservatrice, et indiquent une ligne de conduite conforme ou non au bien.

**15** Le terme « balance » peut avoir pour synonyme « traître » ou « délateur ».

On pourra préciser l’utilisation de ce dernier terme dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale.

**16** Ce mot vient du latin « deliberare », qui signifie « réfléchir mûrement

avant de prendre une décision ». L’adverbe indique quant à lui le fait « d’agir

volontairement, après avoir délibéré ». La racine est la même que pour les

termes « libre » et « liberté » (qui ont pour étymologie l’adjectif latin « liber »).

On pourra rapprocher ce mot de l’expression « libre arbitre », et du verbe « délibérer » couramment employé dans le vocabulaire de la justice.

**18** *Le Mariage de Figaro*, acte III, scène 15, présente une parodie de procès.

Figaro est en effet accusé par Marceline (qui se révèle par la suite être sa mère), de ne pas avoir honoré une reconnaissance de dettes. Elle le met donc en demeure de l’épouser, comme convenu dans l’acte. Figaro, épris de Suzanne, refuse. Un procès se tient donc dans le château du Comte Almaviva. Figaro est son propre avocat. Marceline est défendue par un médecin, Bartholo. Un juge corrompu et fantoche assiste le Comte. Le litige prend la forme d’une querelle portant sur la rédaction de l’acte, et particulièrement sur la nature de l’orthographe des mots « ou/où » qui en change le sens. Il sera intéressant de faire remarquer aux élèves que, comme dans la pièce de Yasmina Reza, le poids des mots a une grande importance, rapprochant la scène de théâtre de la cour de justice.

Étape 7 [L’ivresse, p. 90]

**5** L’antagonisme s’est déplacé dans cette scène. Il ne s’agit plus du couple

des Reille contre celui des Houillé : ce sont les femmes, Annette et Véronique,

qui se liguent contre les hommes.

**8** Alain est fidèle à ce que l’on sait de lui. Sa représentation des femmes s’inscrit dans le processus naturel et primitif de domination masculine.

**10** On peut aiguiller les élèves en mettant à leur disposition le vocabulaire de l’analyse filmique : scène, plan, prise de vue, focalisation, champ, horschamp, plongée et contre-plongée, ainsi que les mots touchant aux mouvements de caméras.

**11** John Wayne (1907-1979), de son vrai nom Marion Robert Morrison, est l’une des principales vedettes des westerns des années quarante, tournant sous la direction, entre autres, de John Ford. Il joue le plus souvent des rôles de cow-boys idéalistes, dont les valeurs sont proches de celles de l’idéal chevaleresque (d’où le rapprochement possible avec Ivanhoé). Le héros de *La Chevauchée fantastique* (1939), par exemple, est courageux, fidèle, généreux, pieux et courtois.

Il incarne également la virilité et la représentation de l’Amérique conquérante,

comme l’affirme Patrick Fabre dans *John Wayne, l’homme qui incarnait l’Amérique* (Studio n° 237, août 2007).

John Wayne a été sacré treizième « plus grande star de légende » par l’American Institute en 1999. Il donne corps au héros charismatique, sûr de lui, machiste, qui se range toujours du bon côté et conduit les faibles à la victoire.

Étape 8 [John Wayne désarmé, p. 91]

**4** Alain pense que c’est l’éducation qui permet de « substituer le droit à la

violence », et que chaque individu doit en faire l’expérience. Pour Véronique,

c’est une image dépassée. Les individus bénéficient, selon elle, et selon une idée empruntée à Pascal (voir texte en début de livret), de l’histoire qui les précède, et qui constitue l’éducation du peuple, possédée de manière plus ou moins innée par chacun. Notons que pour Alain, le dieu du carnage est également celui qui organise la « sélection naturelle » au sein de l’espèce humaine, laissant survivre les forts au détriment des faibles, comme dans *Le Loup et l’Agneau* de La Fontaine. On retrouve chez Alain la conception nietzschéenne de l’immoralisme, définie dans *Généalogie de la morale* (voir documentation complémentaire en début de livret). Nietzsche explique que la conception chrétienne a fait en sorte que la « raison du plus fort » devienne « la morale du plus faible », c’est-à-dire que l’on donne raison à la haine de la force en culpabilisant le loup qui, trop honteux, ne peut dévorer l’agneau au grand jour et l’emporte « au fond des forêts ».

**6** Alain croit au dieu du carnage, symbolisé, économiquement parlant, par

le libéralisme tout puissant. Les actionnaires sont les rois dont la légitimité

vient de ce dieu. Alain n’en est qu’un serviteur.

**8** L’expression « citoyen du monde » vient de différents concepts philosophiques (particulièrement du stoïcisme), mettant en avant la liberté individuelle et l’idée que chaque homme est responsable de ses actes et de son destin.

La mondialisation actuelle a fait naître diverses associations et organisations « Citoyens du monde », ou « les altermondialistes ») se réclamant de cette mouvance, prônant un monde uni et pacifique.

**9** Pour le débat, on pourra désigner un arbitre chargé de distribuer la parole et de noter les arguments de chacun au tableau. La classe sera divisée en deux camps. L’un défendra la position d’Annette, qui pense que, de nos jours, la vie est « hachée par le portable » (p. 59, l. 1222) et qu’à cause de cet appareil, on a l’impression que « ce qui se passe à distance est toujours plus important » (p. 59, l. 1226-1227). L’autre camp défendra les avantages de l’instrument.

Étape 9 [Dénouement : la défaite des héros, p. 92]

**1** Le portable est l’arme de l’homme moderne. Annette prêche pour la force et la virilité pure, sans appui auxiliaire. Pour elle, l’accessoire n’est qu’un palliatif à la faiblesse des hommes, devenant au fil de l’histoire et des civilisations de plus en plus faibles. Annette est, en cela, encore plus radicale qu’Alain.

**3** Les personnages qui viennent en aide au héros dans le récit sont les adjuvants. On pourra proposer aussi la notion de « faire-valoir », qui convient assez bien au rôle joué par Michel, qui se place de façon évidente du côté de celui qui a l’avantage. Ainsi, il est au début de la pièce aux côtés de Véronique, puis se range du côté d’Alain lorsque celui-ci est propulsé au rang de «mâle dominant ».

**15** Le Ku Klux Klan est une organisation américaine xénophobe, particulièrement violente, créée en 1865, et encore active aujourd’hui.

**16** Les tulipes sont les fleurs du conformisme bourgeois par excellence.

© Éditions Magnard, 2011

www.magnard.fr

www.classiquesetcontemporains.fr

# ***FICHE 4: Sujets de rédaction***

## 1. Sujet catégorie A (4havo, 4vwo et 5havo)

Les 4 parents ont finalement décidé qu’il serait plus facile pour Ferdinand d’écrire une lettre à Bruno que de lui parler.

Tu es Ferdinand et tu écris cette lettre à Bruno en parlant de ce qui s’est passé au square de l’Aspirant-Dunant et de tes émotions.

A toi de décider si ta lettre sera une lettre d’excuses ou non !

*Consigne :*

*Une longueur minimale ou maximale de copie n’est pas exigée.* ***Un devoir entre 30 lignes (une page) et 60 lignes (une page recto-verso)*** *nous semble correspondre à un travail sérieux sur un livre étudié pendant plusieurs semaines.*

## 2. Sujet catégorie B (5,6 vwo et hbo première annee)

La pièce a une fin ouverte.

Imagine une dernière scène qui offre à la pièce un vrai dénouement.

Tu écriras les dialogues de plusieurs personnages.

Pense au décor, aux personnages et aux indications de scène !

*Consigne :*

*Il s’agit d’une scène avec plusieurs personnages et donc surtout de dialogues.* ***Un devoir de 60 lignes (une page recto-verso)*** *nous semble**correspondre à un travail sérieux sur un livre étudié pendant plusieurs semaines.*