République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

Université Kasdi Merbah Ouargla

Faculté des Lettres et des Langues Étrangères

Département de Lettres et Langue Française

Introduction à la didactique du texte littéraire

Cours/ TD

Première année Master

(Littérature et Civilisation)

Polycopié élaboré par :

Dr. BOUARI Halima

Année universitaire 2017/2018

Avant-propos

Ce polycopié est un support pédagogique représentant le module intitulé « *Introduction à la didactique du texte littéraire* » destiné aux étudiants de 1re année Master de la spécialité Littérature et civilisation au cours du deuxième semestre de l'année universitaire 2017/2018.

En s'inspirant des axes proposés dans l'offre de formation de l'université Kasdi Merbah- Ouargla, le présent polycopié présente les axes travaillés en classe en insistant beaucoup plus sur l'aspect pratique du contenu pour aider lesdits étudiants à perfectionner leur approche du texte littéraire

Table des matières

Avant-propos I

Table des matières II

Introduction 1

Cadre théorique..... **4**

1. Notions de base..... 5

1.2. Quel statut du texte littéraire à l'université ?..... 6

1.3. Quels enjeux du texte littéraire ?..... 7

1.3.1. Enjeux performatifs..... 7

1.3.2. Enjeux de plaisir..... 7

1.4. Pourquoi l'enseigne-t-on ?..... 7

1.5. Quels comportements montrant le goût littéraire ?..... 9

1.6.Qu'est-ce que lire un texte littéraire ? 10

1.7. Comment le lire ?..... 10

1.7.1. Comment lire un texte narratif ?..... 11

1.7.2. Comment lire un texte argumentatif ?..... 13

1.7.3. Comment lire un texte descriptif ?..... 15

1.7.3. 1. Fonctions de la description..... 15

1.7.3. 2. La grille de lecture d'un texte descriptif..... 16

1.7.4. Comment lire un texte théâtral ?..... 17

1.7.5. Comment lire un texte poétique ?..... 19

1.8. Les compétences à mobiliser dans une lecture littéraire..... 20

1.8.1. La compétence linguistique..... 21

1.8.2. La compétence logique..... 22

1.8.3. La compétence rhétorique..... 22

1.8.4. La compétence idéologique..... 22

1.8.5. La compétence encyclopédique..... 22
1.9. Des phénomènes relatifs au texte littéraire..... 23
1.9.1. Les intertextes..... 23
1.9.1.1. Les intertextes explicites..... 23
1.9.1.1.1. La réécriture..... 23
1.9.1.1.2. Les références et les sources..... 24
1.9.1.1.3. L'imitation..... 24
1.9.1.2. Les intertextes implicites..... 25
1.9.1.2.1. Les thèmes culturels..... 25
1.9.1.2.2. Les lieux communs..... 25
1.9.1.2.3. Les horizons d'attente..... 25
1.9.2. Les normes esthétiques..... 25
1.9.2.1. Les normes du langage..... 25
1.9.2.2. La rhétorique..... 26
1.9.2.3. La poétique..... 27
1.9.2.4.Le style..... 27
1.9.2.5. Les contextes historiques et sociaux..... 27
1.9.2.6. Le rapport texte / culture..... 28
1.9.2.7.Le rapport texte / prise de position..... 28
1.10. Des théories de la réception à la théorie de la lecture littéraire..... 29
1.10.1. Hans-Robert Jauss et l'horizon d'attente..... 29
1.10.2. Wolfgang Iser et la créativité du lecteur..... 31
1.10.3. Umberto Eco et la coopération interprétative..... 32
1.10.4. Michel Picard et la lecture littéraire..... 32
Cadre pratique..... **35**
2.1.1. L'application de la grille unique au texte *« Misti, souvenir d'un garçon »* de Guy de Maupassant..... 37

2.1.2. L'application de la grille unique au texte *« Une histoire mystérieuse»* de Mohamed Abdellahoum..... 40
2.2. L'application de la grille spécifique au texte *« Le public moderne et la photographie »* de Charles Baudelaire..... 45
2.3. L'application de la grille convenable au texte descriptif..... 48
2.4. L'application de la grille convenable au texte théâtral..... 52
2.5. L'application de la grille convenable au texte poétique 55
Mode d'évaluation..... **59**
3.1. Sujets d'examens..... 61
3.1.1. Une interrogation écrite..... 61
3.1.2. Un examen final..... 64
3.1.3. Un examen du rattrapage..... 66
3.2. Corrigé types..... 68
3.2.1. Corrigé type de l'interrogation écrite..... 68
3.2.2. Corrigé type de l'examen final..... 70
3.2.3. Corrigé type de l'examen du rattrapage..... 74
Conclusion..... 77
Bibliographie..... 79
Annexes..... **82**
Annexe 1 : MISTI - Souvenirs d'un garçon..... 83
Annexe 2 : Une histoire mystérieuse..... 91
Annexe 3 : Le public moderne et la photographie..... 93
Annexe 4..... 95
Annexe 5 : Agence de voyage..... 97
Annexe 6 : Liberté..... 100

Introduction

Introduction

Pour confectionner ce polycopié, je me suis inspirée de l'ouvrage intitulé « *La didactique du texte littéraire* » élaboré par Mmes Biard et Denis en vue de donner plus d'originalité aux travaux des étudiants. Il s'agit d'une aide à la représentation des démarches lectorales.

Le présent polycopié se veut un guide qui permettra aux étudiants d'accéder à l'œuvre littéraire en les invitant à jouer leurs identités et à chercher leurs repères devant un texte littéraire à plusieurs aspects : fictif, historique, collectif et symbolique.

Il exposera une activité de classe où l'apprenti-lecteur ne laissera échapper aucun indice textuel en adoptant une des grilles de lecture proposées dans la partie théorique et dont la proposition visera à unifier la démarche de lecture des textes à analyser quels que soient leurs volumes.

Il insiste également sur le caractère évolutif et engage une analyse originale mettant « *à nu les invariants des types de textes pour qu'apparaissent les signes de la novation et qu' [ils aillent eux-mêmes] du connu à l'inconnu, du repérage à la découverte* »[1].

Il vise aussi bien la méthodologie que la culture littéraire dans la mesure où les grilles de lecture permettent aux étudiants d'associer des fonctionnements et des procédés caractéristiques à chaque type textuel. Étant ainsi, le présent document se veut un parcours fondé sur le questionnement et les notions acquises lors de leur expérience lectorale en les incitant à :

---

[1]Jacqueline BIARD Frédérique DENIS, *Didactique du texte littéraire : Progressions et séquences*, Nathan, Paris, 1993, p.3.

- ✓ S'initier aux problématiques de la lecture.
- ✓ Acquérir les concepts permettant l'élaboration d'un travail d'analyse textuelle.
- ✓ S'entraîner à l'écriture des travaux universitaires.
- ✓ Se familiariser avec un programme de lecture visant à équilibrer entre « la construction de la signification, l'engagement personnel envers les textes et l'appréciation des textes de qualité »[2].

Comment aborder les différents genres littéraires ? Et comment les exploiter, sont les deux questions majeures auxquelles ce document tentera de répondre via les grilles de lectures appropriées à chacun des genres littéraires proposés dans ledit module.

[2] Jocelyne GIASSON, *Les textes littéraires à l'école*, Bruxelles : De Boeck, 2005, p.19.

Cadre théorique

«L'objet littéraire est une étrange toupie, qui n'existe qu'en mouvement. Pour surgir, il faut un acte concret qui s'appelle la lecture, et elle ne dure qu'autant cette lecture peut durer»[3]

1. Notions de base

Recevoir un message exprimé dans un texte pose le problème de la perception de ses signaux. Comment donc, le lecteur les traitera-t-il ? Quelles est la conduite perceptive mise en œuvre en présence du champ à explorer qu'est le texte ?

Le contenu du module tentera d'y répondre.

1.1. Qu'est-ce qu'un texte littéraire ?

Le texte littéraire peut être, à la fois, un objet de plaisir, un réservoir d'idées et d'images offert au lecteur et le lieu d'une forme de savoir et de connaissance du réel. Il est de ce fait susceptible d'une multiplicité de significations qui en font un objet de lecture privilégié. Il est d'une complexité particulière puisque le jeu des formes y est un moyen supplémentaire d'imposer une idéologie au lecteur mais qui sait le déchiffrer, peut d'autant mieux déchiffrer tous les autres dans la mesure où ce texte « *peut se permettre des fantaisies, laisser libre cours à la fiction, adopter une écriture*

[3]Jean -Paul SARTRE, « Qu'est ce que la littérature? », in *Situation II*, Paris : Gallimard, 1948, p.48

sans restriction, par exemple des poèmes sans ponctuation, des romans sans paragraphes. Son but est de partager un univers imaginaire»[4].

1.2. Quel statut du texte littéraire à l'université ?

Au début des études supérieures, on confronte ses savoirs à des textes autres, atypiques pour lesquels le lecteur est démuni de grilles, on déplace les enjeux du thématique au problématique en s'attachant aux marques permettant de saisir la spécificité des langages et en questionnant l'existence même des frontières (entre genres, entre types de textes, entre écoles littéraires). On installe et définit des catégories esthétiques complexes (le baroque, le burlesque, l'épique) ou on travaille encore sur des phénomènes de chevauchement (la théâtralité en dehors du texte de théâtre, le poétique dans le dramatique,…etc). En s'appuyant sur les apports de la critique moderne, l'investigation du texte remonte de l'infiniment perceptible, du détail scriptural et stylistique (la métaphore et la métonymie chez Proust, l'hypotaxe chez Mme de La Fayette, le discours indirect libre chez Flaubert) jusqu'aux processus de la création littéraire et de l'écriture.

Bref, à l'université, le début des études littéraires se fait ainsi :

a. Le mouvement de la progression de la culture au texte. De la généralité des formes (typologie, genres) à la spécificité du texte.
b. Les textes de référence des textes atypiques.

[4] DE KONINCK cité in Jocelyne GIASSON, *op cit.*, p.3.

c. Les objectifs de l'analyse littéraire consistant en l'élaboration d'un discours du savoir et la production d'une écriture critique.

1.3. Quels enjeux du texte littéraire ?

Le pacte de lecture consiste à faire entrer le lecteur dans le jeu du texte. Ce dernier vise à exercer une action sur le lecteur (le convaincre, le charmer, le distraire, l'informer), c'est pourquoi il doit capter son attention. Quant à l'enjeu discursif, c'est cet objectif de l'acte de communication. Il est parfois explicite mais souvent implicite. On distingue deux types d'enjeux :

1.3.1. Enjeux performatifs faisant du texte un moyen d'action sur le lecteur, visant à confirmer ou modifier ses attitudes et pratiques immédiates (en le convainquant, en l'informant).

1.3.2. Enjeux de plaisir dans la mesure où le texte n'exerce pas d'influence pratique immédiate mais il a une visée esthétique (distraire, amuser, charmer, émouvoir).

1.4. Pourquoi l'enseigne-t-on ?

Sachant que le texte littéraire est le miroir du monde et l'expression directe des sentiments, il est nécessaire de souligner qu'une part y relève de son auteur et une autre part demeure anonyme voire collective que l'apprenti-lecteur doit dévoiler pour :

- ✓ Saisir l'esthétique et l'imaginaire en tant qu'aspect de la nature, de l'émotion humaine et présentation d'un phénomène social ou politique.
- ✓ Ressentir la beauté de l'idée, de la forme, du style pour pouvoir les transmettre.
- ✓ Connaître les mœurs et le comportement humain tel serait la finalité des textes véhiculant une morale.
- ✓ Être influencé par les idées lues pour en produire d'autres.
- ✓ Aider l'apprenti-lecteur à se fixer des repères littéraires.
- ✓ Avoir une autonomie de compréhension et d'interprétation devant tout texte littéraire.
- ✓ Créer chez l'apprenti-lecteur le plaisir de la lecture individuelle.
- ✓ Susciter en lui la réflexion personnelle et notamment l'envie d'écrire.

Ces objectifs sont fixés par les enseignants avec l'intention de rendre l'apprenti-lecteur capable de lire n'importe quelle œuvre littéraire et de la questionner, c'est-à-dire construire des hypothèses de sens à partir d'indices puis les vérifier tout en étant conscient de la stratégie de lecture appliquée.

À travers la lecture d'un texte littéraire, quel que soit son genre, cet apprenti-lecteur

> cherche à donner un sens à son univers, il veut savoir comment d'autres personnes résolvent leurs problèmes, quel sens ils donnent à leur propre vie. Le fait qu'il s'agisse de personnages inventés ne change rien à l'affaire : les personnages fictifs

> répondent aux mêmes lois que les êtres réels et sont même souvent plus vrais que nature[5].

Apprendre à lire des textes littéraires, c'est important mais ce n'est pas suffisant, il faut ressentir le plaisir de le faire et avoir des qualités manifestant la saveur de tout ce qui est littéraire.

1.5. Quels comportements montrant le goût littéraire ?

Pour dire d'un apprenti-lecteur qu'il ait du goût littéraire, il faut qu'il puisse :

- Dévoiler le mouvement psychologique dans le texte (les émotions).
- Dégager la trame de l'œuvre.
- Découvrir les rapports entre paratexte, texte et intertexte.
- Connaître le rythme, l'ordre et le temps de l'œuvre.
- Intituler les chapitres de l'œuvre dans le cas de leur absence.
- Interpréter et lire l'implicite.
- Déterminer les valeurs sociales de l'œuvre.
- Comprendre les signes et les indices et leurs dimensions symboliques.

Cela l'entraîne à apprécier la qualité de n'importe quel texte littéraire en suivant un processus qui se façonne continuellement avec l'expérience lectorale.

[5] Jocelyne GIASSON, *Ibid.*, pp.6-7.

1.6. Qu'est-ce que lire un texte littéraire ?

La lecture d'un texte est une activité consistant à prélever sélectivement des éléments micro ou macrostructurels, à les transformer en indices signifiants et à établir une ou des hypothèse (s) de sens. Si elles stabilisent provisoirement le sens construit, ces hypothèses permettent également à l'apprenti-lecteur d'anticiper sur le sens à venir et de relancer le processus de prélèvement d'indices textuels. Cette activité n'est donc pas linéaire puisqu'elle se fonde sur un jeu de prédictions, de rétroactions, de réajustements continuels. La valeur de la construction à laquelle elle aboutit, se mesure à son aptitude à donner sens de façon cohérente au plus grand nombre possible d'éléments du texte : si trop d'éléments résistent à l'hypothèse et n'entrent pas en cohérence avec le sens préalablement construit, l'hypothèse est rejetée pour être remplacée par une autre. De ce fait, l'acte de lire le littéraire connaît des possibilités de restitution et de partage par des outils d'analyse.

1.7. Comment le lire ?

La grille de lecture se présente comme un déploiement ordonné de questions. Déchargé de la tâche d'invention des questions, l'apprenti-lecteur est rendu plus disponible pour la lecture du texte à laquelle, il peut consacrer l'essentiel de ses efforts.

1.7.1. Comment lire un texte narratif ?

L'accès au sens de ce type textuel se facilite via l'application de la grille unique[6] qui définit six entrées thématisant les questions générales proposées dans les instructions officielles : **de quoi s'agit-il ? Qui voit ? Qui parle ? À qui ? Où ? Quand ? Comment ?** À l'intérieur de ces entrées, sont regroupées des questions ayant la particularité de proposer une saisie du texte à travers un ensemble d'indicateurs.

1. Aspect du texte

Comment le texte se présente-t-il : en vers ou en prose ? Dans le premier cas, quels type de vers est employé ? Forment-ils un seul bloc ou est-il divisé en paragraphes ou en strophes ?

2. Personnages

a. Locuteur : trouve-t-on dans le texte la première personne (du singulier ou du pluriel) sous la forme de pronoms personnels, de pronoms possessifs, combien de fois apparaît-elle et à quels moments du texte ?

b. Interlocuteur

c. Troisième personne

d. Relations entre les personnages

[6]Jacqueline BIARD et Frédérique DENIS, *op cit.*, pp.27-28.

3. Cadre spatio-temporel

a. Espace : l'ensemble des signes qui produisent un effet de représentation. Jean-Pierre Goldenstein pose trois questions le concernant : où se déroule l'action ? Comment l'espace est-il représenté ? Pourquoi a-t-il été choisi ainsi, de préférence à tout autre ?

b. Temps : l'étude de relevés simples et systématiques : Quel est le mode de datation choisie ? À quelles catégories textuelles s'appliquent-elles : aux personnages, aux évènements ? Au contexte ? Le récit choisit-il un mode de construction du temps explicite ou implicite ? Identifiable ou non, précis ou confus ? S'agit-il du temps externe (époque à laquelle vit le romancier, celle à laquelle vit le lecteur) ou du temps interne (celui du récit) ?

4. Syntaxe

a. Disposition typographique
b. Modes
c. Particularités
d. Textes en vers

5. Insistances du texte

a. Répétitions
b. Champs lexicaux
c. Comparaisons et métaphores

6. Convergences des parcours

a. **Structure :** à partir des observations que vous venez de faire, quelle structure voyez-vous apparaître dans ce texte ? Quels en sont les différents mouvements ? Comment sont-ils articulés ?

b. Lignes de force : voyez-vous des points de convergence entre les différents relevés et les hypothèses que vous venez d'effectuer ? Vous permettent-ils de préciser les principales caractéristiques du texte ?

1.7.2. Comment lire un texte argumentatif ?

C'est la grille spécifique[7] qui y est applicable. Elle propose un modèle de synthèse pour la lecture des textes argumentatifs. Le questionnement est inclus à l'intérieur de trois champs d'application (l'énonciation, le lexique, l'organisation) et se développe en une démarche progressive qui part d'observations et de repérages, déjà informés par une analyse du texte pour déboucher sur la mise à jour de l'organisation du texte appelé *circuit argumentatif*.

[7] *Ibid*, p.28.

	Énonciation	Lexique	Organisation
Observation du texte	-Quels sont les pôles énonciatifs en présence ? -Y a-t-il des modalisateurs valorisant ou dévalorisant un point de vue ? -Quelles sont les marques de la subjectivité en faveur d'une thèse ?	-À quels champs lexicaux contradictoires, le texte fait-il référence ? -Peut-on repérer dans le texte des réseaux sémantiques en opposition ?	-Quels sont les éléments renseignant sur l'organisation du texte : • Disposition typographique ? • Progression thématique ? • Connecteurs argumentatifs ? • Procédés rhétoriques ?
Dynamique du texte	-Comment les différents indices sont-ils répartis dans le texte ? -Ya-t-il des évolutions susceptibles de renseigner sur la progression du texte ?		
Circuit argumentatif	-Quelles sont les thèses en présence ? Sont-elles formulées explicitement ? Où ? -Quels sont les différents arguments ? À quelle thèse se rattachent-ils ? -Comment sont-ils agencés ?		

1.7.3. Comment lire un texte descriptif ?

La description est un texte en prose ou en vers qui présente avec le plus de précision possible un objet statique ou en mouvement, un lieu, une personne, un animal, un état d'âme ; tout peut être décrit. Une description réussie est celle qui permet au lecteur de pouvoir se représenter ce qui lui a été décrit, aucun élément important ne doit être oublié. L'auteur est censé observer autour de lui avec tous ses sens : les yeux renseignent sur les formes et les couleurs, les oreilles informent par le bruit, le nez par les odeurs, la bouche par les goûts.

1.7.3. 1. Fonctions de la description

Les descriptions ne se ressemblent pas et elles n'ont pas la même fonction. La description littéraire a pour fonctions :

- **Une description objective** dans la mesure où elle a une allure scientifique en se contentant de présenter des informations sans porter des jugements.
- **Une description subjective** dans la mesure où elle décrit des lieux en indiquant aussi les sentiments du narrateur pour ces lieux.
- **Une description d'un paysage** qui n'est pas toujours statique, figée. Il arrive que le lecteur découvre un paysage au fur et à mesure que le narrateur ne le découvre pas. Ainsi, il s'imprègne très progressivement de l'atmosphère qui baigne le paysage.

- **Une description d'un lieu** étant organisée autour d'une idée principale afin que tous les détails évoqués convergent dans le même contexte pour créer la même atmosphère (beauté, sauvagerie, laideur, solitude, tristesse, calme, etc). Pour décrire un lieu, on peut évoquer son cadre, ses dimensions, ses couleurs, son relief, ses bruits, ses odeurs, ses personnages, ses animaux, ses constructions, etc.

1.7.3. 2. La grille de lecture d'un texte descriptif

1. **Quels objets de la description ?**

- **Personnages :** éléments constitutifs et organisation du portrait (nom, âge, antériorité, traits physiques, traits moraux, statut social, compétence linguistique). Le personnage est-il immobile ou en mouvement ? Quelle est la progression du portrait ?

  - **Décor/paysage** : dimension symbolique du lieu, lien entre personnage et milieu dans lequel il évolue. Rôle et place des objets. Formes et couleurs dominantes. Atmosphère et conditions climatiques. A-t-on d'abord une vue d'ensemble puis des détails, ou l'accent est-il uniquement mis sur quelques éléments jugés significatifs, révélateurs par le narrateur ?
  - Quels sont les champs lexicaux dominants ?

2. **Quels sens sont sollicités ?**
   - La vue : quelles couleurs apparaissent ? quels mouvements ou gestes sont notés?
   - L'ouïe : notations sur le timbre de la voix sont-elles faites, par exemple ?
   - Le goût
   - Le toucher : aspect de la peau, des tissus
   - L'odorat : notation sur des parfums

3. Quels verbes employés ?

- Imparfait ? Présent de caractérisation ?
- Verbes de perception/ d'état/ de mouvement ?

4. Quels indices descriptifs ?

- Termes de localisation/ d'indication temporelle
- Adjectifs qualificatifs/ compléments de noms/ propositions subordonnées relatives
- Figures du style (comparaison, métaphore, personnification)

5. Quelle fonction descriptive ?

A- Pour un portrait

- Comment peut-on interpréter ce portrait ?
- Que sait-on du personnage, désormais ?

B- Pour une description topographique

- Quelle atmosphère est créée ?
- La description a-t-elle une fonction symbolique (refléter les personnages, les événements) ?
- La description a-t-elle une fonction narrative (annoncer les événements à venir) ?

1.7.4. Comment lire un texte théâtral ?

Sept questions se posent lors de la lecture d'une pièce théâtrale.

Elles font l'objet de la grille suivante.

Comment ?	Quel genre théâtral ? (une tragédie, un drame, une comédie, un théâtre contemporain)
	Quelles composantes textuelles ? (Didascalies ? Répliques ? (monologue/tirade/aparté)
Quand ?	Quel moment de la pièce ?
	Quel moment de l'action ? (intrigue ? nœud ? situation ? dramatisation ? quiproquo ?)
Où ?	y-a-t-il des lieux différents ? (espace scénique ouvert/fermé ? Son décor ?)
	Le lieu a-t-il une importance dramatique ? (pour faire progresser l'action)
Qui ?	Sont-ce des personnages principaux ou non ?
	Entrent-ils dans les couples d'opposition ?
	Que sait-on déjà d'eux ? (nom, âge, origine, classe, famille, passé, éducation)
	Utilisent-ils le même registre ?
	Est-ce leur première apparition ?
	Ce sont-ils déjà rencontrés ?
	Se rencontreront-ils encore ?
Combien ?	Est-ce que tous parlent ?
	Y en a-t-il de cachés ?

Quoi ?	Que disent-ils ?
	Quelle est la nature du dialogue ? (conseil, querelle)
	Apportent-ils des informations nouvelles ?
	Leur intervention est-elle de longueur égale ?
À qui ?	Quel est le destinataire de leur discours ?

1.7.5. Comment lire un texte poétique ?

Une grille[8] à trois entrées facilite la compréhension d'un poème.

Les signifiants	**graphiques :** la forme (fixe/ libre), les strophes, le blanc
	toniques: poésie dramatique/épique/lyrique/didactique
	sonores : la versification, les rimes (nature : féminines/masculines, disposition: croisées/plates/embrassées), le rythme (coupes : la césure/l'enjambement/le rejet/le contre-rejet), les répétitions phonémiques (assonance/allitération)
Les références	**thématiques :** lieux communs poétiques (la nature, l'amour, la fuite du temps), aspects plus personnels (le monde moderne, les variations des sentiments)
	réalistes : éléments choisis, précision pittoresque,

[8]Adaptée des repères proposés in Françoise ARCOD-DUTARD, *La linguistique littéraire*, Paris : Armand Colin, 1998, p.59.

	aspects sensitifs
	énonciatives : implicite, précision, subjectivité
	imaginaires : symboles, allégories, mythes (traditionnels/nouveaux)
Les signifiés	**Les figures syntaxiques :** énumération, mise en valeur, parallélisme, anaphore, épiphore, épanalepse
	Les figures sémantiques : champs lexicaux, contrastes, comparaisons, métaphores, personnifications

D'une manière générale, la lecture procède par reconnaissance, elle se fonde sur la mise en œuvre de savoirs et de savoir-faire déjà constitués lors d'expériences précédentes. Autrement dit, la lecture requiert un certain nombre de compétences.

1.8. Les compétences à mobiliser dans une lecture littéraire

Afin que les apprenants débouchent sur la compréhension des textes, il est impératif d'organiser des situations d'apprentissage leur permettant de mobiliser leurs idées, de questionner leurs pensées et de développer une autonomie lectorale. Cette mobilisation concerne un certain nombre de leurs compétences favorisant le tissage des relations entre les textes faisant l'objet de leur expérience lectorale universitaire. Est lecteur compétent,

celui sachant interpréter un texte dans la mesure où il serait capable d'« *appliquer ses diverses compétences aux divers signifiants inscrits (…) de manière à en extraire des signifiés* »[9] .

L'actualisation du texte nécessite que l'apprenti-lecteur mobilise une partie de ses informations concernant le message linguistique et extralinguistique au cours de sa lecture dont la réussite est conditionnée par la possession de trois compétences (linguistique, encyclopédique et relationnelle). Elles font ainsi l'objet d'un relatif consensus et permettent d'en distinguer quatre : linguistique, encyclopédique, logique, rhétéro-pragmatique déterminées par Catherine Kerbrat-Orecchioni et cinq définies par Umberto Eco dans « *Lector in fabula* ». Nous adopterons ces cinq dernières parce que leur classification semble plus minutieuse. Eco considère la lecture littéraire comme univers de formation explicite ou implicite présupposant et instituant les cinq compétences.

1.8.1. La compétence linguistique : elle concerne la maîtrise du lexique et de la syntaxe. Ce qui implique, dans un premier temps, l'identification des mots et les segments de la phrase ainsi que le repérage, dans un deuxième temps, des indices morphosyntaxiques voire des éléments de la cohésion textuelle. Elle est requise et se construit par le contexte. Elle est également la compétence prise en considération dans le choix des textes sur le plan didactique.

[9]Catherine KERBRAT-ORECCHIONI., (1980) «L'ironie comme trope», in *Poétique. Revue de théorie et l'analyse littéraires*, n°41, Paris : Seuil, p.161.

1.8.2. La compétence logique : elle suppose des *règles de co-références* permettant des rapports (d'analogie, d'opposition, de cause, de conséquence) entre tous les aspects du texte. Son intervention est aussi entre le texte et l'intertexte. C'est elle qui permet également l'anticipation et la proposition d'hypothèses de sens.

1.8.3. La compétence rhétorique : elle repose sur l'expérience de la littérature permettant l'interprétation qui suppose la maîtrise du savoir littéraire (connaissance des genres, des types discursifs, des procédés esthétiques).

1.8.4. La compétence idéologique : elle consiste à actualiser le système axiologique du texte (connaissance des us, des coutumes, des mentalités et des traditions d'un pays). Tout apprenti-lecteur devrait aborder le texte avec ses propres valeurs en sachant qu'il sort du texte épuisé mais les yeux brillants.

1.8.5. La compétence encyclopédique : elle renvoie consiste en des savoirs sur le monde, les références culturelles dont dispose le lecteur pour construire le sens selon le contexte. C'est cette compétence qui représente un obstacle pour les apprenants dans la mesure où la carence des connaissances débouche sur la pauvreté des indices qualitatifs voire quantitatifs puis un blocage du processus interprétatif.

1.9. Des phénomènes relatifs au texte littéraire

Le texte littéraire inspiré du réel comporte des contenus explicites que le texte énonce de façon déclarée. Ces contenus entraînent logiquement des contenus supposés appelés implicites. Il est à noter que l'implicite est « *ce que le texte traite comme allant de soi* »[10]. Il relève d'une culture. Il est donc le fonds commun culturel et idéologique sur lequel le texte s'appuie sans le formuler.

1.9.1. Les intertextes

1.9.1.1. Les intertextes explicites : un texte est toujours en relation avec d'autres textes. Ce phénomène est nommé intertextualité. Les rapports d'un texte avec d'autres peuvent se manifester par :

1.9.1.1.1. La réécriture : il y a réécriture globale quand :

- Un texte reprend tout le sujet d'un autre; s'il en copie de larges fragments sans le préciser, il y a plagiat.
- Un texte donne de celui-ci une nouvelle version : un résumé, une paraphrase, un texte entièrement revu et corrigé par son auteur.
- Il est adaptation d'un mode d'expression à un autre : un roman adapté à la scène ou à l'écran).

[10]Michel P-SCHMITT, *Savoir-lire : Précis de lecture critique*, Didier, Paris, 1982, p.38.

- Il y a reprise dans un autre ton, dans la parodie (imitation comique) ou le pastiche (écrire à la manière de…).

Comme il y a réécriture partielle lorsqu'un aspect seulement du texte est concerné, c'est le cas de :

- Variantes (quand un auteur modifie son texte sur certains points).
- Citations dans la mesure où toute citation coupée de son contexte d'origine est susceptible de prendre un sens nouveau et n'est donc pas un simple renvoi.
- Reprises de structures partielles (un personnage, une scène, un thème, un passage) comme c'est le cas pour les extraits dans les manuels scolaires.

Toute réécriture implique que le texte d'origine soit repérable et le plus souvent que le lecteur soit en mesure d'évaluer les conformités et les différences.

1.9.1.1.2. Les références et les sources : La référence consiste à renvoyer à un texte sans le reproduire en indiquant seulement son titre ou le nom de l'auteur. Références et sources font souvent appel à des autorités, c'est-à-dire des personnes ou des ouvrages réputés pour leur savoir sur le sujet traité, ce qui permet au texte de se donner une plus grande capacité à convaincre le lecteur.

1.9.1.1.3. L'imitation : Les intertextes relèvent du processus général de l'imitation plus ou moins marquée, plus ou moins

consciente. Elle fonde la plupart des jeux de culture qui s'observent dans les textes.

1.9.1.2. Les intertextes implicites : ils sont les plus fréquents. Parmi lesquels, trois cas sont plus délicats à analyser :

1.9.1.2.1. Les thèmes culturels : On appelle thèmes culturels des sujets ou des centres d'intérêts en vogue dans une société à un moment donné (valeurs de la société).

1.9.1.2.2. Les lieux communs : Ce sont des motifs particuliers de thèmes culturels passés en formules quasi-figées. Tels sont les dictons et les proverbes.

1.9.1.2.3. Les horizons d'attente : Ce sont des modèles implicites de sujets, de formes et de contenus que la culture d'une époque et d'un milieu façonne.

1.9.2. Les normes esthétiques

Elles renvoient aux normes que le texte doit s'approprier explicitement ou implicitement.

1.9.2.1. Les normes du langage : La langue est la première norme à laquelle le texte verbal doit se soumettre. Cette norme dite linguistique évolue historiquement et qualifie chaque époque. On y peut lire également des changements de niveaux de langue étant un moyen d'expressivité (soutenu, commun, familier, populaire).

1.9.2.2. La rhétorique : Elle désigne « *l'art de composer des discours et de parler pour convaincre et persuader* »[11]. Elle est donc une norme largement implicite mais réelle.

Exemples

a. *N**au**fragé **au** fil de vos **eau**x.* ⟶ Une assonance.

b. *Vagues **s**e d**r**e**s**sant pou**r** con**s**t**r**ui**r**e…* ⟶ Une allitération.

c. *La terre est bleue comme une orange.* ⟶ Une comparaison.

d. Ma mère est une perle. ⟶ Une métaphore explicite.

e. La rivière serpente à travers le bois. ⟶ Une métaphore implicite.

f. *Une cigarette que désiraient ses lèvres errantes.* ⟶ Une personnification.

g. *Cette obscure clarté m'entoure.* ⟶ Un oxymore/ oxymoron.

h. Elle verse des torrents de larmes. ⟶ Une hyperbole.

i. L'astre du jour se lève. ⟶ Une périphrase.

j. Il s'en va /Il a rendu l'âme. ⟶ Un euphémisme.

k. La salle applaudit / Il abu la mort. ⟶ Une métonymie.

l. ***Beau** est ce qui advint entre nous, **beau** ce qui ne fut pas, plus **beau** encore ce qui ne sera jamais.* ⟶ Une anaphore.

m. Bravo ! Continue comme ça ! Tu es sur la bonne voie. ⟶ Une antiphrase.

n. *Va ! Je ne te hais point.* ⟶ Une litote.

[11] *Ibid.*, p.41.

1.9.2.3. La poétique : Elle consiste à « *[codifier] la façon de produire des textes et de les juger. Elle vise leur art et leur beauté, engage jugements esthétiques et des classements de textes* »[12]. C'est cette discipline qui définit les genres. Elle est implicite mais opératoire à travers l'enseignement des principes de certains genres.

Du point de vue synthétique, la réthorique et la poétique sont dialectiquement liées dans la mesure où la poétique renvoie à l'appartenance du texte à un genre et la rhétorique vise à laisser le texte exercer une action sur son lecteur.

1.9.2.4.Le style : On adopte le plus souvent l'acception du style comme « *la marque individuelle d'un auteur, d'une école littéraire* »[13]. Il rejoint la rhétorique et la poétique dans le fait qu'il engage des analyses touchant à l'esthétique des textes : réflexion sur les formes et leur signification, appréciation de leur éventuelle beauté. De ce fait, « *tous trois concernent la façon dont se modèle la configuration d'un texte et fixent ses normes* »[14].

1.9.2.5. Les contextes historiques et sociaux : Tout texte a des référents historiques et sociaux. Sa situation énonciative se détermine par sa localisation dans un temps, une société,une idéologie, une culture. Les contextes historiques et sociaux comptent beaucop pour l'examen des aspects pragmatique et symbolique qui sont extéreurs au texte. Ce dernier porte les

[12]*Ibid.*
[13]*Ibid.*, p.42.
[14]*Ibid.*

marques de sa situation historique et sociale qui contribuent à lui donner ses significatons idéologiques.

1.9.2.6. Le rapport texte / culture : Tout texte dépend du matériel verbal, mental et conceptuel dont dispos son auteur et la société pour connaître le monde et se le représenter. C'est pourquoi en lisant, il faut tenir compte de tous les indices dans le texte, de ses savoirs et façon de représenter le monde. Comme il faut tenir compte aussi des informatons que fournit l'Histoire sur la société et sa culture à l'époque pour parvenir à situer le texte dans cet ensemble.

1.9.2.7.Le rapport texte / prise de position : Un texte prend toujours position face aux savoirs, aux thèmes et aux évènements de son époque. Il entre dans un jeu de normes,d'mplicites, de valeurs morales,culturelles et politiques car tout auteur est influencé par les attitudes et valeurs du groupe social où il est né,ou celui où il évolue. Cela peut décider de ses raisons même d'écrire. Ce qui « *oriente sa façon d'écrire,y compris quand il position contre son groupe d'origine ou d'appartenance* »[15] . chaque texte en tant que système de représentation du réel est lié à des systèmes de représentation déterminant sa production comme sa réception (vison de l'auteur/vision des lecteurs). Il peut,lorsqu'il obtient un retentissement assez grand du public, contribuer à modifier les attitudes et valeurs d'un groupe social (Descartes,Marx, Freud).

[15]*Ibid.,* p.45.

Tous ces phénomènes littéraires contribuent largement aux modifications du réel dans les textes.

1.10. Des théories de la réception à la théorie de la lecture littéraire[16]

Il est à noter ici les travaux de trois théoriciens de la réception Hans-Rober Jauss, Wolfgang Iser, Umberto Eco et ceux d'un théoricien de la lecture littéraire, Michel Picard.

1.10.1. Hans-Robert Jauss et l'horizon d'attente

L'ouvrage « *Pour une esthétique de la réception»* réunit un ensemble de textes écrits par Jauss entre 1972 et 1975 et rassemblés en 1975. Le point de départ de son analyse est une critique de l'histoire littéraire. Il constate qu'elle s'en est toujours tenue à poser son objet à partir de deux instances : l'auteur et le texte. De ce fait, ce qui se produit au-delà du texte est longtemps jugé trop aléatoire, trop contingent pour faire l'objet d'une analyse. Aussi l'exclusivité est-elle accordée à l'auteur et à l'explication biographique. En s'intéressant au lecteur, Jauss donne un nouveau statut à l'objet de la connaissance littéraire. Il interroge la notion d'œuvre et montre qu'on ne saurait la définir par le livre en soi. Le livre, en effet, est un objet qui a la propriété d'être réactivé à chaque lecture. D'où l'importance du lecteur. Mais si la notion de lecteur est essentielle, peut-elle être l'objet d'une approche

[16]Cf : Annie ROUXEL, 2002, « Qu'entend-on par lecture littéraire ? » disponible sur http://eduscol.education.fr/cid46315/qu-entend-on-par-lecture-litteraire%A0.html, consulté le 24/11/2015 à 20h00.

scientifique? Notion diffuse, elle apparaît plus résistante aux procédures d'analyse que les autres pôles. Le lecteur en effet est une instance plurielle, mobile dans la synchronie. Se pose par exemple le problème de la diversité socioculturelle dans la synchronie : certains textes réclament des publics homogènes, d'autres s'adressent à des publics plus larges qui perçoivent des effets de sens différents. Il suffit, pour illustrer ce phénomène, d'observer les politiques des maisons d'édition : un ouvrage publié aux éditions de Minuit s'adresse généralement à des lecteurs experts, sensibles à l'évolution des formes littéraires ; un ouvrage édité par Gallimard vise un lectorat plus large.

Jauss met en avant l'historicité du lecteur : c'est cette inscription du lecteur dans l'histoire qui entraîne un changement permanent des effets de lecture. On lit différemment au XIXe siècle et au XXe siècle : ***Madame Bovary*** ne fait plus scandale aujourd'hui. Cela tient à l'historicité même de la représentation : la fiction implique un champ référentiel dont certains éléments ne sont plus perceptibles au lecteur d'aujourd'hui. Or l'une des propriétés du texte littéraire est de susciter, dans des contextes historiques différents, des champs référentiels nouveaux. Le lecteur s'approprie le texte en l'inscrivant dans un nouveau champ référentiel défini par ses propres références culturelles. C'est ainsi que Jauss décrit l'attitude du lecteur à partir du concept d'*horizon d'attente*. Tout texte renvoie à des éléments déjà constitués qui vont permettre au lecteur de construire sa lecture. Ces éléments

définis comme « *un ensemble d'attentes et de règles du jeu* »[17] sont, par exemple, le genre ou d'autres données, comme la connaissance de références culturelles, de codes esthétiques. Le lecteur accède à la lecture par ses lectures antérieures qui construisent et meublent son horizon d'attente.

1.10.2. Wolfgang Iser et la créativité du lecteur

Dans « *L'Acte de lecture* », Wolfgang Iser s'intéresse à la lecture dans une perspective synchronique. Il veut saisir la nature propre de l'acte de lecture, décrire ce qui se passe dans l'instance lectrice et plus précisément dans sa relation au texte. Il se centre sur l'acte de lecture et non sur son contexte. Il montre que « *l'auteur et le lecteur prennent (…) une part égale au jeu de l'imagination, lequel n'aurait pas lieu si le texte prétendait être plus qu'une règle du jeu* »[18]. Le lecteur est aussi auteur du texte; la lecture est création. Iser s'efforce d'approcher les processus cognitifs mobilisés par le lecteur dans l'acte de lecture. Il recherche la manière dont s'affirme dans le texte l'existence virtuelle du lecteur-le lecteur implicite- et montre que le lecteur réagit d'abord aux sollicitations inscrites dans le texte.

Ainsi, selon Iser, toute œuvre met en place une représentation de son lecteur et préoriente sa réception : elle organise et dirige la lecture ; le lecteur réagit aux parcours qu'elle lui impose. Iser souligne l'importance des effets de lecture et montre que « *la*

---

[17]Hans-Robert JAUSS, (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, («Bibliothéque des idées »), p.51.
[18]Wolfgang ISER, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles: Mardaga, 1985, p.35.

lecture ne devient plaisir que si la créativité entre en jeu, que si le texte nous offre une chance de mettre nos aptitudes à l'épreuve»[19].

1.10.3. Umberto Eco et la coopération interprétative

C'est une analyse de cette tension entre le texte et le lecteur que propose Umberto Eco, dans « *Lector in fabula* » en 1979. Il s'agit d'une approche sémiotique de l'acte de lire conçu comme « *coopération interprétative* ». Comme ses prédécesseurs, U. Eco souligne l'incomplétude du texte qu'il décrit comme « *un tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir (…) qui vit sur la plus-value de sens qui est introduite par le destinataire*»[20]. Le texte est ainsi destiné à être actualisé et l'auteur prévoit un « *Lecteur Modèle capable de coopérer*» à cette actualisation. « *L'auteur présuppose la compétence de son " Lecteur Modèle " et, en même temps, il l'institue* »[21].

1.10.4. Michel Picard et la lecture littéraire

À la différence des modèles de Wolfgang Iser et Umberto Eco, qui mettent en œuvre un lecteur abstrait, Michel Picard, dans une perspective psychanalytique, s'intéresse au lecteur réel, empirique. « *Le vrai lecteur a un corps, il lit avec* »[22], écrit-il, soulignant les réactions sensibles du lecteur aux sollicitations du texte. Pour décrire la réception des textes, Picard se réfère au modèle du jeu qui peut se présenter sous deux formes : le «*playing*», qui renvoie aux jeux de rôle ou de simulacre fondés sur l'identification à une

[19]*Ibid.,* p.49.
[20]Umberto ECO, *Lector in fabula : Le rôle du lecteur*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1985, p.63.
[21]*Ibid.*, p.68.
[22]Michel PICARD, *Lire le temps*, Paris, Minuit, 1989, p.133.

figure imaginaire, et le «*game* » qui désigne les jeux de stratégie, à caractère réflexif, comme le jeu d'échecs. Le *playing* « s'enracine dans l'imaginaire du sujet »[23] alors que le *game* réclame la mise à distance. La lecture implique donc ces deux types de jeux, identification et distanciation, toutes deux requises et cadrées par le texte.

Dans *La lecture comme jeu*, M. Picard distingue au cœur de l'acte de lire l'existence de trois instances lectrices dans le lecteur, trois identités qui se superposent et interagissent. Ainsi ***le liseur*** est la personne physique qui maintient sourdement le contact avec le monde extérieur, ***le lectant*** désigne l'instance intellectuelle capable de prendre du recul pour interpréter le texte et ***le lu*** renvoie à l'inconscient du lecteur qui réagit au texte et s'abandonne aux émotions si bien que l'on peut dire que la personnalité du lecteur est «lue», révélée, par le texte. Dans l'activité de lecture, ces trois instances interfèrent en un jeu subtil de participation et de distanciation, le *liseur* et le *lu* fondant la participation et l'investissement fantasmatique du sujet lecteur et le *lectant* instaurant une distance avec le texte. Dans les exemples que fournit Picard, l'oscillation entre participation et distanciation nourrit le plaisir du lecteur. En définitive, c'est néanmoins la posture distanciée qui permet le plaisir esthétique.

En guise de synthèse et afin de mettre en évidence leurs convergences, voici trois citations : selon Jauss, « *l'œuvre englobe à la fois le texte comme structure donnée et sa réception ou perception par le*

[23]Vincent JOUVE, La lecture, Paris : Hachette, 1993, p.82.

lecteur»[24]. Pour Iser, «*le texte n'existe que par l'acte de constitution d'une conscience qui le reçoit*»[25]. Selon Eco enfin, «*un texte est un mécanisme paresseux (ou économique). [Il] veut que quelqu'un l'aide à fonctionner*»[26]. Ce rapprochement est éloquent : il marque clairement la prise en compte dans les objets littéraires du pôle de la lecture et présente le processus de lecture comme le complément indispensable de l'œuvre.

[24]Annie ROUXEL, *op* cit.
[25]Wolfgang ISER, *op* cit., p.49.
[26]Umberto ECO, *op cit*., pp 63-64.

Cadre pratique

« La littérature (…) fournit un support remarquable pour éveiller l'intériorité, mettre en mouvement la pensée, relancer une activité de symbolisation, de construction de sens, et elle incite à des partages inédits. »[27]

Cette partie aura pour objet la lecture de différents textes littéraires appartenant à différents genres. Les étudiants sont appelés à y appliquer la grille appropriée à chaque texte proposé.

Les textes travaillés en classe sont choisis en fonction de leur de :

- Leur pertinence et leur intérêt pour les étudiants concernés.
- Leur exploitation facile en classe.
- Leur longueur est appropriée au temps attribué aux séances du module.
- Leur richesse culturelle et littéraire.
- Leur niveau de langue approprié à celui des étudiants.

Il s'agit, dans cet aspect de module, d'une lecture collective qui aide les apprenti-lecteurs à renforcer leur confiance en eux-mêmes et à améliorer leur habileté littéraire. Ces séances se veulent une occasion de discussion et de correction de leurs erreurs.

[27]Michèle PETIT, *L'Art de lire ou comment résister à l'adversité*, Paris : Belin, 2008, p.224.

2.1.1. L'application de la grille unique au texte *« Misti, souvenir d'un garçon »* de Guy de Maupassant

Misti est l'une des nouvelles de Guy de Maupassant, écrivain réaliste et fantastique. Cette dernière comprend trente-quatre paragraphes formant :

- Une situation initiale : « *j'avais alors pour maitresse… même ces hommes-là avec moi !* ».
- Le déroulement des évènements : « *Un soir…à quel sujet ?* ».
- Une situation finale : « *Elle m'embrassa…mon chéri* ».

À première vue, le mot *Misti* nous rappelle un des noms attribués aux chats et le sous-titre « *souvenir d'un garçon »* fait allusion à un garçon qui raconte sa propre histoire.

En lisant ce récit, nous observons que le narrateur-personnage se présente sous le pronom personnel « *je* ». Il est homo-diégétique et représente le garçon ou plutôt le bien-aimé d'*Emma*. Cette dernière est un personnage principal qui anime différents évènements.

Emma est l'épouse d'un inspecteur. Celle-ci et son bien-aimé rencontrent une sorcière dans un assommoir. Cette sorcière avec d'autres personnages extra-diégétiques participent à l'histoire : le locataire, le serveur, le chat de la sorcière avec qui cette dernière a eu une histoire semblable à celle de *Misti*.

Les évènements sont décrits d'une manière enchainée pour que l'image soit proche claire dans l'esprit du lecteur. Entre narration

et description, une forte présence d'adjectifs est à signaler à l'instar de « *grossier, capricieux, infini*,…etc ». Il y a même des subordonnées relatives telles « (…) *sur l'autre dormait un énorme chat noir, nommé "Misti"*, ***qu'****elle adorait*, (…) *cinq griffes ouvertes* ***dont*** *les pointes me piquaient les yeux*, *C'est un locataire* ***qui*** *me l'avait donné*,…etc », et des compléments de noms tels « *j'ai une sainte horreur* ***des filles***, *vous étiez la providence* ***de son foyer***, (…) *dans son poil* ***de soie***,…etc ».

La description se lit également via l'imparfait dans « *avais, étais, s'absentait*,…etc » tandis que la narration se traduit par le passé simple exprimant la succession des évènements à travers « *donna, demanda, parla*,…etc »). Quant au souhait, il est exprimé par le conditionnel présent dans « *faudrait-il* » sans oublier le présent de l'indicatif qui vient pour actualiser les évènements déjà passés. Le temps est également exprimé par des indices comme « *un soir, d'main* » qui renvoient au temps interne imprécis de la nouvelle.

Les procédés stylistiques ont leur part aussi dans cette nouvelle, telles :

- L'hyperbole dans « *Et le sang coulait, Madame, une pluie*».
- La comparaison dans « *Son regard clair et bleu, clair comme s'il eût été plein de pensée d'amour*, *bleu comme s'il eût un ciel plein de délices*».

Syntaxiquement, le récit contient peu de mots en italiques « *caboulots, oui* ». En plus, le choix du langage familier « *j'vous, v'nir, d'main* » reflète la réalité ainsi que la hiérarchie sociale parce

que le langage utilisé par *Emma* diffère du langage utilisé par la sorcière.

Quant aux phrases, elles sont majoritairement verbales, courtes et simples, ce qui les rend compréhensibles. Ces phrases donnent lieu à plusieurs champs lexicaux :

- ✓ Passion érotique à travers « *caressait, amour* ».
- ✓ Sinistre à travers « *bêtes séchées, démon* ».

Pour ce qui est de l'insistance dans cette nouvelle, c'est la répétition de certaines expressions telle « *c'est qu'elle lui donne* ***un intérieur***, ***un intérieur*** *doux* » composant une anadiplose afin de créer un sens fort et attirer l'attention du lecteur.

En définitive, cette histoire tisse des liens intertextuels avec la nouvelle d' « *un cœur simple* » de Gustave Flaubert, au niveau des personnages, de la superstition et de la structure phrastique.

BELLAID Rahma

2.1.2. L'application de la grille unique au texte *« Une histoire mystérieuse»* de Mohamed Abdellahoum

Ce texte est extrait du recueil de nouvelles intitulé « *Catherine et les balles* »[28]. Il raconte l'histoire d'un homme qui s'est éloigné de sa maison pour gagner son pain mais dont le départ poussait sa femme à le trahir avec son cheval. Une fois revenu, il a découvert cette horrible relation entre les deux, c'est pourquoi il a décidé de se venger en les tuant pour quitter enfin sa ville.

La structure du texte nous permet d'y appliquer la grille unique où nous passons par l'aspect formel pour arriver à la structure profonde.

Tout d'abord, nous commençons par le titre du texte « *une histoire mystérieuse* » écrit en gras. Il s'agit d'un groupe nominal qui suscite plusieurs hypothèses de sens parmi lesquelles nous citons une histoire secrète ou une histoire d'une aventure incompréhensible et inexplicable.

La présente nouvelle se présente en cinq paragraphes dont les idées principales sont :

- La souffrance émotionnelle de la femme en l'absence de son mari.
- Le cheval : un objet d'amour pour la femme souffrante.
- Le retour du mari et sa découverte du jeu mystérieux.

[28]Titre de la septième nouvelle in Mohamed ABDELLAHOUM, *Catherine et les balles* (traduit par Halima BOUARI), Dar Ibn El-Chaty, Jijel, 2014, pp.55-57.

- La réaction violente du mari après sa découverte honteuse.
- Le meurtre mettant fin à cette histoire mystérieuse.

Leurs phrases sont majoritairement complexes telles « *Un an s'est écoulé mais il n'est pas revenu* », « *Le cheval hennissait doucement, alors elle l'embrassait*».

L'histoire est racontée à la troisième personne du singulier « *il* » dont le narrateur est omniscient parce qu'il sait tout sur les personnages. Ces derniers sont au nombre de trois : le mari, l'épouse et le cheval. À travers le rôle de chacun d'eux, l'histoire se divise en trois phases dont la première correspond au départ du mari « *Il est parti en laissant sa femme, son cheval et sa maison*» qui constitue la situation initiale. Ce départ cause sa séparation de sa femme, donc une rupture de leur relation. Ce qui se réconcilie par la suite par un rapprochement entre la femme et le cheval de son mari dans le but de sortir de sa solitude triste. Or ce rapprochement devient de plus en plus un désir partagé entre les deux « *Elle s'est couchée sur une estrade placée en dessous du cheval qui hennissait en pleine révolution instinctive*».

La deuxième phase renvoie au retour du mari, source de joie pour la femme oubliant sa relation avec le cheval. Ce dernier devient jaloux de son maître « *chaque fois qu' [il] la voyait avec son mari, il commençait à hennir et s'agiter sans cesse*».

Quant à la troisième phase consiste en le doute du mari et sa découverte de l'horrible relation entre son épouse et son cheval, après quoi il décide de les tuer ensemble.

Du point de vue spatio-temporel, l'histoire se déroule dans une maison dans un lieu inconnu. Seul le départ du mari à la recherche du travail fait allusion à la pauvreté et les mauvaises conditions de vie de cette famille.

Le temps est relatif à l'histoire en utilisant des expressions pour designer les périodes de déroulement des actions «*un an, les jours, les mois, deux ans*,… etc ». Concernant les temps verbaux, il s'agit du passé composé correspondant au déroulement des évènements, tels que « *est parti, s'est éloigné, n'est pas revenu, a profité, s'est douté*,…etc). Il y a également l'imparfait pour décrire l'état des personnages (*hennissait, tonnait, embrassait, brûlait*,…etc).

Ce texte est particulièrement émaillé des figures de styles, telles :

- La métaphore implicite dans «*l'espoir d'une union chaleureuse s'éloignait chaque jour davantage* » (§1), « *la vie est revenue à sa femme* » (§3), « *et leur jeu mystérieux était enterré à jamais* » (§5)
- L'hyperbole dans « *elle a obtempéré en mourant de chagrin* » (§5), « *son cri tonnait à toutes les extrémités de la ville* » (§5)
- La métonymie dans « *il a ôté les habits de sa ville et les a cachés sous une de ses pierres* » (§5) où on vise l'identité via les habits.
- L'euphémisme dans « (…) *en étranglant sa femme jusqu'à son déclin éternel* » (§5) pour parler de son assassinat.
- L'épiphore dans « *il n'est pas revenu* » en cinq occurrences accentue la particularité textuelle dans cette nouvelle afin de donner raison à la femme pour assouvir son désir sexuel,

ce qui donne un effet mélancolique en rythmant les groupes phrastiques qui insistent sur l'absence du mari.

Ce qui est également particulier, c'est l'emploi des points de suspension (quatre occurrences) ayant pour fonctions discrétion (§1, §4)) et omission des détails (§1, §5), ce qui crée une atmosphère d'attente et de suspense pour le lecteur.

En outre, dans cette nouvelle, on assiste à un amalgame de plusieurs thèmes donnant lieu à plusieurs champs lexicaux dont celui de la séparation domine à travers les mots et expressions « *est parti, s'est éloigné, les mois se sont accumulés, sa solitude, l'espoir d'une union chaleureuse, brûler de désir, deux ans passaient, l'absent, son absence, en mourant de chagrin, mort* ».

Ce texte est comme tout autre texte reflète une réalité sociale qui est la trahison de l'épouse. L'auteur étant un Algérien et appartenant à une famille conservatrice veut via la femme présenter le désir féminin, via le mari, présenter l'homme barbare sanctionnant l'erreur par le meurtre sans comprendre le désastre affectif chez son épouse lors de son absence. L'étrangler, c'est se faire plaisir en la voyant souffrir jusqu'au dernier souffle. Le choix du cheval pour l'auteur, n'est pas gratuit car il représente les puissances instinctuelles qu'on ne peut pas maîtriser. Il renvoie à l'image de la libido envahissante associée à la femme et connote la soumission voire l'exploitation par l'homme. En mettant les trois personnages en relation, l'auteur réclame les droits de la femme y compris le besoin sexuel. L'erreur commise par l'épouse pourrait être commise par l'époux qui serait pardonné alors qu'est

assassinée, ce qui montre que la société est masculine voyant que le péché doit être déraciné pour que l'honneur de l'homme soit sauvé. La mort de la femme et du cheval se veut un élément énonciateur de changement et de renouveau pour le mari trahi.

On conclue par dire que la réception de ce texte diffère d'une société à une autre. À l'Orient, cette sanction est logique voire méritée tandis qu'à l'Occident, elle serait refusée car le comportement de l'épouse serait jugé naturel même avec un animal. D'ailleurs, l'idée du trio amoureux femme, animal et homme est déjà évoquée par Maupassant sans oublier que cette relation femme-cheval fait écho à Centaure[29] symbolisant les appétits animaux chez l'être humain.

MIMMI Nour El Houda

[29] Créature grecque.

2.2. L'application de la grille spécifique au texte *« Le public moderne et la photographie »* de Charles Baudelaire

Charles Baudelaire, dans son article critique la photographie[30], pour qui, elle est qualifiée d'industrie nouvelle n'étant qu'un « *caractère de l'aveuglement et de l'imbécillité* » (§3). Il y exprime son point de vue qui rejette cette industrie photographique « *mais je suis convaincu que les progrès mal appliqués à la photographie ont beaucoup contribué, comme d'ailleurs tous les progrès purement matériels, à l'appauvrissement du génie artistique français, déjà si rare* » (§3). Ainsi, elle n'est pas, selon lui, un art. Il la met en valeur en la développant dans le deuxième paragraphe au moyen de la reprise synthétique des attaques contre ses adversaires afin de mettre en opposition son opinion appuyée sur deux arguments introduits par la conjonction « que » à la fin du troisième paragraphe « *l'industrie faisant irruption dans l'art, en devient la plus mortelle ennemi, et la confusion des fonctions empêche qu'aucune soit bien remplie* ».

En adoptant un ton polémique, il présente l'opinion de ses adversaires en vue de les ridiculiser via l'emploi d'un vocabulaire dépréciatif « *ces jours déplorables, confirmer la sottise, ruiner ce qui pouvait rester de divin, foule idolâtre, une secte timide et dissident, société immonde, triviale image, aveuglement, imbécillité, stupide conspiration, éructer, vomir* ». Pour ridiculiser les adversaires, il emploie des phrases à cette fin « *cette foule idolâtre postulait un idéal digne d'elle et approprié à sa nature* », « *un Dieu vengeur a exaucé les vœux de cette multitude. Daguerre fut son messie*».

[30]Procédé nouveau en 1859.

À la fin du premier paragraphe, il exprime la thèse de ses adversaires « *puisque la photographie nous donne toutes les garanties désirables d'exactitude (ils croient cela les insensés), l'art, c'est la photographie* ».

Afin de compléter le circuit argumentatif dans le texte, il emploie des verbes d'opinion tels « *je ne crois pas, je crois, je ne le crois pas, je suis convaincu que* ».

Enfin, la subjectivité de Baudelaire se lit dans le premier et le dernier paragraphe à travers l'emploi du pronom personnel « je » (4 occurrences) ainsi que ses commentaires entre parenthèses et la pseudo-citation « (…) dont une philosophie récente l'a bourrée à gueule-que-veux-tu » (§3) sans oublier l'emploi de quelques figures de style renforçant l'aveuglement de la foule. Il s'agit de :

- La comparaison dans « (…) mais avait aussi la couleur d'une vengeance » (§3).
- La métaphore implicite dans « la fatuité moderne aura beau rugir, éructer tous les borborygmes de sa ronde personnalité » (§3).
- La personnification dans « vomir tous les sophismes indigestes » (§3).

En conclusion, il est à souligner que l'auteur, pour inciter le lecteur à lire son texte et connaître son point de vue, il utilise une progression déductive en commençant par donner des exemples et finissant par donner son avis opposé à la thèse de ses adversaires

manifestant leur discernement insuffisant et leur engouement moutonnier.

BELLAID Rahma et BOUBEKRI Hafsia

2.3. L'application de la grille convenable au texte descriptif

Le texte proposé se compose de sept paragraphes extraits des « Gommes » d'Alain Robbe-Grillet, représentant le nouveau roman. Il est majoritairement descriptif dont la fonction est la description objective. Cette dernière porte sur différents objets aperçus par Wallas ; le seul personnage -que contient le texte- sans aucun indice du portrait physique ni moral.

Le premier paragraphe décrit des appareils de préparation culinaires avec une allure scientifique sans porter de jugement en montrant qu'ils sont « *placés sur une série de plateaux de verre, équidistants et superposés, une série d'assiettes en faïences, des mains sans visage complètent les vides* ».

Le deuxième paragraphe décrit, à son tour, le menu du dernier distributeur alimentaire : « *les divers mets proposés ne diffèrent que par l'arrangement des articles sur l'assiette ; l'élément de base est le hareng mariné* ».

Le troisième paragraphe a pour objet la description des mets proposés dans ce distributeur ; « *six exemplaires de la composition suivante: sur un lit de pain de mie, beurré de margarine, s'étale un large filet de hareng à la peau bleu argentée; à droite cinq quartiers de tomate, à gauche trois rondelles d'œuf dur; posés par dessus, en des points calculés, trois olives noires. Chaque plateau supporte en outre une fourchette et un couteau. Les disques de pain sont certainement fabriqués sur mesure* ».

Le quatrième paragraphe décrit la procédure à suivre pour choisir son assiette et le repas choisi par Wallas : « *une tranche du même pain, garni cette fois de fromage, et enfin pour un verre de bière* ».

Le cinquième paragraphe s'intéresse en deux lignes à la description d'un quartier de tomate « *découpé, [sans défaut] à la machine dans un fruit d'une symétrie parfaite* ».

Le sixième paragraphe présente en détail les composantes du quartier de tomate dont « *La chair périphérique, compacte et homogène, d'un beau rouge de chimie, est régulièrement épaisse entre une bande de peau luisante et la log où sont rangés les pépins, jaunes, bien calibrés, maintenus en place par une mince couche de gelée verdâtre le long d'un renflement du cœur (…)un faisceau de veines blanches, dont l'une se prolonge jusque vers les pépins d'une façon peut-être un peu incertaine* ».

Quant au septième paragraphe, il décrit le découpage du quartier de tomate laissant voir « *un coin de pelure, décollé de la chair sur un millimètre ou deux, se soulève imperceptiblement* ».

Cette description sollicite plusieurs sens tels :

- La vue via « *aperçoit* (§3), *fabriqués sur mesure* (§3), *apparaît* (§4), *d'un beau rouge de chimie* (§6), *d'un rose atténué* (§6), *visible* (§7), *décollé de la chai*r (§7) ».
- L'ouïe à travers « *un ronronnement agréable de moteur électrique* (§4) ».
- Le toucher au moyen de « *introduit* (§4), *appuie* (§4), *saisit* (§4), *pose* (§4), *épaisse* (§6) ».

À propos des verbes, ils sont tantôt de perception « *aperçoit* (§3), *saisit* (§4) », tantôt d'état « *est* (§2, §6) », tantôt de mouvement « *se met à descendre* (§4), *s'immobilise* (§4), *se soulève* (§7) ». Leur temps dominant est le présent renvoyant tantôt à des actions « *fait, renferment, se produit* (§1), *pose* (§4),…etc », tantôt à la caractérisation « est (§2, §6), *s'étale*, *supporte* (§3),…etc ».

Outre ces verbes, il y a d'autres indices descriptifs tels :

- Des termes de localisation « *sur* (§1, §3, §4, §7), *où* (§1, §6), *près* (§1), *par derrière* (§1), *devant* (§2), *dans* (§3, §4), *au dessus de* (§3), *à droite* (§3), *à gauche* (§3), *par-dessus* (§3), *la partie inférieure* (§4), *entre* (§6), *du côté de* (§6), *vers* (§6), *tout en haut* (§7), *un coin* (§7) ».
- Des termes d'indication temporelle « *quand* (§1), *ne pas encore* (§2), *cette fois* (§4) ».
- Des adjectifs qualificatifs « *équidistants et superposés* (§1), *divers* (§2), *large* (§3), *petits* (§4), *parfaite* (§5), *compacte* (§6),…etc ».
- Des compléments de noms « *une série de plateaux de verre* (§1), *une série d'assiettes en faïence* (§1), *l'élément de base* (§2), *cinq quartiers de tom*ate (§3), *un verre de bière* (§4), *une bande de peau luisante* (§6), *un coin de pleure* (§7),…etc ».
- Des propositions subordonnées relatives « *une série d'assiettes en faïence où se reproduit (…) la même préparation culinaire* (§1),…etc ».

En somme, même si Wallas est l'agent de toutes les actions faites dans ce texte, il demeure inconnu, dépourvu de toute

identification excepté son nom tandis que tous les objets décrits sont perçus par lui et donnent lieu à des thèmes qui s'entrecroisent, ce qui représente le refus du conformisme traditionnel.

BAMOUNE Khadidja et ADJINA Chadia

2.4. L'application de la grille convenable au texte théâtral

Le texte à lire est une conversation extraite du théâtre de l'absurde. Il s'agit d'un fragment des « *Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants américains* » d'Eugène Ionesco.

Il se compose de trente-deux répliques et deux didascalies (répliques 29-31) sans être situées ni à travers le moment de la pièce ni à travers celui de l'action.

Son espace scénique est fermé : une agence de voyage sans aucune précision de décor. Cette agence est source dramatique pour le client et sa femme sans faire progresser l'action.

Le texte met en scène trois personnages : le client, sa femme et l'employé dont le discours compose un couple d'opposition (optimisme/pessimisme). Seules leurs fonctions sont exprimées ainsi que l'objet de leur discussion. Ils utilisent le même registre dans leurs interventions à longueur inégale : le client 16 répliques, l'employé 15 répliques et la femme une seule réplique.

L'objet de leur conversation, c'est l'achat de deux billets de chemin de fer de première classe et wagon-lit pour aller à Cannes.

Leur dialogue est sous forme de question/réponse où juste l'employé qui apporte de plus en plus des explications absurdes « *Vous l'avez pris, peut-être, il y a vingt ans ou trente ans, dans votre jeunesse* » (réplique 6), «*Tout est pris, jusqu'à l'année prochaine. Vous*

voyez bien, Monsieur, que tout le monde ne va pas à Nice » (réplique 16). Son comportement évolue ainsi :

- Serviable dans la mesure où toute réservation au début de la conversation est possible « *Je peux vous vendre des centaines et des centaines de billets de chemin de fer. Deuxième classe, première classe ? Couchettes ? Je vous réserve deux places au wagon-restaurant ?* » (réplique 2).
- Indécis après la précision de la direction par le client « *Voyez-vous, j'aurais pu facilement vous donner des billets, tant que vous auriez voulu, pour toutes directions en général. Dès que vous précisez la direction et la date, ainsi que le train que vous voulez prendre, cela devient plus compliqué* » (réplique 4).
- Evasif « *Je ne dis pas qu'il n'y a plus de places* » (réplique 6), « *pas forcément* » (réplique 14).
- Négativiste à partir de la réplique 8 en répétant sans cesse « *tout est pris* ».

Ce ton insolite influence celui du client dont les répliques paraissent non pertinentes via :

- Le changement de la destination du voyage « *Tant pis. Donnez-moi alors deux billets pour Bayonne* » (réplique 15), « *Alors, donnez-moi deux places pour le train qui va à Chamonix…* » (réplique 17), « *Pour Orléans, Lyon, Toulouse, Avignon, Lille…* » (réplique 21).

Le changement du moyen de transport « *Alors, donnez-moi deux billets d'avion* » (réplique 23), « *Puis-je louer, dans ce cas, une voiture avec ou sans chauffeur ?* » (réplique 25), « *Que l'on me prête deux chevaux* » (réplique 27) jusqu'à l'aberration dans « *Veux-tu que nous allions à pied, jusqu'à Nice ?* » (réplique 29). Son aberration conduit à une autre prononcée par l'employé « *Entendez-vous ce bruit ? Oh, la terre tremble. Au milieu du pays, un lac immense, une mer intérieure vient de se former, d'apparaître, de surgir. Profitez-en vite, dépêchez-vous avant que d'autres voyageurs n'y pensent. Je vous propose une cabine de deux places sur le premier bateau qui va à Nice* » (réplique 32).

En définitif, ce genre littéraire mêle un comique au sens tragique de la vie où la communication entre les personnages échoue car leur langage demeure vide, ce qui remet en cause les formes traditionnelles du théâtre.

HAMEL Ikram et BATTAYEB Sara

2.5. L'application de la grille convenable au texte poétique

Il s'agit d'un poème de vingt et une strophe dont chacune est un quatrain se terminant par le même refrain « *J'écris ton nom* ». Il est extrait du recueil « *Poésie et vérité* » écrit en 1942 par Paul Eluard. À travers sa forme, il se veut un message d'espoir contre l'occupation nazie en France en énumérant lieux réels ou imaginaires sur lesquels, il écrit le mot *Liberté*.

Sa longueur et son insistance par les répétitions laissent deviner qu'il parle d'une femme avant de lire la dernière strophe. Ce qui rythme le poème, c'est que chaque strophe se compose de trois heptasyllabes et d'un tétrasyllabe excepté la dernière strophe. Cela facilite sa mémorisation comme une chanson.

La quasi-absence des rimes et de ponctuation (hormis le point final) laisse ressentir une fluidité renforcée par l'allitération en **/l/, /p/** tout au long du poème et en **/s/** dans «***S**ur la **s**anté revenue, **S**ur le ri**s**que di**s**paru, **S**ur l'e**s**poir **s**ans **s**ouvenir* » (strophe 20). La répétition phonémique est également mise en valeur au moyen de l'assonance en **/ɔ̃/** tout au long du poème.

En ce qui concerne les références thématiques, le poème veut que l'homme retisse ses liens avec la nature pour vivre dans l'harmonie. Il met sur le devant de la scène les quatre éléments :

- Air dans « *azur* (v21), *oiseaux* (v26), *nuages* (v33) ».

- Terre dans « *arbre* (v2), *jungle, désert, genêts* (v13-14), *champs* (v25), *mousse* (v33), *sentiers, routes* (v41-42).
- Eau dans « *l'étang, le lac* (v22-23), *la mer, les bateaux* (v30), *flots* (v59) ».
- Feu dans « *cendre* (v7), *soleil* (v22), *feu* (v59) ».

Il y a également des éléments :

- Naturels tels « *étang, lac, champs, mer, montagnes,*…etc ».
- Cosmiques tels « *soleil, lune, nuages* ».
- Corporels tels « *oreilles, front, main, lèvres* ».
- Matériels tels « *pierre, papier, physique, chair* ».
- Immatériels tels « *écho, ombre* ».
- Abstraits tels « *vérité, silence, ennui, solitude, mort, espoir, liberté,*…etc »

Pour ce qui est de références réalistes, le poème renvoie au cycle de la vie dans la mesure où on pense à l'enfance dans les quatre premières strophes, à la jeunesse avec la naissance de l'amour et du désir (vers : 17-19-34-61-66) et à la vieillesse à la strophe 19, étant synonyme de solitude et de mort (du vers 73 au vers 75). Ce cycle de vie humaine est lié au cycle naturel des saisons : l'hiver (strophe 1), l'été (strophe 6-8), le printemps (strophe 7), l'automne (strophe 9).

Concernant les références énonciatives, elles se traduisent par l'implication forte du poète à partir de la strophe 12 (lieux familiers) où sa subjectivité domine.

Quant aux figures syntaxiques, on cite :

- L'énumération des objets et des lieux.
- La reprise anaphorique de la préposition « *sur* » tout au long du poème et de la phrase « *J'écris ton nom* » à la fin de chaque strophe.
- La mise en valeur de la *Liberté* assurée par la reprise précitée.

Outre cela, on met en lumière les figures sémantiques exprimées au moyen :

- Des oppositions « *nuits/journées* (v17-18), *lampe qui s'allume/lampe qui s'éteint* (v45-46), *revenue/disparu* (v77-78) » qui fusionnent dans un rapport d'harmonie, ce qui renvoie au mouvement surréaliste.
- Des hypallages « *saisons fiancées* (v19), *la montagne dém*ente (v31), *la vitre des surprises* (v65), *les murs de mon ennui* (v71), *la solitude nue* (v74)» à travers lesquels le poème met en rapport fusionnel et original l'homme et le monde qui l'entoure.
- De la personnification traduite par la deuxième personne du singulier et les éléments qui s'y rattachent « *ton nom, te connaître, te nommer* ».

Il est enfin à signaler que ce poème est un chant de lutte et d'espoir ; un hymne à la vie et à la liberté. Cette liberté exprimée dans son fond est aussi dans sa forme via un langage libéré visant la résistance intérieure.

HAMMADI Mohamed Habib et HENNAYA Mohamed Ali

Mode d’évaluation

Mode d'évaluation

Afin que l'étudiant soit capable d'améliorer ses compétences lectorales via différents genres littéraires, plusieurs éléments sont mis à l'évaluation. Il s'agit de :

a. Travaux collectifs
b. Assiduité
c. Interrogation écrite
d. Examen écrit

3.1. Sujets d'examens

3.1.1. Une interrogation écrite

La peur

C'était l'hiver dernier, dans une forêt du nord-est de la France. La nuit vint deux heures plus tôt, tant le ciel était sombre. J'avais pour guide un paysan qui marchait à mon côté, par un tout petit chemin, sous une voûte de sapins dont le vent déchaîné tirait des hurlements. Entre les cimes, je voyais courir des nuages en déroute, des nuages éperdus qui semblaient fuir devant une épouvante. Parfois, sous une immense rafale, toute la forêt s'inclinait dans le même sens avec un gémissement de souffrance ; et le froid m'envahissait, malgré mon pas rapide et mon lourd vêtement.

Nous devions souper et coucher chez un garde forestier dont la maison n'était plus éloignée de nous. J'allais là pour chasser.

Mon guide, parfois, levait les yeux et murmurait: "Triste temps !". Puis il me parla des gens chez qui nous arrivions. Le père avait tué un braconnier deux ans auparavant, et, depuis ce temps, il semblait sombre, comme hanté d'un souvenir. Ses deux fils, mariés, vivaient avec lui.

Les ténèbres étaient profondes. Je ne voyais rien devant moi, ni autour de moi, et toute la branchure des arbres entrechoqués

emplissait la nuit d'une rumeur incessante. Enfin, j'aperçus une lumière, et bientôt mon compagnon heurtait une porte. Des cris aigus de femmes nous répondirent. Puis, une voix d'homme, une voix étranglée, demanda : « Qui va là ? ». Mon guide se nomma. Nous entrâmes. Ce fut un inoubliable tableau.

Un vieil homme à cheveux blancs, à l'œil fou, le fusil chargé dans la main, nous attendait debout au milieu de la cuisine, tandis que deux grands gaillards, armés de haches, gardaient la porte. Je distinguai dans les coins sombres deux femmes à genoux, le visage caché contre le mur.

On s'expliqua. Le vieux remit son arme contre le mur et ordonna de préparer ma chambre; puis, comme les femmes ne bougeaient point, il me dit brusquement: «Voyez-vous, Monsieur, j'ai tué un homme, voilà deux ans, cette nuit. L'autre année, il est revenu m'appeler. Je l'attends encore ce soir ».

Puis il ajouta d'un ton qui me fit sourire: « Aussi, nous ne sommes pas tranquilles ». Je le rassurai comme je pus, heureux d'être venu justement ce soir-là, et d'assister au spectacle de cette terreur superstitieuse. Je racontai des histoires, et je parvins à calmer à peu près tout le monde.

Près du foyer, un vieux chien, presque aveugle et moustachu, un de ces chiens qui ressemblent à des gens qu'on connaît, dormait le nez dans ses pattes.

Au-dehors, la tempête acharnée battait la petite maison, et, par un étroit carreau, une sorte de judas placé près de la porte, je voyais soudain tout un fouillis d'arbres bousculés par le vent à la lueur de grands éclairs.

Guy de MAUPASSANT, *La peur,* 1882.

Consigne : Lisez le texte ci-dessus en y appliquant la grille unique.

3.1.2. Un examen final

Mais le jour imperceptiblement grandissait. Ces flocons légers qu'un voyageur Rouennais pur sang, avait comparés à une pluie de coton, ne tombaient plus. Une lueur sale filtrait à travers de gros nuages obscurs et lourds qui rendaient plus éclatante la blancheur de la campagne où apparaissaient tantôt une ligne de grands arbres vêtus de givre, tantôt une chaumière avec un capuchon de neige.

Dans la voiture, on se regardait curieusement, à la triste clarté de cette aurore.

Tout au fond, aux meilleures places, sommeillaient, en face l'un de l'autre, M. et Mme Loiseau, des marchands de vin en gros de la rue Grand-Pont.

La femme, une de celles appelées galantes, était célèbre pour son embonpoint[31] précoce qui lui avait valu le surnom de Boule de Suif. Petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, pareils à des chapelets de courtes saucisses; avec une peau luisante et tendue, une gorge énorme qui saillait sous sa robe, elle restait cependant appétissante et courue, tant sa fraîcheur faisait plaisir à voir. Sa figure était une pomme rouge, un bouton de pivoine prêt à fleurir; et là-dedans s'ouvraient, en haut, deux yeux noirs magnifiques, ombragés de grands cils épais qui mettaient une ombre dedans; en bas, une bouche charmante, étroite, humide pour le baiser, meublée de quenottes luisantes et microscopiques. Elle était de plus, disait-on,

[31] État d'une personne un peu grasse ; corpulence.

pleine de qualités inappréciables. Aussitôt qu'elle fut reconnue, des chuchotements coururent parmi les femmes honnêtes, et les mots de "prostituées", de "honte publique" furent chuchotés si haut qu'elle leva la tête. Alors elle promena sur ses voisins un regard tellement provocant et hardi qu'un grand silence régna, et tout le monde baissa les yeux à l'exception de Loiseau, qui la guettait d'un air émoustillé[32]. Mais bientôt la conversation reprit entre les trois dames, que la présence de cette fille avait rendues subitement amies, presque intimes. Elles devaient faire, leur semblait-il, comme un faisceau de leurs dignités d'épouses en face de cette vendue sans vergogne; car l'amour légal le prend toujours de haut avec son libre confrère.

Guy De Maupassant, *Boule de suif*, 1880.

Consigne : Lisez le texte ci-dessus en y appliquant la grille des textes descriptifs.

[32]Air provoquant, chez quelqu'un, une excitation sensuelle.

3.1.3. Un examen du rattrapage

J'ai pensé que je n'avais qu'un demi-tour à faire et ce serait fini. Mais toute une plage vibrante de soleil se pressait derrière moi. J'ai fait quelques pas vers la source. L'Arabe n'a pas bougé. Malgré tout, il était encore assez loin. Peut-être à cause des ombres sur son visage, il avait l'air de rire. J'ai attendu. La brûlure du soleil gagnait mes joues et j'ai senti des gouttes de sueur s'amasser dans mes sourcils. C'était le même soleil que le jour où j'avais enterré maman et, comme alors, le front surtout me faisait mal et toutes ses veines battaient ensemble sous la peau. À cause de cette brûlure que je ne pouvais plus supporter, j'ai fait un mouvement en avant. Je savais que c'était stupide, que je ne me débarrasserais pas du soleil en me déplaçant d'un pas. Mais j'ai fait un pas, un seul pas en avant. Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongeait mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu. Tout mon être s'est tendu et j'ai crispé ma main sur le revolver. La gâchette a cédé, j'ai touché le ventre poli de la crosse et c'est là, dans le bruit à la fois

sec et assourdissant, que tout a commencé. J'ai secoué la sueur et le soleil. J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour, le silence exceptionnel d'une plage où j'avais été heureux. Alors, j'ai tiré encore quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût. Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur.

Albert Camus, *L'Étranger*, Gallimard, Paris, 1942.

Consigne : Lisez le texte ci-dessus en y appliquant la grille unique.

3.2. Corrigé types

3.2.1. Corrigé type de l'interrogation écrite

Le texte de l'étudiant contiendrait les éléments suivants :

A- Le résumé du texte: aspect et type du texte, hypothèses du sens, structure du titre. 2 pts

B- Les personnages 3,5pts

a. Le narrateur-personnage (je)
b. Un paysan- guide
c. Un garde forestier (le père)
d. Un braconnier (personnage extra-diégétique)
e. Les deux fils du garde forestier (deux gaillards)
f. Leurs deux femmes
g. Un chien moustachu quasi aveugle

C- Le cadre spatio-temporel

a. Indices spatiaux : une maison dans une forêt du nord-est de la France. 1pt
b. Indices temporels : l'hiver dernier, la nuit. 1pt
c. Temps verbaux : l'imparfait pour la description, le passé simple pour la narration, le passé composé et le présent de l'indicatif pour le style direct. 4pts

D-Les figures de style 2pts

a. Une métaphore implicite dans « *Le vent déchaîné tirait des hurlements* », « *toute la forêt s'inclinait dans le même sens avec un gémissement de souffrance* », « *et le froid m'envahissait* ».
b. Une comparaison dans « *des nuages qui semblaient fuir devant une épouvante* », « *un de ces chiens qui ressemblent à des gens qu'on connaît, dormait le nez dans ses pattes*».

E-Le champ lexical : La peur via les expressions « *une épouvante, sombre, hanté, cris aigus, étranglée, deux femmes à genoux, ne bougeaient point* ». 1pt

F- La syntaxe

a. Il y a neuf paragraphes bien articulés 0,5
b. Particularité du texte : la présence de la superstition, le fantastique, une description abondante. 1pt

G-La convergence : le titre est confirmé tout au long du texte étant ouvert sur la peur et fermé sur la peur. Ainsi, il a pour fonction le résumé du texte. 1pt

Méthodologie 3pts

3.2.2. Corrigé type de l'examen final

Il s'agit d'un texte descriptif car l'auteur emploie :

1er paragraphe **0,5**

Description d'un paysage

Un paysage rural en plein hiver couvert d'un temps neigé, ce qui le prouvent les expressions :

Flocons légers, une lueur sale, gros nuages obscurs et lourds la blancheur, éclatante de la campagne, une ligne de grands arbres vêtus de givre, une chaumière avec un capuchon de neige

2e paragraphe **0,5**

Description d'un couple M et Mme Loiseau sommeillant dans leur voiture en pleine aurore

3e paragraphe **0,5**

Décrit les femmes jalouses de Boule de Suif

La description a deux volets

Description des personnages 2

- Un Rouennais (*pur sang, voyageur*)
- M et Mme Loiseau (*des marchands de vin en gros de la rue Grand-Pont, en sommeil l'un en face de l'autre*). M Loiseau est émoustillé

- Boule de suif (*galantes, célèbre pour son embonpoint, petite, ronde de partout, grasse à lard, des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, une peau luisante et tendue, une gorge énorme qui saillait sous sa robe, appétissante et courue, sa fraîcheur faisait plaisir à voir, figure rouge, yeux noirs magnifiques, ombragés de grands cils épais, une bouche charmante, étroite, humide pour le baiser, meublée de quenottes luisantes et microscopiques, pleine de qualités inappréciables, reconnue, un regard provocant et hardi, vendue sans vergogne*)
- Trois dames (*amies presque intimes, épouses*)

Ces personnages sont en mouvement, à progression différente dans leurs portraits (*juste boule de suif ayant les deux aspects de portrait*) **1**

Description du paysage

Un décor recouvert de la neige évoquant l'atmosphère climatique (l'hiver), commençant par une vue d'ensemble puis les détails, insistant sur la neige tombant depuis l'aurore jusqu'au lever du jour, ce qui prépare la naissance d'une histoire comme la naissance du jour. **0,5**

Les champs lexicaux : Le froid (*pluie de coton, arbres vêtus de givre, un capuchon de neige*) et la sensualité (*Boule de Suif, ronde de partout, grasse à lard, des doigts bouffis, une peau luisante et tendue, appétissante, courue, sa fraîcheur faisait plaisir à voir, une bouche charmante, étroite, humide pour le baiser, vendue sans vergogne, émoustillé*), ce qui signifie que l'hiver provoque le plaisir charnel en cherchant la chaleur auprès de l'autre. **1**

Les sensations sollicitées 2,5

- La vue : (*gros nuages obscurs et lourds*, *blancheur*, *grands arbres vêtus de givre*, *un capuchon de neige*, *un regard tellement provocant et hardi*, …etc) et tous les traits de boule de suif
- L'ouïe : (*des chuchotements*, *un grand silence régna)*
- Le goût : (*humide pour le baiser*, *vin en gros*, *appétissante)*
- Le toucher : (*tendue*, *sa fraîcheur*)
- L'odorat : (*prêt à fleurir)*

Les verbes employés 1,5

Des verbes conjugués à l'imparfait « *grandissait* », « *tombaien*t », « *filtrait* », « *rendaient*», «*apparaissaient* », « *saillait* », « *restait* », « *s'ouvraient* », « *était* », « *mettaient* » pour la description

- des verbes de mouvement « *grandissait* », « *tombaient* », « *apparaissaient* », «*s'ouvraient* », « *mettaient* »
- des verbes d'état « *restait* », « *était* », « *saillait* »

Les indices descriptifs 2

- Termes de localisation temporelle (le jour, cette aurore, tantôt) et spatiale (la campagne, la voiture)
- De nombreux adjectifs qualificatifs « légers », « sale », « gros », « obscurs », « lourds», CN (une pluie de coton, une ligne de grands arbres, un capuchon de neige), Prop sub relative (qui rendaient plus éclatante la blancheur de

la campagne, qu'un voyageur Rouennais pur sang, avait comparés à une pluie de coton)

- Des figures de style = deux personnifications « *de grands arbres vêtus de givre*», «*une chaumière avec un capuchon de neige*», une comparaison « *Elles devaient faire, leur semblait-il, comme un faisceau de leurs dignités d'épouses en face de cette vendue sans vergogne / / pareils à des chapelets de courtes saucisses* », une métaphore explicite « *Sa figure était une pomme rouge* », une métaphore implicite « *(…) meublée de quenottes luisantes et microscopiques* », « *le jour imperceptiblement grandissait* » **2**

Fonctions de description 1

- La description des personnages crée une atmosphère de jalousie féminine
- La description des paysages a une fonction narrative constituant le cadre spatio-temporel d'une situation initiale

Méthodologie 3

Langue 2

3.2.3. Corrigé type de l'examen du rattrapage

L'analyse doit comporter les points suivants :

Aspect du texte : présentation (éléments paratextuels et nombre de paragraphes) et résumé du contenu (il s'agit d'un enchainement des circonstances absurdes qui poussent le narrateur à être assassin en tuant un Arabe qu'il ne connait même pas). 3.5pts

Les personnages

- **Je** (narrateur-personnage) : il est passif se laissant guidé par la canicule après quoi, il ressent le désarroi « Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur » 1
- **L'Arabe**, assassiné par le narrateur après sa tentative de se défendre au moyen d'une épée 1
- **La mère du narrateur** (elle est extradiégétique, évoquée seulement en se rappelant le jour de son enterrement). 1pt

Le cadre spatio-temporel

L'espace : Sur une plage vibrante de soleil. 1pt

Le temps interne : Indices temporels donnés « au même instant», contexte renvoyant à la canicule 1pt

Les temps verbaux dominants

- Imparfait pour la description dans les situations initiale et finale + illustration. 0.75pt
- Passé composé pour la succession des événements + illustration. O.75pt

Syntaxe

Le mouvement du texte est apparent via des articulateurs (d'opposition, de cause, de simultanéité, de conséquence) et des juxtapositions. 0.5

La majorité des phrases sont brèves et sèches. 0.5

La particularité du texte réside dans la présence de l'absurde via « j'ai tiré quatre fois sur un corps inerte où les balles s'enfonçaient sans qu'il y parût », ainsi que son aspect d'accablement et son annonce d'une lumière triste « c'est alors que tout a vacillé// je frappais sur la porte du malheur », 0.5

Insistances du texte

a- Les figures de style 1.5pts (0.5 x3)

- « *La sueur [...] et les a recouvertes d'un voile tiède et épais*», « Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel », **une métaphore explicite**.
- « cette épée brûlante rongeait mes cils et fouillait mes yeux douloureux », « j'ai secouais la sueur et le soleil », « je frappais sur la porte du malheur », **une métaphore implicite.**
- « *C'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front* ». **une comparaison.**

b- Les champs lexicaux 1pt

- La canicule : « une plage vibrante de soleil, la brûlure du soleil, des gouttes de sueur, je ne me débarrasser pas du soleil, les cymbales du soleil, laisser pleuvoir du feu»
- L'assassinat: « son couteau, une lame étincelante qui m'atteignait au front, cette épée brûlante, le revolver, la gâchette a cédé, le bruit sec et assourdissant, j'ai tiré quatre fois, un corps inerte, les balles s'enfonçaient ».

Convergences des parcours

Type et mouvement du texte : Texte narratif raconté à la 1re personne où le narrateur est homodiégétique (narrateur et personnage dans l'histoire), caractérisant l'homme absurde de Camus via ce personnage soumis aux conditions absurdes. 1pt + 1.pt

Méthodologie 4pts

Conclusion

Au terme de cette pratique, les étudiants sont arrivés, selon leurs compétences, à mobiliser leurs savoirs et savoir-faire en tentant de maîtriser les fonctionnements rhétoriques dans les textes analysés. Les séances pratiques de ce module ont favorisé « *un apprentissage coopératif* »[33] où tous les étudiants ont participé et se sont concurrencés. Ces lectures partagées contribueront à la construction d'une communauté des lecteurs nourrissant de l'intérêt pour la lecture personnelle.

Avec ces exercices d'entrainements, les étudiants seront capables d'accéder à d'autres textes du même type lu. Loin d'être *des lecteurs-grenouilles*[34], ils seront également armés de bagage commun d'analyse et des méthodes facilitant l'accès à différents genres littéraires. Ils les ont actualisés et ont produit en rédigeant leurs analyses tout en étant convaincus qu'aucune interprétation ne peut épuiser le texte littéraire ; secret qui le met sans cesse devant la question éternelle : Comment le lire et comment l'enseigner ?

---

[33]Notre propre traduction de l'expression citée in
د.ابراهيم بن أجمد مسلم الحارثي، نحو إصلاح طرق تدريس اللغة العربية : القراءة الاستريتيجية، القراءة الحاذقة، تعليم المهارات اللغوية، المنهج المبني على المعايير، عمان، دار المقاصد للطباعة والنشر والتوزيع، 2013، ص139.

[34]Jocelyne GIASSON, *op cit.*, p.18.

Bibliographie

Ouvrages

1. ABDELLAHOUM. M, *Catherine et les balles* (traduit par BOUARI. H), Dar Ibn El-Chaty, Jijel, 2014.

2. BIARD. J et DENIS. F, *Didactique du texte littéraire : Progressions et séquences*, Nathan, Paris, 1993.

3. ECO. U, *Lector in fabula : Le rôle du lecteur*, Grasset et Fasquelle, Paris, 1985.

4. FRAISSE. E et MOURALIS. B, *Questions générales de littérature*, Le Seuil, Paris, 2001.

5. GIASSON. J, *Les textes littéraires à l'école*, Bruxelles : De Boeck, 2005.

6. ISER. W, *L'Acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles: Mardaga, 1985.

7. JAUSS. H-R, *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, («Bibliothéque des idées »), 1978.

8. JOUVE. V, *La lecture*, Paris : Hachette, 1993.

9. MENNIG. M, *Ce que disent vos rêves : dictionnaire symbolique*, Eyrolles. Pratique, Paris, 2004.

10. PETIT. M, *L'Art de lire ou comment résister à l'adversité*, Paris : Belin, 2008.

11. PICARD. M, *Lire le temps*, Paris : Minuit, 1989.

12. SARTRE. J-P, « Qu'est ce que la littérature? », in *Situation II*, Paris : Gallimard, 1948.

13. SCHMITT. M. P, *Savoir-lire : Précis de lecture critique*, Didier, Paris, 1982.

14. TOURSEL. N et VASSEVIERE. J, *Littératures : Textes Théoriques et Critiques,* Nathan, Paris, 1994.

15. د.ابراهيم بن أجمد مسلم الحارثي، نحو إصلاح طرق تدريس اللغة العربية: القراءة الاستراتيجية، القراءة الحاذقة، تعليم المهارات اللغوية، المنهج المبني على المعايير، عمان، دار المقاصد للطباعة والنشر والتوزيع، 2013

Articles

16. KERBRAT-ORECCHIONI. C, (1980), « L'ironie comme trope», in *Poétique. Revue de théorie et l'analyse littéraires*, n°41, Seuil, Paris.

17. ROUXEL. A, (2002), « Qu'entend-on par lecture littéraire ? » disponible sur http://eduscol.education.fr/cid46315/qu-entend-on-par-lecture-litteraire%A0.html.

Annexes

Annexe 1 : MISTI (Souvenirs d'un garçon)

J'avais alors pour maîtresse une drôle de petite femme. Elle était mariée, bien entendu, car j'ai une sainte horreur des filles. Quel plaisir peut-on éprouver, en effet, à prendre une femme qui a ce double inconvénient de n'appartenir à personne et d'appartenir à tout le monde? Et puis, vraiment, toute morale mise de côté, je ne comprends pas l'amour comme gagne-pain. Cela me dégoûte un peu. C'est une faiblesse, je le sais, et je l'avoue.

Ce qu'il y a surtout de charmant pour un garçon à avoir comme maîtresse une femme mariée, c'est qu'elle lui donne un intérieur, un intérieur doux, aimable, où tous vous soignent et vous gâtent, depuis le mari jusqu'aux domestiques. On trouve là tous les plaisirs réunis, l'amour, l'amitié, la paternité même, le lit et la table, ce qui constitue enfin le bonheur de la vie, avec cet avantage incalculable de pouvoir changer de famille de temps en temps, de s'installer tour à tour dans tous les mondes, l'été, à la campagne, chez l'ouvrier qui vous loue une chambre dans sa maison, et l'hiver chez le bourgeois, ou même la noblesse, si on a de l'ambition.

J'ai encore un faible, c'est d'aimer les maris de mes maîtresses. J'avoue même que certains époux communs ou grossiers me dégoûtent de leurs femmes, quelque charmantes qu'elles soient. Mais quand le mari a de l'esprit ou du charme, je deviens infailliblement amoureux fou. J'ai soin, si je romps avec la femme, de ne pas rompre avec l'époux. Je me suis fait ainsi mes meilleurs

amis; et c'est de cette façon que j'ai constaté, maintes fois, l'incontestable supériorité du mâle sur la femelle dans la race humaine. Celle-ci vous procure tous les embêtements possibles, vous fait des scènes, des reproches, etc.; celui-là qui aurait tout autant le droit de se plaindre, vous traite au contraire comme si vous étiez la providence de son foyer.

Donc, j'avais pour maîtresse une drôle de petite femme, une brunette, fantasque, capricieuse, dévote, superstitieuse, crédule comme un moine mais charmante. Elle avait surtout une manière d'embrasser que je n'ai jamais trouvée chez une autre !... mais ce n'est pas le lieu... Et une peau si douce! J'éprouvais un plaisir infini, rien qu'à lui tenir les mains... Et un œil... Son regard passait sur vous comme une caresse lente savoureuse et sans fin. Souvent je posais ma tête sur ses genoux; et nous demeurions immobiles, elle penchée vers moi avec ce petit sourire fin, énigmatique et si troublant qu'ont les femmes, moi les yeux levés vers elle, recevant ainsi qu'une ivresse versée en mon cœur, doucement et délicieusement, son regard clair et bleu, clair comme s'il eût été plein de pensées d'amour, bleu comme s'il eût été un ciel plein de délices.

Son mari, inspecteur d'un grand service public, s'absentait souvent nous laissant libres de nos soirées. Tantôt je les passais chez elle, étendu sur le divan, le front sur une de ses jambes, tandis que sur l'autre dormait un énorme chat noir, nommé “Misti”, qu'elle adorait. Nos doigts se rencontraient sur le dos nerveux de la bête, et se caressaient dans son poil de soie. Je sentais contre ma joue le

flanc chaud qui frémissait d'un éternel “ron-ron”, et parfois une patte allongée posait sur ma bouche ou sur ma paupière cinq griffes ouvertes, dont les pointes me piquaient les yeux et qui se refermaient aussitôt.

Tantôt, nous sortions pour faire ce qu'elle appelait nos escapades. Elles étaient bien innocentes d'ailleurs. Cela consistait à aller souper dans une auberge de banlieue, ou bien, après avoir dîné chez elle ou chez moi, à courir les cafés borgnes, comme des étudiants en goguette.

Nous entrions dans les *caboulots* populaires et nous allions nous asseoir dans le fond du bouge enfumé, sur des chaises boiteuses, devant une vieille table de bois. Un nuage de fumée âcre, où restait une odeur de poisson frit du dîner, emplissait la salle; des hommes en blouse gueulaient buvant des petits verres; et le garçon étonné posait devant nous deux cerises à l'eau-de-vie.

Elle, tremblante, apeurée et ravie, soulevait jusqu'au bout de son nez, qui la retenait en l'air, sa voilette noire pliée en deux; et elle se mettait à boire avec la joie qu'on a en accomplissant une adorable scélératesse. Chaque cerise avalée lui donnait la sensation d'une faute commise, chaque gorgée du rude liquide descendait en elle comme une jouissance délicate et défendue.

Puis elle me disait à mi-voix: « Allons-nous-en ». Et nous partions. Elle filait vivement, la tête basse, d'un pas menu, entre les buveurs qui la regardaient passer d'un air mécontent; et quand nous nous

retrouvions dans la rue, elle poussait un grand soupir comme si nous venions d'échapper à un terrible danger.

Quelquefois elle me demandait en frissonnant: « Si on m'injuriait dans ces endroits-là, qu'est-ce que tu ferais? » Je répondais d'un ton crâne: « Mais je te défendrais, parbleu! » Et elle me serrait le bras avec bonheur, avec le désir confus, peut-être, d'être injuriée et défendue, de voir des hommes se battre pour elle, même ces hommes-là, avec moi!

Un soir, comme nous étions attablés dans un assommoir de Montmartre, nous vîmes entrer une vieille femme en guenilles, qui tenait à la main un jeu de cartes crasseux. Apercevant une dame, la vieille aussitôt s'approcha de nous en offrant de dire la bonne aventure à ma compagne. Emma, qui avait à l'âme toutes les croyances, frissonna de désir et d'inquiétude, et elle fit place, près d'elle, à la commère.

L'autre, antique, ridée, avec des yeux cerclés de chair vive et une bouche vide, sans une dent, disposa sur la table ses cartons sales. Elle faisait des tas, les ramassait, étalait de nouveau les cartes en murmurant des mots qu'on ne distinguait point. Emma, pâlie, écoutait, attendait, le souffle court, haletant d'angoisse et de curiosité.

La sorcière se mit à parler. Elle lui prédit des choses vagues: du bonheur et des enfants, un jeune homme blond, un voyage, de l'argent, un procès, un monsieur brun, le retour d'une personne,

une réussite, une mort. L'annonce de cette mort frappa la jeune femme. La mort de qui ? Quand ? Comment ?

La vieille répondait: « Quant à ça, les cartes ne sont pas assez fortes, il faudrait v'nir chez moi d'main. J'vous dirais ça avec l'marc de café qui n'trompe jamais ».

Emma anxieuse se tourna vers moi: « Dis, tu veux que nous y allions demain. Oh! Je t'en prie, dis *oui*. Sans ça, tu ne te figures pas comme je serais tourmentée ».

Je me mis à rire: « Nous irons si ça te plaît, ma chérie ». Et la vieille donna son adresse.

Elle habitait au sixième étage, dans une affreuse maison, derrière les Buttes-Chaumont. On s'y rendit le lendemain.

Sa chambre, un grenier avec deux chaises et un lit, était pleine de choses étranges, d'herbes pendues, par gerbes, à des clous, de bêtes séchées de bocaux et de fioles contenant des liquides colorés diversement. Sur la table, un chat noir empaillé regardait avec ses yeux de verre. Il avait l'air du démon de ce logis sinistre.

Emma, défaillant d'émotion s'assit, et aussitôt: « Oh ! Chéri, regarde ce minet comme il ressemble à Misti ». Et elle expliqua à la vieille qu'elle possédait un chat tout pareil, mais tout pareil !

La sorcière répondit gravement: « Si vous aimez un homme, il ne faut pas le garder ».

Emma, frappée de peur, demanda: « Pourquoi ça ? » La vieille s'assit près d'elle familièrement et lui prit la main: « C'est le malheur de ma vie », dit-elle.

Mon amie voulut savoir. Elle se pressait contre la commère, la questionnait, la priait: une crédulité pareille les faisait sœurs par la pensée et par le cœur. La femme enfin se décida:

« Ce chat-là, dit-elle, je l'ai aimé comme on aime un frère. J'étais jeune alors, et toute seule, couturière en chambre. Je n'avais que lui, Mouton. C'est un locataire qui me l'avait donné. Il était intelligent comme un enfant, et doux avec ça, et il m'idolâtrait, ma chère dame, il m'idolâtrait plus qu'un fétiche. Toute la journée sur mes genoux à faire ronron, et toute la nuit sur mon oreiller; je sentais son cœur battre, voyez-vous.

Or il arriva que je fis une connaissance, un brave garçon qui travaillait dans une maison de blanc. Ça dura bien trois mois sans que je lui aie rien accordé. Mais vous savez on faiblit, ça arrive à tout le monde; et puis, je m'étais mise à l'aimer, moi. Il était si gentil, si gentil; et si bon. Il voulait que nous habitions ensemble tout à fait, par économie. Enfin, je lui permis de venir chez moi, un soir. Je n'étais pas décidée à la chose, oh! Non, mais ça me faisait plaisir à l'idée que nous serions tous les deux une heure ensemble.

Dans le commencement, il a été très convenable. Il me disait des douceurs qui me remuaient le cœur. Et puis, il m'a embrassée, Madame, embrassée comme on embrasse quand on aime. Moi,

j'avais fermé les yeux, et je restais là saisie dans une crampe de bonheur. Mais, tout à coup, je sens qu'il fait un grand mouvement, et il pousse un cri, un cri que je n'oublierai jamais. J'ouvre les yeux et j'aperçois que Mouton lui avait sauté au visage et qu'il lui arrachait la peau à coups de griffe comme si c'eût été une chiffe de linge. Et le sang coulait, Madame, une pluie.

Moi je veux prendre le chat, mais il tenait bon, il déchirait toujours; et il me mordait, tant il avait perdu le sens. Enfin, je le tiens et je le jette par la fenêtre, qui était ouverte, vu que nous nous trouvions en été.

Quand j'ai commencé à laver la figure de mon pauvre ami, je m'aperçus qu'il avait les yeux crevés, les deux yeux!

Il a fallu qu'il entre à l'hospice. Il est mort de peine au bout d'un an. Je voulais le garder chez moi et le nourrir, mais il n'a pas consenti. On eût dit qu'il me haïssait depuis la chose.

Quant à Mouton, il s'était cassé les reins dans la tombée. Le concierge avait ramassé le corps. Moi je l'ai fait empailler, attendu que je me sentais tout de même de l'attachement pour lui. S'il avait fait ça, c'est qu'il m'aimait, pas vrai ? »

La vieille se tut, et caressa de la main la bête inanimée dont la carcasse trembla sur un squelette de fil de fer.

Emma, le cœur serré, avait oublié la mort prédite. Ou, du moins, elle n'en parla plus; et elle partit, ayant donné cinq francs.

Comme son mari revenait le lendemain, je fus quelques jours sans aller chez elle.

Quand j'y revins, je m'étonnai de ne plus apercevoir Misti. Je demandai où il était.

Elle rougit et répondit: « Je l'ai donné. Je n'étais pas tranquille ». Je fus surpris. « Pas tranquille ? Pas tranquille ? A quel sujet ? »

Elle m'embrassa longuement, et tout bas: « J'ai eu peur pour tes yeux, mon chéri. »

(22 janvier 1884)

Guy DE MAUPASSANT, *Contes et nouvelles 1*, La Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, 1974.

Annexe 2 : Une histoire mystérieuse

Il est parti en laissant sa femme, son cheval et sa maison…Il s'est éloigné d'eux pour gagner son pain. Un an s'est écoulé mais il n'est pas revenu. Les jours ainsi que les mois se sont accumulés mais il n'est pas revenu. Elle a éprouvé douloureusement sa solitude et l'espoir d'une union chaleureuse s'éloignait chaque jour davantage mais il n'est pas revenu. Pour s'apaiser, elle tapotait tantôt le dos du cheval, tantôt elle le chevauchait. Elle a donné libre cours à ses mains pour le câliner jusqu'à ses pattes antérieures et postérieures voire même ce qui étaient entre elles. Le cheval hennissait doucement, alors elle l'embrassait…Elle brûlait de désir mais son mari n'est pas revenu. Elle s'est couchée sur une estrade placée en dessous du cheval qui hennissait en pleine révolution instinctive.

Deux ans passaient et son mari n'est pas revenu. Seul le cheval en a profité ; à chaque fois qu'il voyait la femme, il hennissait et lorsqu'elle s'était approchée de lui, son hennissement s'accroissait. Il s'agitait et vibrait d'extase.

L'absent est revenu et avec lui, la vie est revenue à sa femme. Chaque fois que le cheval la voyait avec son mari, il commençait à hennir et à s'agiter sans cesse, ce qui l'a perturbée, l'a effrayée et l'a couverte de honte de son mari. Ce dernier s'en est douté et a fini par se convaincre que le cheval ne se calmait pas à la vue de son épouse qui a finalement avoué.

- Quelle horreur !

Le mari était dans une violence noire. Il a soupiré de calamité et a demandé à son épouse de lui montrer ce qu'elle avait l'habitude de faire en son absence avec le cheval, cet animal qui n'avait honte ni devant les gens ni même devant Dieu et il avait le droit de n'en pas avoir honte…

Elle a obtempéré en mourant de chagrin alors que le cheval s'est adonné au jeu sans aucune honte de l'homme ne pouvant pas fermer les yeux sur ce vil jeu qui l'avait déshonoré. Alors, il n'a pas pu s'empêcher de se faire raison soi-même en étranglant sa femme jusqu'à son déclin éternel et en égorgeant le cheval. Ils étaient morts tous les deux sans le moindre regret et leur jeu mystérieux était enterré à jamais après avoir brûlé la maison. Il a ôté les habits de sa ville et les a cachés sous une de ses pierres puis il est monté sur une colline et a crié à la trahison. Son cri furieux tonnait toutes les extrémités de la ville qu'il a quittée à jamais. Après s'en être vidé, il s'en est allé loin…très loin vers l'inconnu.

Mohamed Abdellahoum, *Catherine et les balles* (traduit par Halima BOUARI)
Ibn El-Chatie, Jijel, 2014.

Annexe 3 : Le public moderne et la photographie

Dans ces jours déplorables, une industrie nouvelle se produisit, qui ne contribua pas peu à confirmer la sottise dans sa foi et à ruiner ce qui pouvait rester de divin dans l'esprit français. Cette foule idolâtre postulait un idéal digne d'elle et approprié à sa nature, cela est bien entendu. En matière de peinture et de statuaire, le Credo actuel des gens du monde, surtout en France (et je ne crois pas que qui que ce soit ose affirmer le contraire), est celui-ci : « *je crois à la nature et je ne crois qu'à la nature* (il y a de bonnes raisons pour cela). *Je crois que l'art est et ne peut être que la reproduction exacte de la nature* (une secte timide et dissidente veut que les objets de nature répugnante soient écartés, ainsi un pot de chambre ou un squelette). *Ainsi l'industrie qui nous donnerait un résultat bien identique à la nature serait l'art absolu* ». Un Dieu vengeur a exaucé les vœux de cette multitude. Daguerre fut son messie. Et alors elle se dit : « *Puisque la photographie nous donne toutes les garanties désirables d'exactitude* (ils croient cela les insensés !), *l'art, c'est la photographie* ».

À partir de ce moment, la société immonde se rua, comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image sur le métal. Une folie, un fantasme extraordinaire s'empara de tous ces nouveaux adorateurs du soleil [...]

Comme l'industrie photographique était le refuge de tous les peintres manqués, trop mal doués ou trop paresseux pour achever

leurs études, cet universel engouement portait non seulement le caractère de l'aveuglement et de l'imbécillité, mais avait aussi la couleur d'une vengeance. Qu'une si stupide conspiration, dans laquelle on trouve, comme dans toutes les autres, les méchants et les dupes, puisse réussir d'une manière absolue, je ne le crois pas, ou du moins, je ne veux pas ; mais je suis convaincu que les progrès mal appliqués à la photographie ont beaucoup contribué, comme d'ailleurs tous les progrès purement matériels, à l'appauvrissement du génie artistique français, déjà si rare. La fatuité moderne aura beau rugir, éructer tous les borborygmes de sa ronde personnalité, vomir tous les sophismes indigestes dont une philosophie récente l'a bourrée à gueule-que-veux-tu, cela tombe sous le sens que l'industrie, faisant irruption dans l'art, en devient la plus mortelle ennemi, et que la confusion des fonctions empêche qu'aucune soit bien remplie.

Charles Baudelaire, *Le public moderne et la photographie* in *Curiosités esthétiques*, Salon de 1859

Annexe 4

Wallas fait le tour des appareils. Chacun d'eux renferme-placés sur une série de plateaux de verre, équidistants et superposés,- une série d'assiettes en faïence où se reproduit exactement, à une feuille près, la même préparation culinaire. Quand une colonne se dégarnit, des mains sans visage complètent les vides, par derrière.

Arrivé devant le dernier distributeur, Wallas ne s'est pas encore décidé. Son choix est d'ailleurs de faible importance, car les divers mets proposés ne diffèrent que par l'arrangement des articles sur l'assiette; l'élément de base est le hareng mariné.

Dans la vitre de celui-ci, Wallas aperçoit, l'un au dessus de l'autre, six exemplaires de la composition suivante: sur un lit de pain de mie, beurré de margarine, s'étale un large filet de hareng à la peau bleu argentée; à droite cinq quartiers de tomate, à gauche trois rondelles d'œuf dur; posés par dessus, en des points calculés, trois olives noires. Chaque plateau supporte en outre une fourchette et un couteau. Les disques de pain sont certainement fabriqués sur mesure.

Wallas introduit son jeton dans la fente et appuie sur un bouton. Avec un ronronnement agréable de moteur électrique, toute la colonne d'assiettes se met à descendre; dans la case vide située à la partie inférieure apparaît, puis s'immobilise, celle dont il s'est rendu acquéreur. Il la saisit, ainsi que le couvert qui l'accompagne

et pose le tout sur une table libre. Après avoir opéré de la même façon pour une tranche du même pain, garni cette fois de fromage, et enfin pour un verre de bière, il commence à couper son repas en petits cubes.

Un quartier de tomate en vérité sans défaut, découpé à la machine dans un fruit d'une symétrie parfaite.

La chair périphérique, compacte et homogène, d'un beau rouge de chimie, est régulièrement épaisse entre une bande de peau luisante et la log où sont rangés les pépins, jaunes, bien calibrés, maintenus en place par une mince couche de gelée verdâtre le long d'un renflement du cœur. Celui-ci, d'un rose atténué légèrement granuleux, début, du côté de la dépression inférieure, par un faisceau de veines blanches, dont l'une se prolonge jusque vers les pépins d'une façon peut-être un peu incertaine.

Tout en haut, un accident à peine visible s'est produit : un coin de pelure, décollé de la chair sur un millimètre ou deux, se soulève imperceptiblement.

Alain Robbe-Grillet, *Les Gommes*, **Paris : Minuit, 1953.**

Annexe 5 : Agence de voyage

Personnages : Le client, sa femme et l'employé

Le client : Bonjour, Monsieur. Je voudrais deux billets de chemin de fer, un pour moi, un pour ma femme qui m'accompagne en voyage.

L'employé : Bien, Monsieur. Je peux vous vendre des centaines et des centaines de billets de chemin de fer. Deuxième classe, première classe ? Couchettes ? Je vous réserve deux places au wagon-restaurant ?

Le client : Première classe, oui, et wagons-lits. C'est pour aller à Cannes, par l'express d'après-demain.

L'employé : Ah…c'est pour Cannes ? Voyez-vous, j'aurais pu facilement vous donner des billets, tant que vous auriez voulu, pour toutes directions en général. Dès que vous précisez la direction et la date, ainsi que le train que vous voulez prendre, cela devient plus compliqué.

Le client : Vous me surprenez, Monsieur. Il y a des trains en France. Il y en a pour Cannes. Je l'ai déjà pris, moi-même.

L'employé : Vous l'avez pris, peut-être, il y a vingt ans ou trente ans, dans votre jeunesse. Je ne dis pas qu'il n'y a plus de places.

Le client : Je peux partir la semaine prochaine.

L'employé : Tout est pris.

Le client : Est-ce possible dans trois semaines ?

L'employé : Tout est pris.

Le client : Dans six semaines ?

L'employé : Tout est pris.

Le client : Tant pis. Donnez-moi alors deux billets pour Bayonne.

L'employé : Tout est pris, jusqu'à l'année prochaine. Vous voyez bien, Monsieur, que tout le monde ne va pas à Nice.

Le client : Alors, donnez-moi deux places pour le train qui va à Chamonix…

L'employé : Tout est pris jusqu'en 1980…

Le client : Pour Strasbourg…

L'employé : C'est pris.

Le client : Pour Orléans, Lyon, Toulouse, Avignon, Lille…

L'employé : Tout est pris, pris, pris, dix ans à l'avance.

Le client : Alors, donnez-moi deux billets d'avion.

L'employé : Je n'ai plus aucune place pour aucun avion.

Le client : Puis-je louer, dans ce cas, une voiture avec ou sans chauffeur ?

L'employé : Tous les permis de conduire sont annulés afin que les routes ne soient pas encombrées.

Le client : Que l'on me prête deux chevaux.

L'employé : Il n'y a plus de chevaux. Il n'y en a plus.

Le client à sa femme : Veux-tu que nous allions à pied, jusqu'à Nice ?

La femme : Oui, chéri. Quand je serai fatiguée, tu me prendras sur tes épaules. Et vice versa.

Le client à l'employé : Donnez-nous, Monsieur, deux billets pour aller à pied jusqu'à Nice.

L'employé : Entendez-vous ce bruit ? Oh, la terre tremble. Au milieu du pays, un lac immense, une mer intérieure vient de se former, d'apparaître, de surgir. Profitez-en vite, dépêchez-vous avant que d'autres voyageurs n'y pensent. Je vous propose une cabine de deux places sur le premier bateau qui va à Nice.

Eugène IONESCO, *Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants américains*, Théâtre V, Paris : Gallimard, 1979.

Annexe 6 : Liberté

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom

Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom

Sur la jungle et le désert
Sur les nids sur les genêts
Sur l'écho de mon enfance
J'écris ton nom

Sur les merveilles des nuits
Sur le pain blanc des journées
Sur les saisons fiancées
J'écris ton nom

Sur tous mes chiffons d'azur
Sur l'étang soleil moisi
Sur le lac lune vivante
J'écris ton nom

Sur les champs sur l'horizon
Sur les ailes des oiseaux
Et sur le moulin des ombres
J'écris ton nom

Sur chaque bouffée d'aurore
Sur la mer sur les bateaux
Sur la montagne démente
J'écris ton nom

Sur la mousse des nuages
Sur les sueurs de l'orage
Sur la pluie épaisse et fade
J'écris ton nom

Sur les formes scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique
J'écris ton nom

Sur les sentiers éveillés
Sur les routes déployées
Sur les places qui débordent
J'écris ton nom

Sur la lampe qui s'allume
Sur la lampe qui s'éteint
Sur mes maisons réunies
J'écris ton nom

Sur le fruit coupé en deux
Du miroir et de ma chambre
Sur mon lit coquille vide
J'écris ton nom

Sur mon chien gourmand et tendre
Sur ses oreilles dressées
Sur sa patte maladroite
J'écris ton nom

Sur le tremplin de ma porte
Sur les objets familiers
Sur le flot du feu béni
J'écris ton nom

Sur toute chair accordée
Sur le front de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom

Sur la vitre des surprises
Sur les lèvres attentives
Bien au-dessus du silence
J'écris ton nom

Sur mes refuges détruits
Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J'écris ton nom

Sur l'absence sans désir
Sur la solitude nue
Sur les marches de la mort
J'écris ton nom

Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l'espoir sans souvenir
J'écris ton nom

Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer

Liberté.

Paul Eluard

Poésie et vérité 1942 (recueil clandestin)