



Illustration Sempé

### **| Marcellin Caillou : mode d'emploi**

À l'exception d'une intervention conjointe des deux enseignants au cours d'un « atelier » français-arts plastiques, chacune des deux disciplines œuvre dans son champ de réflexion et de pratique spécifique, à partir des huit fiches bâties sur huit points de convergence tirés de l'œuvre.

La classe (aidée par les professeurs) découvrira les liens explicites ou implicites entre le travail réalisé et l'œuvre étudiée, tout particulièrement en arts plastiques où l'élève n'est jamais supposé travailler « à la manière de Sempé ».

Chaque fiche regroupe plusieurs séquences d'apprentissage autour d'une compétence centrale (indiquée sous le numéro de fiche).

### **| Séquences de français**

Elles sont conçues pour être photocopiées et distribuées aux élèves.

Il revient à chaque enseignant de construire une progression dans l'étude de la langue en fonction du

niveau de la classe concernée, et de proposer des activités dites « décrochées » pour préparer les travaux d'écriture.

### **| Séquences d'arts plastiques**

Elles comportent à la fois les outils pour le professeur et les énoncés pour la classe, dans l'ordre suivant :

1 - Outils du professeur :

- Une introduction aux problématiques inhérentes à la séquence proposée
- Un ensemble de points clés concernant les contenus et pouvant notamment servir à l'occasion de la verbalisation ; ces points ne sont ni des passages obligés ni des critères de notation, et doivent être aménagés en fonction de la situation de cours effective et des travaux produits par les élèves. Parfois, les références artistiques sont suggérées.

Il appartient au professeur de construire des modes d'évaluation.

2 - Énoncés pour la classe :

L'énoncé de la situation de cours en elle-même se signale par son encadré toujours placé en deuxième partie de fiche (afin de faciliter le montage de document pour la photocopie). C'est cet encadré qui, seul, devra être communiqué aux élèves soit en étant recopié au tableau, soit par photocopie.

### **| Séances de français / arts plastiques**

Elles comportent un outil commun pour les enseignants des deux disciplines. Chacun en gardera un exemplaire.

## 1 Fiche

Conduire une approche sensible de l'œuvre

français et/ou arts plastiques



Illustration Sempé

À la découverte de l'œuvre : questionnaire de l'élève

1 - Qu'exprime, selon vous, la **couverture** de ce livre ? Relevez les différentes formes graphiques de l'écrit qui y sont employées. Comment expliquez-vous la présence des guillemets ?

Reportez-vous à la p. 13, vous y retrouvez un texte présent sur la couverture. Il y a pourtant une différence ; laquelle ? Observez l'image de couverture (en vous reportant également à la double p. 34-35) et dites ce qui est montré au sens propre et au sens figuré par le dessin.

2 - Pourquoi **certaines pages** ne comportent-elles pas leur *numérotation* ?

3 - *Feuilletez l'ouvrage... Toutes les pages se ressemblent-elles ?* Choisissez et décrivez quelques pages très différentes.

4 - *Allez à la p. 76.* Que remarquez-vous ? Décrivez et commentez.

5 - Comment se déplace votre *regard* dans la double p. 8-9 ? Que regardez-vous successivement ? Et juste avant de tourner la page ?

Mêmes questions pour la p. 11 ; pour les p. 30 à 33 ; pour la double p. 124-125.

Par quoi ces différents parcours de l'œil sont-ils provoqués et orientés ?

En quoi votre lecture en est-elle différente de celle d'un roman traditionnel ?

6 - Que pensez-vous de la double p. 4-5 ? Qu'a-t-elle de particulier selon vous ?

7 - Quelles sont, à votre avis, les pages où Marcellin ou René semblent rangés dans des *cases* ? Comment ressentez-vous leur situation dans ces pages ?

8 - Quelle place occupent Marcellin et René dans le monde naturel ? Et dans le monde moderne et urbanisé ? Dans toutes les pages concernées, cherchez Marcellin ! Grâce à quoi l'avez-vous repéré ?

9 - Quels sont les différents procédés graphiques utilisés dans le livre pour produire des *gris* ? Quel est leur effet ? Quelle est la particularité de la p. 18-19 à ce sujet ?

10 - En quoi le *trait* est-il particulier dans les p. 16-17 et 52-53 ? Quel est le sens de cette particularité par rapport au reste de l'œuvre ?

11 - Quelles sont les pages où vous remarquez des *suspensions* (des *vides*) dans le trait, ou dans la représentation d'un espace, d'un lieu ? Existe-t-il aussi des *suspensions* dans le texte ? Comment se manifestent-elles et que produisent-elles ?

12 - Que remarquez-vous p. 44, après le mot « délicieux » ? Où est la fin de la phrase ?

# Marcellin Caillou

Fiche 1  
suite a

Conduire une approche  
sensible de l'œuvre

français et/ou arts plastiques



Illustration Sempé

**Approche sensible de l'œuvre : outil du professeur** (réponses, pistes et points-clés pour une découverte globale de l'œuvre avec les élèves. La numérotation renvoie aux numéros des questions pour l'élève)

1 - 1<sup>ère</sup> de couv.

- Observation des éléments textuels et graphiques de la 1<sup>ère</sup> de couverture. Quel est le sens général perçu par les élèves, notamment dans le dessin et la citation?
- Dans les textes, repérer : les indications éditoriales, l'auteur et le titre, la citation entre guillemets, le « je » (qui est-ce?). En p. 13 l'élève retrouvera la citation de couverture, dans une expression graphique différente, qui renseigne sur le *locuteur* et justifie le *style direct*.
- Dans l'image : mise en *tableau* d'attitudes ou d'instantanés de la vie de Marcellin enfant. Cette image montre à la fois le fil du temps (ces attitudes sont-elles les étapes d'un mouvement ou d'une scène?), le « pour un oui, pour un non », l'aléatoire et l'inattendu du rougissement (ces représentations constituent-elles une sorte de « portrait » du héros?). La p. 34-35 ancre et légitime ces différents sens flottants (« comment », « quand », « pourquoi »)
- La pseudo-séquentialité des figures apporte ici une première allusion à la bande dessinée, et évoque même l'animation *image par image*.

2 - p. 14 à 17, 19, 26 à 29, 36-37, etc

- Ces dessins sont plus que de simples illustrations. Ici la « page » s'efface derrière l'image ; la numérotation y serait ressentie comme une intruse. Les notions de *support* (page pour le texte, feuille pour le dessin) et d'*espace* (plan bidimensionnel de la page, espace suggéré de l'image) entrent en jeu.

3 - toutes les pages

- Soulever la question du « vide » apparent de certaines pages (voir aussi question n° 6), et celle de l'*expression de l'espace* (à relier au thème de l'isolement et de la singularité... voir fiche 7)
- Fonctions de l'image au cœur de l'écrit : l'image pleine page, œuvre-en-soi ; l'illustration au sens strict ; la séquence d'images.
- La couleur surgissant dans le noir et blanc ; le rouge et le rose ; le gris ; le jaune ! (p. 72)
- La régularité ici, le déséquilibre là ; les ruptures ; le sombre et le clair.

- L'imbrication, l'entrelacement du texte et de l'image.
- Les variations de l'écrit : formes, dimensions, couleurs, graphies ou typographies ; présence et rôle des *phylactères*.
- Plasticité de l'œuvre : espace, texture, respiration, accumulation, geste, style.
- Ouverture de l'œuvre : dessin, peinture, BD, scénario, poésie, calligramme, roman ?

4 - p. 76

- Particularités typographiques du « MAIS ».
- Variations graphiques et grammaticales du texte : texte imprimé ou manuscrit, caractères romains ou italiques, majuscules et minuscules...
- L'adresse (digressive et transgressive) au lecteur.
- L'intrusion de la *bulle* de BD et de son style direct.
- Sens descendant puis ascendant du parcours du regard dans la page, menant en oblique au « palier » de la page suivante, et rompant le schéma des pages précédentes : spatialisation et *dramatisation* de la lecture, en un point choisi.

5 - p. 8, 9, 10, 11, 124-125

- Organisation de la page et parcours de l'œil : chaque mise en page constitue une mise en scène et provoque une lecture différente. Le regard *lit* puis *parcourt* puis *lit* à nouveau (p. 8-9), suit parfois l'horizontale de la ligne et la logique de la page (p. 10), monte, descend, remonte (p. 11), avance puis revient en arrière (p. 124-125)... La quête d'informations n'est plus strictement linéaire : elle est spatialisée par l'image. L'ambiguïté de l'espace du support (page) et de l'espace suggéré (profondeur), déjà évoquée plus haut, est ici particulièrement sensible.

6 - p. 4-5

- Dans cette double-page, le livre présente d'emblée sa caractéristique principale : texte et espace graphique mêlés.
- Les élèves auront-ils ressenti cette double page comme *presque vide*? (p. 4 en particulier)? Est-ce une simple *page blanche*, ou l'image d'un *espace* dénudé, défini par un horizon, et où s'expriment la solitude et la singularité du petit Marcellin (qui marche à rebours du « sens de lecture »)?

# 1 Fiche

## suite b

Conduire une approche sensible de l'œuvre

français et/ou arts plastiques



Illustration Sempé

7 - p. 19 à 21, 34 à 37, 55, 57, 116-117

- Dans ces pages s'impose l'idée d'une démesure. La taille dérisoire du personnage de Marcellin, sa place dans différents systèmes cartésiens (un immeuble, les rangs d'école, la mise en « mosaïque » de l'étonnante p. 34-35, d'autres immeubles... traduisent le point de vue de l'auteur sur la place réservée à l'individu dans la ville moderne, et le goût de Sempé pour les accumulations ou les répétitions graphiques. Un vertige de l'énumération visuelle et des espaces quadrillés, écrasants, s'allie ici à une sorte de douce poésie de l'absurde. Il serait intéressant, à cet égard, de faire rechercher tout ce qui fait « grille » dans le livre et d'en faire dresser la liste par la classe.

8 - p. 14-15, 96 à 99

- Cette question permet à l'élève de qualifier et d'argumenter les points qu'il aura pu dégager à la question précédente, de passer du plan descriptif au plan de l'analyse. La question du *point de vue de l'auteur* peut ici être soulevée avec à propos, ainsi que celle de l'*identification* du lecteur au personnage de Marcellin (ou à un autre).

9 - pages diverses

- Sempé travaille à la plume. Ce n'est que pour certains détails ou fonds qu'il utilise le lavis (rouges, roses...). Le seul gris-teinte (aquarelle ou encre plus ou moins diluée) se situe à la p. 18-19. Les procédés utilisés partout ailleurs relèvent du *trait* et de sa juxtaposition en fins réseaux, caractéristiques des gris obtenus en dessin à la plume, ou en gravure : hachures et trames plus ou moins régulières, et plus ou moins entrelacées. Le gris est obtenu dans l'œil du lecteur, par mélange optique entre le trait et le blanc du papier.

10 - p. 16-17 et 52-53

- Une digression onirique et parodique s'exprime ici dans le tremblé du tracé, dans le geste plus cursif, plus libre, plus enlevé... presque brouillon (comme pour dire : « Le coup de la Fée, c'était pour rire »). L'image n'introduit le merveilleux que pour le désamorcer aussitôt. Le texte vient enfin dissiper les derniers doutes ! Relever l'effet d'écho des deux occurrences de ce procédé.

11 - pages diverses

- Sempé manie le trait avec une désinvolture parfaitement maîtrisée. Ces *suspensions* du trait (par ex : p. 14-15, les arbres ; p. 46-47, les passants, l'enseigne du pharmacien ; etc) contribuent à l'expression d'une réalité touffue, insaisissable, mouvante. En regard d'autres techniques graphiques se voulant plus *exhaustives* (dans les domaines de la gravure, de la bande dessinée, de l'illustration, du dessin académique, voire du trompe-l'œil...) cette façon de *suggérer* la matière ou la forme peut amener la classe à un questionnement sur les *écarts* de la représentation à la chose, sur l'*analogie* et sur le *style* : faut-il tout décrire et tout représenter ? Les dessins de Cézanne, de Bonnard, ou de Rodin viendraient ici à point nommé.

- Dans le texte, la suspension passe par la ponctuation (point de suspension, double point, virgule qui ne débouche que sur une image (p. 44) et dans les procédés de la rhétorique (allusion, métaphore, ...)

12 - p. 44

- La fameuse virgule ! Il n'y a pas de fin à la phrase puisque la suivante commence par une majuscule. Le point, c'est l'image : point d'exclamation de l'éternuement de René !

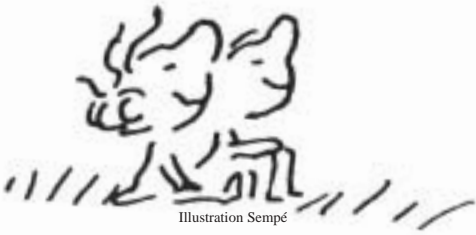


# Marcellin Caillou

## Fiche 2

Découvrir la cohérence  
entre récit et personnages

français



### I - Découvrir la structure du récit

- 1 - Relisez les p. 124, 125, 126, 127. Écrivez un résumé de ces pages en indiquant précisément la position des deux personnages.
- 2 - À quelle page apparaissent-ils pour la première fois ensemble? Où la rencontre a-t-elle lieu? Combien de pages sont consacrées à leur amitié d'enfance?
- 3 - À quelle page découvre-t-on le départ de Rateau? Où Marcellin se trouve-t-il à ce moment-là? Comparez les pages 42 et 76. Qu'apportent-elles dans le récit?

- 4 - À quelle page vont-ils se retrouver à nouveau? Dans quel lieu se fait cette rencontre? Comment se reconnaissent-ils après tant d'années de séparation?
- 5 - Déterminez maintenant les 4 grandes parties de ce récit : correspondent-elles parfaitement aux différentes étapes d'un schéma narratif (situation initiale, événement perturbateur, péripéties, situation finale)? Justifiez votre réponse.

### II - À la rencontre des personnages

- 1 - Comparez les noms et prénoms des personnages: comment Sempé a-t-il choisi les noms de famille de ces personnages? Et les prénoms?
- 2 - Comparez les deux bulles de la p. 125: que pouvez-vous en déduire?
- 3 - À quel genre littéraire Sempé fait-il allusion aux p. 17-18 et 53-54?
- À quel mouvement littéraire fait-il allusion à la p. 50?
- 4 - Relisez les textes des p. 74 et 75. Que remarquez-vous?

- 5 - Que pouvez-vous en déduire sur la construction des personnages l'un par rapport à l'autre?
- 6 - Relisez maintenant le récit de la p. 1 à 42, puis de la p. 76 à 103. Comparez ces deux parties. Quel est le pronom personnel le plus utilisé? Pourquoi?
- 7 - Relisez les p. 56 à 73. Ces pages sont placées sous le signe de l'amitié nouvelle: indiquez comment cette amitié est exprimée à la fois dans le lexique et la syntaxe.

### III - Le mot de la fin...

- 1 - Trouvez dans le texte toutes les pages qui fonctionnent en écho deux à deux dans ce récit, en déterminant si l'écho se fait à travers le langage, les dessins ou les deux.

- 2 - Que pouvez-vous en déduire sur l'architecture générale de ce récit? Quels sont les termes appartenant au champ lexical de la géométrie qui pourraient exprimer à la fois la construction générale du récit et la particularité des deux personnages?

2 Fiche  
suite a

Découvrir la cohérence entre récit et personnages

français

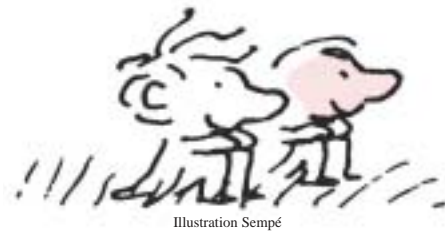


Illustration Sempé

IV - Le temps de l'écriture

Répondez aux questions ci-dessous après avoir relu les extraits figurant dans la colonne de gauche. Elles vous permettront de comprendre quels outils grammaticaux et lexicaux vous pouvez utiliser pour construire des personnages sur le modèle de Marcellin et de René.

<p>«Le <u>petit</u> Marcellin Caillou aurait pu être un <u>enfant très heureux</u> comme beaucoup d'autres enfants. <i>Malheureusement</i> il était affligé d'une maladie bizarre : il rougissait.»</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1 - Identifiez la nature et la fonction du mot et du groupe de mots soulignés.</li> <li>2 - Identifiez la nature du mot en italiques et proposez un synonyme de ce mot.</li> <li>3 - Que signifie «affligé»? À quel registre de langue appartient-il? Cherchez un synonyme de ce mot.</li> <li>4 - Identifiez les temps et modes des verbes.</li> </ol>
<p>«Le petit René Rateau était un enfant <i>délicieux</i>. <u>Violoniste délicat, excellent élève</u>, il était affligé depuis son plus jeune âge d'un maladie curieuse: il éternuait souvent, sans pour cela, avoir jamais connu le moindre rhume...»</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1 - Indiquez la nature et la fonction des groupes de mots soulignés.</li> <li>2 - Quelle nuance les mots «délicat» et «excellent» apportent-ils ici?</li> <li>3 - Identifiez le sens du mot en italiques. Proposez un synonyme qui pourrait convenir à cette phrase.</li> <li>4 - À quel mot du paragraphe précédent le mot «curieuse» fait-il écho? Proposez un autre synonyme.</li> <li>5 - Identifiez les temps et modes des verbes utilisés dans ce paragraphe. Comparez votre réponse avec la question 4 ci-dessus.</li> </ol>
<p>«Je pourrais vous raconter qu'une Fée - <u>la Fée de la Forêt</u> - utilisa ses dons surnaturels, ou que dans une grande ville moderne, un habile médecin triompha de ce cas intéressant.»</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1 - Identifiez les temps et les modes des verbes.</li> <li>2 - Comment est construit le groupe de mots souligné?</li> <li>3 - Proposez un synonyme du mot «habile».</li> <li>4 - Quelle nuance de sens est apportée par la conjonction «ou» dans ces deux paragraphes?</li> </ol>
<p>«Je ne vous raconterai pas que le Bon Génie de la Rivière survint et le guérit. Dans la région il n'y avait pas de Bon Génie (ni de mauvais d'ailleurs). Ou qu'un grand médecin, dans une grande ville, le soulagea grâce à des petites pilules.»</p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1 - Identifiez les temps et modes des verbes et comparez votre réponse avec celle donnée au-dessus.</li> <li>2 - Définissez le sens du mot «grand» et proposez un synonyme pour chacune de ses utilisations.</li> <li>3 - À l'aide d'un surligneur, mettez en évidence tous les jeux d'échos qui existent entre cet extrait et celui qui le précède.</li> </ol>

**Vous allez créer deux personnages de votre choix, sur le modèle de Marcellin et de René.**

Vous choisirez avec soin leurs prénoms et leurs noms de famille. Vous leur trouverez une particularité.

Vos paragraphes devront être construits sur le modèle des paragraphes figurant ci-dessus.

Vous utiliserez à chaque fois que cela sera possible les synonymes que vous avez trouvés.

Vous conserverez les modes et temps verbaux choisis par Sempé.

# Marcellin Caillou

## Fiche 2

suite b

Découvrir la cohérence  
entre récit et personnages

### arts plastiques

- identité, affinités



Illustration Sempé

### Introduction

La séquence repose implicitement sur deux pôles : l'identité (singularité, différence, originalité, personnalité, exception, particularité), les affinités (entente, amitié, harmonie, sympathie, communauté, complémentarité, complicité, connivence).

Les élèves pratiquent :

- des observations, des regroupements : identité et affinités des objets deux à deux.
- la fabrication et la mise en situation d'objets originaux (au double sens du terme) à travers la notion de *rareté*.
- le travail collectif puis en groupe (suivi d'une verbalisation)
- la notion d'*installation*

### Points-clés

- Quelles trouvailles, quels rapprochements ? Pourquoi ces rapprochements, à partir de quelles caractéristiques ? Quelle identité pour les nouveaux objets (relativement aux autres) ? Distinction entre représentation (illustrative) de la rareté et production de la rareté.
- Dans le roman étudié comme dans la société, les êtres fondent-ils toujours leurs amitiés sur leurs seules *ressemblances* ? La *différence* et la *singularité* ne créent-elles pas des liens de complémentarité ?
- Le travail proposé (en deuxième partie de séquence) prend la forme d'une *installation* ; quelles en sont les caractéristiques ? Quels effets ? Quels avantages ?

### Énoncés pour la classe

#### Séance 1

Pour cette séance, on aura préparé et disposé un ensemble d'objets et fragments d'objets ou de matériaux, en vrac, à disposition, **sur une grande table**.

MODALITÉS	MOYENS	TEMPS DE TRAVAIL	INCITATION
Travail collectif et simultané.	Objets et fragments d'objets ou de matériaux	10 à 15 minutes	DES OBJETS SE CHERCHENT ET SE CHOISSENT, DEUX À DEUX. VOUS LES INSTALLEZ CÔTE À CÔTE.

#### Séance 2

Pour cette séance, le professeur aura préparé divers supports et outils (papier, gouache, encres, carton, colle, fil de fer...)

MODALITÉS	MOYENS	TEMPS DE TRAVAIL	INCITATION
Travail par trois	Objets et fragments d'objets ou de matériaux, et moyens au choix	40 minutes	VOUS PRODUISEZ CINQ OBJETS « RARES ET UNIQUES ». Vous les mettez en situation avec les autres objets en présence, que vous pourrez eux-mêmes déplacer.

## 3 Fiche

## Découvrir le pouvoir expressif de la ponctuation

français



Illustration Sempé

**I - Double-point qui es-tu?**

1 - «Alors mon vieux, je vais le voir le sergent et je lui dis : ATCH!.. je lui dis : «Sergent, ça ne va pas se passer ainsi et ATCH!..» (p. 108)

Pourquoi a-t-on utilisé le double-point dans cette phrase?

2 - «Marcellin: zéro double zéro» (p. 20)

Par quel autre signe de ponctuation pourrait-on remplacer le double-point dans cette phrase?

3 - «Je sais pourquoi tu rougis: c'est parce que tu t'appelles Caillou.» (p. 18)

- Quel lien logique est exprimé par l'expression «parce que»?
  - Proposez une nouvelle formulation de cette phrase qui en respectera le sens mais qui permettra de supprimer le double-point.
- 4 - «Je vais te guérir: c'est très gênant d'éternuer comme ça.» (p. 55)
- «C'est simple: moi le samedi, je ne travaille pas» (p. 115)
- Quel est le lien logique qui permet de relier les propositions séparées par le double-point dans les phrases précédentes?
  - Transformez ces phrases complexes en phrases simples en veillant à conserver le même rapport logique et en utilisant tout d'abord une conjonction, puis un adverbe.

5 - Voici d'autres phrases utilisant toujours le double-point:

«Malheureusement, il était affligé d'une maladie bizarre: il rougissait.» (p. 6)

«Il se posait des questions. Ou plutôt une question, toujours la même: pourquoi je rougis?» (p. 13-14)

«Violoniste délicat, excellent élève, il était affligé depuis son plus jeune âge d'une maladie curieuse: il éternuait souvent, sans pour cela avoir jamais connu le moindre rhume.» (p. 45-46)

«Je vais interpréter pour Monsieur Marcellin Caillou un concerto de ma composition: Concerto en rouge.» (p. 58)

- Peut-on remplacer le double-point par une conjonction de coordination?
- Soulignez dans chaque phrase les mots qui sont en écho.
- Déterminez si cet écho repose sur une synonymie.
- À quel signe mathématique semble-t-il correspondre?
- Quel lien peut-on établir entre les deux propositions?
- Quelle autre structure grammaticale peut permettre d'établir le même lien?

**II - Le temps de l'écriture**

**(ce travail intervient après la séance d'arts plastiques «articulation diptyque» cf. page suivante)**

1 - Proposez maintenant une phrase complexe qui fonctionnera à la manière d'un diptyque. Les deux propositions doivent présenter un système d'égalité sémantique sans utiliser de synonymes.

2 - Chacun d'entre vous rédige une phrase qu'il échange avec l'un de ses camarades. Composez une autre phrase que vous allez juxtaposer à celle qui vous a été proposée

à l'aide d'un double-point de façon à créer une phrase complexe fonctionnant comme un diptyque.

3 - Choisissez une image (photo, reproduction, carte postale) et composez une phrase simple qui fonctionnera en diptyque avec cette image. La phrase n'est pas la description de l'image. Elle suggère un écho sémantique sans être dans un rapport de synonymie.



Découvrir le pouvoir  
expressif de la ponctuation

## arts plastiques

- articulation, diptyque



Illustration Sempé

## Introduction

Tout en rebondissant sur la séquence d'arts plastiques précédente, cette séance est associée au cours de français sur le *double point*.

Le paradigme en est le *diptyque*, œuvre ou objet en deux parties distinctes mais attachées, articulées par une charnière : deux sont réunis en un, formellement et conceptuellement.

En arts plastiques, il sera mis en évidence que l'articulation matérielle (ici le *pli*) tire sa force et son intérêt d'une articulation du sens. Couleurs, images, formes ou matériaux s'appellent et se répondent de part et d'autre du pli. On distribue à chaque élève une feuille de papier préalablement pliée en son milieu puis dépliée. Le pli est suffisamment marqué pour être remarqué.

## Points-clés

Au travers du dispositif proposé, il est attendu des élèves qu'ils *intègrent à leur travail* ce pli déjà fait, qu'ils le justifient *a posteriori*, et qu'ainsi ils lui inventent une fonction, un *rôle important*, par l'exploitation formelle, iconique, sémantique de son principe : séparation-et-lien, charnière, angle, axe, limite entre deux mondes, entre deux langages...

La contrainte de non-symétrie, tout en éloignant l'élève de l'impasse d'un geste technique trop attendu (peindre, replier, déplier), rend la recherche de *correspondances* entre les deux parties plus nécessaire, plus fondée.

L'oral s'ouvrira aux trouvailles techniques, plastiques, artistiques, sémantiques mises en œuvre, et aux motivations sous-tendant les rapprochements créés, les imaginaires articulés, les dialogues instaurés à travers ce pli...

Quant au pli, quel est son statut, qu'est-il devenu, à quoi sert-il ?

Ce mode d'être de l'œuvre – double, repliable, articulée – est présent dans l'histoire de l'écrit et de l'image sous le nom de *diptyque*.

## Énoncés pour la classe

MODALITÉS	MOYENS	TEMPS DE TRAVAIL	INCITATION
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Travail individuel</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Support distribué : une feuille A3 ou demi-raisin, pliée en deux en son centre</li> <li>• Matériaux additionnels au choix</li> <li>• Techniques au choix.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• 40 minutes</li> </ul>	<p>INTÉGREZ CE PLI À VOTRE TRAVAIL</p> <p>Le pli ne sera pas un axe de symétrie</p>

## 4 Fiche

Exprimer la synonymie

français



Illustration Sempé

**I - «Il rougissait pour un oui ou pour un non»**

Observez la définition du verbe «rougir» proposé dans le dictionnaire *LE ROBERT COLLÈGE*.

- 1 - Déterminez la catégorie de ce verbe.
- 2 - Déterminez les synonymes de ce verbe.
- 3 - Classez-les en fonction de leur registre de langue.
- 4 - Comment reconnaît-on les exemples d'emplois du mot?
- 5 - Quels exemples d'emploi du mot sont sous-entendus par le médecin à la p. 18?
- 6 - Cherchez deux antonymes du verbe «rougir».

**II - «Atchh!»**

Observez la définition du verbe «éternuer» proposé dans le même dictionnaire

- 1 - À quelle catégorie appartient ce verbe?
- 2 - Cherchez un synonyme de ce verbe.
- 3 - Cherchez un antonyme de ce verbe.
- 4 - Après avoir lu l'indication concernant l'étymologie de ce verbe, recherchez le sens du mot «onomatopéique». Définissez ce qui est sous-entendu par le médecin à la p. 55.

**III - «Ils passaient ensemble d'excellentes journées!»**

- 1 - Comparez ces deux verbes (éternuer et rougir) : quels sont les points qui les différencient? Quelle est leur similitude?

# Marcellin Caillou

## Fiche 4

suite a

Exprimer la synonymie

français



Illustration Sempé

2 - Il arrive parfois que le rapport de synonymie ne se réalise pas à travers un couple de mots de même nature. Dans les phrases suivantes, soulignez les expressions qui entrent en rapport de synonymie :

- « Dès que Marcellin arrivait quelque part, il demandait aussitôt où était René. » (p. 60)
- « De son côté, le petit Rateau n'avait de cesse de retrouver le petit Caillou. » (p. 61)
- « Peu à peu, il devint solitaire. » (p. 22)
- « Il ne se mêlait plus à ses petits camarades qui, pourtant, s'amusaient à des jeux passionnants comme la bataille à cheval, le train, l'avion et le sous-marin. » (p. 22)
- « Il préférait jouer tout seul. » (p. 24)
- « Lors de la fête de l'école, il n'y eut pas plus heureux que Marcellin lorsque son ami remporta un réel succès d'estime pour l'interprétation d'une délicieuse pièce pour violon. » (p. 68)
- « Et René crut éclater de joie devant le triomphe récompensant Marcellin qui distilla un poème aux douces harmonies. » (p. 69)
- « Il n'avait pas oublié René Rateau, il pensait souvent à lui et se promettait d'essayer d'avoir de ses nouvelles. » (p. 89)
- « C'est simple : moi le samedi je ne travaille pas. »
- « Le samedi je ne donne pas de leçons. » (p. 115)

### IV - Le temps de l'écriture

1 - Vous allez maintenant proposer des couples de phrases qui inventeront des situations mettant en scène Marcellin et René. Ces phrases entretiendront un rapport de synonymie.

2 - Vous proposez à l'oral à votre voisin de table une phrase exprimée par Marcellin. Il doit vous répondre une phrase qui proposera une synonymie.

3 - Apportez en classe deux images (photo, reproduction ou carte postale). Présentez l'une des deux à l'aide d'une phrase qui en sera le synonyme. Échangez la seconde avec votre voisin de table. Proposez tour à tour une phrase qui sera le synonyme de l'image. Attention ! Il ne s'agit pas de la décrire !

## 4 Fiche

### suite b

Exprimer la synonymie

arts plastiques

- synonymie?



Illustration Sempé

### Introduction

Si la synonymie n'est pas en soi une notion plastique ni iconique, elle présente, comme d'autres aspects du langage, des ressources pour la pratique artistique et pour la maîtrise de l'expression qui méritent d'être exploitées. Par ailleurs, l'idée de *collection* qui est également mise à contribution ici peut représenter un cadre stimulant pour la recherche et l'invention de «synonymies» visuelles. Ce qui est proposé ici reste, dans une certaine mesure, affaire de langage (à travers *le geste*) et permet ainsi de jouer dans un terrain moins instable et miroitant que celui qu'offre la trop grande richesse polysémique de l'image et de l'objet. Il est demandé aux élèves de créer avec leurs mains des «synonymes gestuels» (ou gestes ayant entre eux

une analogie de sens, mais une différence de forme), matière d'une collection de gestes qu'ils pourront grossir à volonté par l'adjonction de nouvelles «pièces». Ils pourront lier les pièces synonymes deux à deux ou bien en groupes plus nombreux, par chaînage (effet «Marabout-bout de ficelle...», ou par espèces, classes, lignées...

La collection sera élaborée et mémorisée au cours du travail de *production* (conception, mémorisation), pour être ensuite *exposée* par chaque groupe selon les modalités de son choix.

Elle pourra faire l'objet d'un «archivage» sur support photographique ou vidéo.

### Points-clés

- Quel degré de variété dans la collection?
- Quelles nuances, quelles modulations du sens entre les «synonymes» inventés?
- Quels arguments pour justifier telle ou telle synonymie?
- Les «gestes synonymes» peuvent être vus comme différentes représentations d'une idée. Une occasion est ici créée d'aborder la notion d'*analogie* entre ces représentations et l'expérience vécue à laquelle ils auront emprunté une part de leur forme, au travers d'une

stylisation. C'est aussi l'occasion de soulever la question de l'analogie dans l'œuvre d'art, lieu d'un *écart*.

- Les «pièces» présentées, qu'elles soient des postures immobiles, ou au contraire de brefs mouvements, sont éphémères. Restent-elles des œuvres plastiques? L'art des années soixante et soixante-dix constituera là une référence pertinente (performance, happening, photographie, vidéo).

### Énoncés pour la classe

MODALITÉS	MOYENS	TEMPS DE TRAVAIL	INCITATION
Travail par quatre	Les «matériaux» sont : les mains et le corps.  En cas de prise de vues : appareils photo ou camescope.	Une séance, dont : • <i>conception et préparation</i> (30 minutes)  • <i>présentation</i> (20 minutes)	CONSTITUEZ UNE COLLECTION DE GESTES SYNONYMES. «Apprenez» les gestes de votre collection pour pouvoir les <i>présenter</i> .

# Marcellin Caillou

## Fiche 5

### Pratiquer la digression

#### français



Illustration Sempé

### I - «Si je voulais... je vous raconterais...»

A/ Lisez les extraits suivants et répondez ensuite aux questions

<p>1 - «Mais vous savez comment sont les parents. Ils ont toujours des tas de choses à faire, ils sont débordés.» (p. 83)</p> <p>2 - «Mais quand on est enfant, les jours passent sans qu'on s'en aperçoive. Les mois aussi.» (p. 90-91)</p>	<p>1 - Indiquez le temps des verbes de cet extrait. 2 - Justifiez l'emploi de ce temps. 3 - Relevez les sujets des verbes. Qui désignent-ils? 4 - Que pouvez-vous en déduire sur le rôle de ces paragraphes? Qu'apportent-ils au récit?</p>
<p>3 - «Ces lettres sont un peu noires, car ce qui va suivre est un peu triste.» (p. 76) «Inutile que je vous explique pourquoi ces lettres sont roses.» (p. 103)</p>	<p>1 - Faites le même travail que ci-dessus. 2 - Quelle similitude peut-on mettre en valeur entre ces extraits et ceux cités ci-dessus? 3 - Quelle différence peut-on également souligner?</p>
<p>4 - «J'ai bien essayé mais il ne m'a pas été possible de vous décrire la joie que ressentirent les 2 amis!» (p. 106)</p>	<p>1 - Qui est désigné par le pronom «je»? 2 - Quel est l'objectif de cette phrase?</p>
<p>5 - «Si je voulais vous attrister, je vous raconterais que les 2 amis, repris par leurs obligations, ne se revirent pas. En fait c'est ce qui se passe la plupart du temps. On retrouve un ami. On est fou de joie, on fait des projets. Et puis on ne se revoit pas. Parce qu'on n'a pas le temps, qu'on a trop de travail, qu'on habite trop loin l'un de l'autre. Pour mille autres raisons.» (p. 116)</p>	<p>1 - Identifiez les temps verbaux présents dans cet extrait. 2 - Identifiez la nature du sujet des verbes présents dans le second paragraphe de cet extrait. 3 - Quelle relation peut-on établir entre la première phrase de cet extrait et l'extrait précédent? 4 - Quel est l'objectif de l'auteur dans le second paragraphe?</p>

### B/ Cherchez dans le dictionnaire le sens du mot «digression»

- À quels extraits présentés ci-dessus ce mot peut-il être appliqué?
- Comment désigneriez-vous l'autre technique présente ici pour écarter le lecteur de l'intrigue?

### C/ Observez les p. 106 et 107

- Décrire la joie des deux amis est impossible. Cependant le dessin montre cette joie très clairement.
- Expliquez comment elle est exprimée à travers le dessin.

### D/ Observez les p. 16-17 et 52-53

Quel rapport pouvez-vous mettre en évidence entre l'image et le texte?

### II - Le temps de l'écriture

1 - Vous allez rédiger un paragraphe de cinq lignes qui constituera un possible narratif qui pourrait s'insérer à la fin de la p. 91. Vous utiliserez le présent du conditionnel dans la première phrase.

2 - Vous proposerez un paragraphe de cinq lignes qui constituera une digression. Vous indiquerez clairement à quel moment du récit vous souhaitez l'insérer. Vous justifierez votre choix de manière très précise.

# 5 Fiche

suite a

## Pratiquer la digression

### arts plastiques

- la digression visuelle



Illustration Sempé

## Introduction

Le travail est ici divisé en deux séquences et s'attache à une exploration de la digression visuelle (plastique/iconique) et de certaines relations entre l'écrit et l'image.

Les élèves produisent un premier travail en une séance (A), puis, pour la séquence suivante, disposent de deux séances, oral compris (B).

### Séquence A

Un ensemble de documents et d'objets est préparé avant l'arrivée de la classe: photographies de toutes sortes, reproductions d'œuvres, objets de récupération, fragments de matériaux...

*Vous informez les élèves que vous allez attribuer à chacun quelque chose qui sera appelé «le sujet», mais qu'il y aura aussi une incitation et des consignes.*

Quand chacun a reçu un «sujet», le travail peut être donné.(voir énoncé de la séquence A)

#### Points-clés pour la séquence A

- 1 - Lien maintenu avec le «sujet» reçu («ne vous éloignez pas trop»): de quelle nature est ce lien? (formel, iconique, matériel?)
- 2 - Prises de position, voire prises de risque dans les différents types de digression mis en œuvre («écarter-vous du sujet»): cet «écart» est-il formel, matériel, comportemental, narratif, humoristique, poétique, onirique...? Relève-t-il de l'inattendu, de l'impropre, du non-sens, de la dérision, de l'impertinence?
- 3 - Choix formels: dimensions, formats, techniques, procédures ont-ils été fortement déterminés par le «sujet» reçu?

*Vous trouverez page suivante (15) les énoncés pour les deux séquences.*

### Séquence B

La séquence est divisée en deux étapes.(voir énoncé de la séquence B)

La première (une demi séance) est consacrée à un court écrit, et la deuxième (une séance et demie) à une production plastique à partir des écrits obtenus, ceux-ci ayant été réunis puis redistribués aléatoirement à tous les élèves. (Chacun aura conservé une copie de son propre texte.)

Le travail se fait à partir des deux écrits, celui dont on est l'auteur, et celui d'un autre.

La *mise en image hors du contrôle de l'auteur* constitue pour l'élève une occasion d'éprouver la spécificité des deux modes d'expression fondamentalement différents qu'il met en œuvre (le littéraire et le plastique). Chacun des deux modes possède ses propres degrés de *justesse*, de *clarté*, de *pertinence*, que le passage d'informations d'un mode dans l'autre mettra en lumière.

#### Points-clés pour la séquence B

*L'affichage doit rendre possible la mise en relation des écrits et des images correspondantes.*

1 - Les productions et les interventions orales des élèves montreront de quelle nature est la traduction de l'écrit. Littéralité? Réduction? Augmentation? Distorsion? La littéralité et le «mot-à-mot» sont-ils possibles?

2 - L'oral s'ouvrira aux réactions soulevées par le passage d'un *écrit personnel* à une *image faite par un autre*. Mon «souvenir», naturellement imprécis et lapidaire dans sa formulation, trouve une forme iconique qui vient comme un troisième terme: il y a ma mémoire, puis mon écrit, et maintenant une image. Qu'en est-il des relations entre ces trois termes?

3 - L'image que j'ai donnée moi-même de mon propre texte (qu'on pourra appeler *image-témoin*) est-elle pour autant plus vraie, plus juste, plus réaliste, plus évocatrice, plus vivante, (etc.)? À quoi le «plus», le «moins», ou le «différent» seront-ils dûs? Où constaterai-je la plus forte *digression*?

## arts plastiques

- la digression visuelle

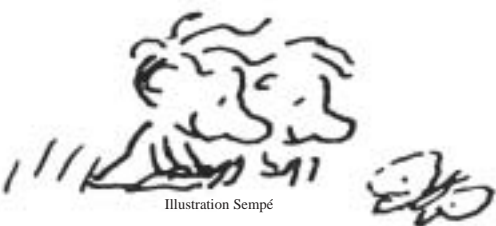


Illustration Sempé

## Énoncés pour la classe

## Séquence A - (une séance)

Rappel: chaque élève reçoit quelque chose qui sera appelé «le sujet». Puis...

MODALITÉS	MOYENS	TEMPS DE TRAVAIL	INCITATION
Travail individuel	Supports, matériaux et techniques au choix, en deux ou en trois dimensions.	35 minutes	ÉCARTEZ-VOUS DU SUJET... MAIS NE VOUS ÉLOIGNEZ PAS TROP.

## Séquence B - (deux séances)

MODALITÉS	MOYENS	TEMPS DE TRAVAIL	INCITATION
Travail individuel	Par écrit, sur un petit format (par exemple 12x32 cm) en écrivant le plus grand et le plus lisiblement possible.	10 minutes	<b>a/ Écriture</b> En commençant votre texte par « Je me souviens... », décrivez brièvement un souvenir que vous aviez presque oublié. (Il n'est pas interdit d'inventer!)  Une phrase suffit.  Vous gardez une copie de ce texte pour vous-même.
Ramassage, brassage, distribution aléatoire des écrits, puis...			
Travail individuel	Techniques au choix	La fin de la séance, puis une autre demi-séance la semaine suivante.	<b>b/ Productions plastiques</b> 1 - Une à partir de votre texte. 2 - Une autre à partir de celui que vous avez reçu.

## 6 Fiche

Comprendre les relations texte/image

français

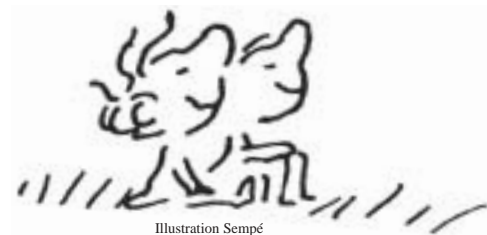


Illustration Sempé

**I - Les relations texte-image**

1 - Observez la p. 83. Lisez attentivement le texte et observez le dessin

- Comment le mot «débordé» est-il formé?
- Pourquoi le mot «occupé» est-il répété deux fois dans la bulle?
- Quels sont les éléments du dessin qui justifient l'emploi du mot «débordé»?
- Quel rôle le dessin joue-t-il?

2 - Observez la p. 11

- Que représente la double ligne horizontale?
- À quel mot de la phrase située en début de page le dessin fait-il écho?
- Quel rôle le dessin joue-t-il ici?

**II - Le temps de l'écriture**

À partir des éléments A et B ci-dessous, proposez deux situations qui mettront en scène Marcellin et René. Pour chacune, définissez précisément la situation d'énonciation que vous proposez. Décrivez ce que le dessin montrerait.

A - «*Et se livrèrent à des fantaisies que les gens tristes trouvent curieuses pour des adultes.*»

B -

Je n'ai pas  
beaucoup d'entraî-  
nement, tu sais...





Illustration Sempé

## | Énoncés pour la classe

Voilà que le français et les arts plastiques ont lieu au même moment et au même endroit ! Vous allez produire ensemble un travail au cours duquel vos compétences littéraires et artistiques se rejoindront en une même œuvre collective.

**Sur le support installé au mur, vous allez intégrer des éléments, jusqu'à l'occuper totalement.**

Vous aurez produit ces éléments en groupe en recherchant un lien de suite avec ce qui aura déjà été intégré.

**Voici comment :**

vous observez les deux incitations initialement mises en place sur le support par le professeur de français et le professeur d'arts plastiques:

- A. un mot, un groupe de mots ou une phrase
- B. un matériau, un objet ou une image

**VOUS PROPOSEZ UNE SUITE ET... AINSI DE SUITE !**

**Modalités**

Vous travaillez par groupes (par exemple six groupes de quatre ou cinq).

Chaque groupe doit tenir compte de la dernière production affichée pour concevoir une nouvelle « suite », qui à son tour est affichée, etc.

Vos productions sont *écrites* (mais brèves) ou *plastiques* (mais rapides, sur tous supports, à partir de matériaux au choix, et dans des techniques au choix).

Dans le travail de votre groupe, vous veillez à *alterner productions écrites et productions plastiques*.

Si deux groupes sont prêts à afficher une « suite » au même moment et au même endroit, une disposition en T ou en Y est créée, comme au jeu de dominos.

## Rappel des conditions matérielles

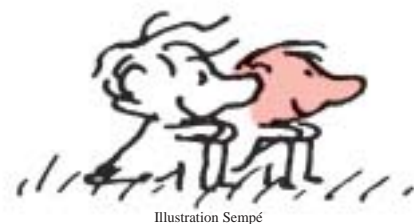
<i>support collectif</i>	<b>un panneau de papier</b> de trois mètres sur un mètre au minimum
<i>supports matériaux outils</i>	<b>au choix, à disposition</b> , par exemple : carton, photos de magazines, papiers de couleur, papier blanc, calque, tissus, objets de récupération, matériaux divers,... crayons, gouaches, pastels, encres, feutres... pinceaux et brosses, colle forte, ciseaux, adhésifs...
<i>temps de travail</i>	<b>à préciser</b> selon possibilités.

# 7 Fiche

## Séance 1

Exprimer la singularité

arts plastiques



### Introduction

Dans l'ouvrage de Sempé, comme dans l'ensemble de son travail, une place est faite à l'expression de la démesure du monde et du minuscule de l'individu (isolement, anonymat, insularité...), avec des moyens apparemment très simples et au travers de la composition.

Celle-ci, chez Sempé, construit un univers qu'il faudrait rapprocher de ceux de Charlie Chaplin (par exemple dans *Les temps modernes*), Buster Keaton (*La Croisière du Navigator*, *Les fiancées en folie*), ou Jacques Tati (*Playtime*, *Traffic*).

Marcellin semble être fréquemment confronté à l'incommensurabilité de son environnement (naturel ou urbain), et y être réduit à un point.

Les notions introduites par cette séquence sont liées à la question de la perception et de l'expression de l'espace: échelle, composition, disposition, proportion, ... mesurées à une dimension personnelle.

Comment montrer la place qu'occupe un être dans un lieu, un groupe, un environnement, un climat, une situation, etc. ?

Les élèves devront compléter l'incitation à leur manière (celle-ci étant laissée ouverte... sur des points de suspension). Il leur est demandé de procéder à une *exagération* des proportions (ou des disproportions). Selon les usages des élèves, les moyens mis en œuvre pourront varier, depuis la production bi-dimensionnelle jusqu'à la performance ou à l'installation *in situ*.

### Points-clés

1 - Quelles relations les élèves auront-ils pu montrer entre les composantes d'une construction spatiale qui les implique directement – fût-elle très rudimentaire – et eux-mêmes ?

2 - Quels éléments personnels les situent et les caractérisent : investissement physique, emplacement,

point de vue (lequel ?), auto-représentation (ou non), matérialisation de la « place occupée », indices d'un rôle social, etc.

3 - Utilisation de codes de représentation même sommaires, écarts, déplacements, ...

### Énoncés pour la classe

MODALITÉS	MOYENS	TEMPS DE TRAVAIL	INCITATION
Travail individuel	Moyens libres en deux ou en trois dimensions	Une séance	MONTREZ QUELLE EST VOTRE PLACE DANS... (COMPLÉTEZ VOUS-MÊME L'INCITATION)  Exagérez les proportions!
		Une séance	Présentation et évaluation

# Marcellin Caillou

Fiche 7

Séance 2

Exprimer la singularité

français



Illustration Sempé

## I - Marcellin et René : des êtres singuliers

1 - Lisez attentivement l'article concernant le mot «singulier» dans le Robert du Collège.

- Pourquoi peut-on dire que ce mot est polysémique?
- Aux p. 22 et 24, vous trouvez les adjectifs «seul» et «solitaire»: sont-ils synonymes? À quelle définition du mot «singulier» font-ils écho?
- Comment l'autre signification du mot «singulier» est-elle mise en valeur dans ce roman?

2 - Relisez les p. 98 et 99. Observez le dessin.

- Comment la singularité de Marcellin est-elle soulignée?
- Montrez ce qui, dans la construction de la phrase, rappelle la situation de Marcellin dans la foule.(p. 98)

3 - Relisez les p. 94 et 101 et identifiez le procédé qui permet de noyer Marcellin dans la masse une fois de plus.

## II - Proportion et démesure

- Relevez et commentez tout ce qui, dans l'ensemble de l'œuvre, exprime une démesure.

## III - Le temps de l'écriture

Voici un extrait d'une courte pièce de théâtre écrite par Jacques Prévert, intitulée **Le tableau des merveilles** (in **Spectacle**, © Gallimard) :

«Dans ce pays, comme dans les autres, les gens heureux sont heureux. Mais les autres, les malheureux, ils sont malheureux, comme partout.»

- Vous allez retranscrire ce texte en ayant soin de montrer une certaine démesure, par le procédé de votre choix.
- Dans ce texte, vous choisirez un mot, une syllabe, une lettre, une phrase à laquelle vous souhaitez donner une singularité. Recopiez le texte et organisez-le de manière à montrer cette singularité.

# 8 Fiche

## Séance 1

### Construire l'espace de la page

#### arts plastiques

- l'espace du support, le vide, le regard



Illustration Sempé

### Introduction

Les élèves explorent différentes approches de l'espace du support : le vide et son rôle dynamique ; la construction par le trait ; la «suspension» du trait et du contour ; la cohésion de la figure dans sa réduction-même à quelques

indices pertinents... autant de formes caractéristiques du style de Sempé. (voir la question 11 de l'*approche sensible de l'œuvre* en début de fichier)

### Points-clés

1 - Les travaux font état de respirations, d'étendues non peintes ou non dessinées mais actives, de ruptures utiles, de suspensions, d'ellipses, de manques... Ils font preuve d'un minimalisme graphique, d'une réduction, d'une économie.

2 - Chez Cézanne (toutes proportions gardées, l'ampleur et la portée de l'œuvre étant différentes), on retrouvera (notamment à travers le non-peint, ou dans les dessins) une mise en œuvre de ces *vides intérieurs qui construisent la matière*, et on pourra également faire référence à la peinture chinoise qui en représente le paradigme essentiel.

### Énoncés pour la classe

MODALITÉS	MOYENS	TEMPS DE TRAVAIL	INCITATION
Travail individuel	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Support papier (format au choix)</li> <li>• Photocopies d'œuvres graphiques (gravures, plumes, mines de plomb, fusains,...)</li> <li>• Ciseaux, colle</li> <li>• Moyens graphiques au choix</li> </ul>	Une séance	<p>Vous choisissez de DESSINER sur un support vierge, ou de procéder par DÉCOUPAGE ET COLLAGE d'un des documents photocopiés, et...</p> <p><b>VOUS INSÉREZ LE PLUS DE VIDE(S) POSSIBLE DANS L'IMAGE, SANS EN DÉTRUIRE LE SENS.</b></p>

# Marcellin Caillou



## Un espace pour les mots

1 - À plusieurs reprises, ce roman prouve que l'espace de la page est un espace dynamique et vivant.

Vous avez eu l'occasion de voir et de lire les calligrammes de Guillaume Apollinaire.

Rappelez ce qui domine le choix de la mise en page dans la technique du calligramme.

2 - À vous maintenant d'occuper l'espace-page comme vous l'entendez pour que votre texte soit vivant et qu'il puisse montrer ce que vous voulez dire.

- Vous allez tout d'abord exercer cette « mise en espace » à partir de la phrase suivante extraite de la pièce de Prévert déjà citée dans la fiche précédente. Vous pouvez choisir plusieurs espaces-pages si vous le souhaitez. Vous devrez néanmoins justifier vos choix.

« Oh ! Voilà que ça recommence, je vais devenir folle ! Folle si ça continue, folle si ça s'arrête, folle si ça recommence et si ça continue. »

- Vous allez maintenant choisir une page de roman ou un poème. Vous allez en proposer une mise en espace qui reflétera votre volonté de montrer le texte.

notes

Lined writing area with horizontal blue dotted lines.