

DIDACTIQUE DES TEXTES LITTÉRAIRES

« La didactique est contestée. Contestée par les scientifiques : il suffit de bien connaître sa discipline, l'effort ne consiste qu'à trouver l'explication simple et à exposer clairement et avec enthousiasme. Contestée aussi par les pédagogues : l'enseignement est un art. Il demande un don, quelques recettes et l'amour des élèves.» Martinand

Au vu de sa complexité et de son opacité, le fait littéraire est à relier à la linguistique, à la société, au contexte, à la culture, à l'histoire, à la sociologie, à la psychologie, à l'anthropologie. Sans la prise en compte de ces caractéristiques, la compréhension de la littérature est faussée. Dans cette posture, la DTL ne peut pas se concevoir sans la prise en compte de la complexité et l'opacité du fait littéraire.

PREALABLES :

- 1- Ce que l'enseignant : "***a de plus précieux à offrir, pendant l'heure de classe, ce n'est pas ses idées ou ses connaissances, mais sa personne (...) un bon cours n'est pas remplaçable par un bon livre***" DOUBROVSKRY.
- 2- L'enseignant n'est pas uniquement un transmetteur de savoir et de connaissances, mais il est aussi et surtout un organisateur, un animateur, un expert, un conseiller, un facilitateur, un intermédiaire.
- 3- L'acte pédagogique est une question de relations humaines. L'apprentissage est alors le produit d'une interaction active entre enseignant-enseignée et non pas uniquement un acte d'enseignement.
- 4- La finalité de la didactique consiste à choisir les stratégies les plus payantes et qui assurent l'efficacité à l'enseignement des textes littéraires. Les stratégies choisies par l'enseignant doivent être reconnaissables, épousables et participables. La notion de stratégie ne doit pas donc être appréhendée de manière uniforme.
- 5- Il n'existe pas de méthode "**passé partout**" applicable à tous les apprenants et à tous les textes. Toute méthode doit être modulable, adaptable à souhait en fonction des apprenants, de la discipline et des instructions officielles. La variabilité des méthodes d'enseignement est une notion clé de tout acte pédagogique. Les rapports entre l'enseignant, l'apprenant et la discipline font que la pratique pédagogique reste ouverte pour tous les changements nécessaires.
- 6- On n'enseigne pas la langue et la littérature comme on enseigne les autres

matières.

7- L'enseignant didacticien ne doit jamais perdre de vue le public visé. A la suite de Mérieux, il est dit qu'on ne peut : "*enseigner qu'en s'appuyant sur le sujet, ses acquis antérieurs, les stratégies qui lui sont familières.*"

8- Toute classe est par définition hétérogène. La réalité de la classe est multiforme, plurielle et complexe. Tenir compte de cette particularité, c'est contribuer à la réussite de l'acte pédagogique.

9- L'efficacité de la didactique des textes littéraires exige la culture littéraire et la méthodologie. Cette exigence est, d'une part, indispensable à toute communication en classe et, d'autre part, elle est une condition intellectuelle qui permet à l'enseignant d'ajuster et de cibler son enseignement.

10- Sans la prise en compte de la réalité aussi plurielle qu'hétérogène de la classe, de la complexité de l'objet littéraire, l'assurance qualité de l'acte pédagogique est une illusion.

Enseignant : organisateur, animateur, conseillé, expert, facilitateur, médiateur, éducateur, pédagogue.

Apprenant : se sentir responsable, coopératif, construire quelque chose à titre individuel, avec l'enseignant ou avec les autres apprenants

Comme point de départ, nous partons de ces interrogations :

- Comment enseigne-t-on la littérature ?
- Comment aider les apprenants à aimer la littérature ?
- Comment leur faire prendre conscience de ses intérêts multiples ?
- Comment transformer le cours à une séance de plaisir et de jouissance intellectuels?
- Comment l'enseignant peut-il, concrètement, gérer l'hétérogénéité de la classe?
- Comment améliorer la qualité de l'enseignement des textes littéraires ?

Caractéristiques du texte littéraire :

- Sens, nature, structure
- Travail sur/dans la langue : ne jamais perdre de vue la grammaire. Elle peut élucider le sens, guider le lecteur et lui permettre de ne pas se détacher complètement du texte.
- Aspect esthétique/poétique, plaisir et jouissance.

- Polysémie : les mots du texte littéraire peuvent renvoyer à de différentes réalités. Derrière le sens apparent peut se profiler un autre sens doué d'une intention symbolique ou autres types d'intentions. Ne pas perdre de vue la stylistique et la rhétorique.

La problématique du sens et de la compréhension de la littérature :

« La sémiotique et la sémantique (...) nous ont fait comprendre que la théorie du signe (...) comme union plus ou moins arbitraire d'un signifiant et d'un signifié ne peut être considérée comme suffisante. Il faut plutôt accepter l'idée que les signes, les mots, voire même les images sont étroitement liés à des prototypes sémantiques, c'est-à-dire à des modèles mentaux individuels et interindividuels, construits et viabilisés pour survivre dans une réalité privée, culturelle qui subit elle-même constamment des changements. »

- Quelles stratégies adopter ?

Stratégie : moyens mis en œuvre par un individu pour atteindre un but. Il est question de planification. Planifier pour agir et réussir.

- ❖ Les stratégies ne sont pas statiques, fixes et définitives. Elles sont nécessaires à tout enseignement dans la mesure où elles permettent de prévoir l'imprévisible et de réguler l'acte pédagogique.

Les stratégies d'enseignement ne doivent pas être perçues d'un point de vue unique et unifié.

- Contexte d'enseignement et d'appropriation ;
- La singularité de l'apprenant. Ce dernier a différentes manières d'apprendre et de comprendre. Il a ses propres stratégies individuelles. D'où l'intérêt du processus d'individualisation de l'acte pédagogique.
- Prendre l'apprenant dans sa totalité avec ses dimensions sociales, culturelles, affectives-
- Il est indispensable de trouver les moyens de s'adapter aux caractéristiques du public visé.

Développer ces questions, c'est tenter une réflexion fondée sur le rapport entre les éléments du triptyque (E.A.D): Enseignant-Apprenant-Discipline.

L'impossibilité de l'isolement total de la littérature des autres discours brouille toutes les frontières, la rend complexe, composite, plurielle et complique la didactique

des textes littéraires. Il s'agit donc d'un discours qui ne va pas de soi, d'une discipline sujette à une "*panoplie de casquettes*" de méthodes et de théories, car **lire, comprendre et interpréter** une œuvre littéraire exige la prise en compte de tous les éléments qui la composent et rendent efficace son enseignement.

Lire, comprendre et interpréter sont trois processus complémentaires et sans lesquels l'acte pédagogique n'aura aucune signification dans la mesure où la bonne lecture donne accès à la compréhension et celle-ci, si elle est bien encadrée, enrichit l'interprétation. Dans cette posture, Tauveron souligne l'étroite relation entre ces deux éléments et déclare que :

«Le processus interprétatif est indissociable du processus de compréhension. /.../ Il y a un rapport d'inclusion complexe entre compréhension et interprétation (et non un rapport de succession) que je dois apprendre très tôt et que je peux faire émerger de deux manières :

- aller voir plus profondément dans le texte ce qu'il me cache, soit parce qu'il résiste soit parce que je pense que ça vaut le coup ;
- apprendre cette pratique sociale privilégiée qu'est la lecture littéraire, faire résonner le texte dans son silence intérieur et à faire résonner dans le silence intérieur des textes, tous les textes qui traversent ce texte et qui frémissent en lui. »

Cette démarche participe, d'une part, à rendre familier ce qui est étranger et, d'autre part, valorise l'efficacité de l'acte pédagogique. C'est pourquoi la question de l'interdisciplinarité se trouve au cœur de toute recherche en matière du discours littéraire ou du discours sur la littérature. De ce fait, la prise en compte de la dynamique littéraire conduit à s'intéresser à la dimension plurielle de la littérature et à l'envisager à la fois comme une activité littéraire, sociale, historique et comme un lieu :

- dans « ... lequel un être construit son identité à la fois individuellement et collectivement » ;

- d'une interaction entre les codes de la production-énonciation et ceux de la lecture-réception, c'est-à-dire l'interaction entre le texte et le lecteur. S'adossant sur M. Bakhtine qui affirme le principe dialogique de tout discours, le lecteur s'approprie le texte et l'interprète à travers le prisme de son système de références. De son côté, Iser a raison de déclarer que « *Le rapport du lecteur au texte est toujours à la fois réceptif et actif. Le lecteur ne peut retirer une expérience de sa lecture qu'en confrontant sa vision du monde à celle impliquée par le texte.* » Quant à Rouxel, il adopte le même principe et annonce que : « Le lecteur s'approprie le texte en l'inscrivant dans un nouveau champ référentiel défini par ses propres références culturelles. » De la sorte, c'est la question de l'horizon d'attente, historiquement modulable, qui est à interroger.

Dans cette logique, le rapport du texte au lecteur est placé, aujourd'hui, au cœur

de la définition même du littéraire. Selon les théories valorisant le poids du lecteur dans la communication littéraire, c'est lui qui donne vie et survie à l'œuvre car comme le signale Hamon :

« La signification n'est pas dans le mot, dans le texte non plus que dans l'âme de l'interlocuteur. La signification est l'effet de l'interaction du locuteur et du récepteur. Comprendre c'est opposer à la parole du locuteur une contre-parole. Le texte littéraire ne peut s'épanouir qu'à la condition de cette contre-parole qu'il suscite, sans laquelle il est condamné à un solipsisme stérile.»

Dès lors qu'est affirmé ce principe, la saisie du sens d'un texte littéraire et la construction de sa signification vont au-delà du texte dans la mesure où comme le souligne Bayard :

« Un texte ne se réduit pas au texte seul il est aussi composé des produits de ce travail psychique que la lecture suscite et sans lequel il ne serait même pas lisible. Travail de mots, d'images, d'affects qui ne sont pas secondaires à la lecture mais qui en forment l'essence même.»

- de construction de compétences (inter)culturelles et de découverte de l'autre en soi et du soi dans l'autre. Comme espace (inter)culturel, la littérature a pour mérite de s'assurer à la suite de R. Barthes qu' :

« Une culture étrangère ne se révèle dans sa complétude et dans sa profondeur qu'au regard d'une autre culture /.../. Un sens se révèle dans sa profondeur pour avoir rencontré et s'être frotté à un autre sens, un sens étranger : entre les deux s'instaure comme un dialogue qui a raison du caractère clos et univoque, inhérent au sens et à la culture pris isolément.» ;

- d'une typologie textuelle en mouvement ;
- d'une dynamique littéraire, culturelle et interculturelle ;
- d'une communication différée, c'est-à-dire d'un « dialogue entre un sujet présent et un discours passé » ;

- d'une lecture littéraire comme la pierre angulaire de la question littéraire. C'est pourquoi : « la pluralité des lectures possibles est envisagée dans cette perspective moins comme un effet du texte que de l'activité du lecteur et des innombrables significations qu'il peut projeter sur le texte » ;

- d'une pluralité de théories et d'approches complémentaires.

L'œuvre littéraire se présente comme un miroir où le lecteur peut se reconnaître. De là, il en découle que la littérature n'est pas uniquement un univers mais un plurivers, que le texte littéraire est d'une dimension universelle. De surcroît, elle est transdisciplinaire si bien par le langage qu'elle utilise que par les questions qu'elle propose.

Dans cette perspective, la communication en classe est le lieu où circule, se co-construit de manière incessante un ensemble de représentations de soi, de l'autre et du contexte. Ces éléments participent notamment à la constitution de ce que M.-T. Vasseur nomme : « *imaginaire dialogique* » : « *cet ensemble d'“idées” que chacun de nous se fait intuitivement quant au fonctionnement de son interlocuteur dans le dialogue qu'ils construisent ensemble* » et qui englobe :

- l'image que chaque locuteur se fait de l'autre ;
- l'image qu'il se fait de la tâche ;
- l'image qu'il se fait de la situation ;
- l'image qu'il se fait de ce que l'on peut faire avec le langage.» (Vasseur)

De ce qui précède, il faut comprendre que l'interaction est cet : «... *événement communicatif mutuellement construit par les acteurs* ». Où :

«...chacun apprend et produit des conduites sociales acceptées par la communauté et attribue un sens culturel aux pratiques langagières. Les interactants sont co-responsables de la construction et la négociation du sens ; ils se font une représentation de la situation de développement des attentes quant au type d'interaction à laquelle ils participent, aux finalités des interlocuteurs, à leurs rôles interactionnels et leur positionnements sociaux respectifs.» (Cambra Giné)

La Classe : un espace d'interaction

«Le discours en interaction est un objet complexe, comportant différents “niveaux”, “plans” ou “modules”. Pour en rendre compte de façon satisfaisante, on doit donc se “bricoler” une boîte à outils diversifiée /.../. En d'autres termes, il s'agit de revendiquer l'éclectisme ou le syncrétisme méthodologique, c'est-à-dire le recours contrôlé à des approches différentes mais complémentaires.» (Kerbrat-Orecchioni)

Les échanges langagiers en classe

Les échanges langagiers en classe de langue peuvent être qualifiés d'interactions didactiques, si les interactions langagières sont orientées par la visée d'un apprentissage quelconque» (Halté).

Dès lors, la classe doit être considérée non plus comme lieu de «réalisation d'une méthodologie idéale», mais comme le lieu d'observation des échanges effectifs entre les différents participants (Cicurel). Il s'agit de passer d'une attention quasi exclusivement portée à la pratique enseignante à la prise en considération de la dynamique des échanges entre l'enseignant et les apprenants, entre les apprenants

eux-mêmes. Bref, la classe y est envisagée comme «*un lieu socialisé, où s'établit un échange actif entre des partenaires ayant leur place dans l'interaction.*» (Cicurel).

Un troisième pôle est celui du contexte et de ses spécificités dans la mesure où :

«Tout lieu social comporte ses normes, toute pratique institutionnalisée fait appel à des routines, toute communication sociale obéit à des rituels. Prise dans l'institution éducative, la classe de langue n'échappe évidemment pas à la portée de telles observations.» (Daniel Coste)

Dimension contractuelle de la classe

La première caractéristique des interactions de classe nous apprend que l'enseignant a pour mission d'enseigner des savoirs et savoir-faire liés à un domaine précis, de leur côté, les apprenants ont pour mission d'apprendre.

Le «contrat» qui lie les acteurs de la classe peut être décliné de différentes manières : M. Cambra Giné parle même d'un « cumul de contrats » et distingue entre deux types de contrats:

- 1- le **contrat pédagogique**, ou **contrat d'apprentissage** lié au contexte dans lequel les interactions didactiques se déroulent (cadre scolaire, centre de formation etc...) et «engage professeur et élèves dans une situation éducative institutionnelle » (Cambra Giné). Les deux parties doivent adopter des conduites qui correspondent à ce que l'institution attend d'eux :

«Le devoir de l'enseignant est de transmettre des savoirs et des savoir-faire qu'il détient, tandis que le devoir de l'apprenant est de les faire siens et de montrer ses prestations langagières en répondant aux questions et en intervenant lorsqu'il est sollicité.»
(Cambra Giné)

- 2- Le **contrat didactique** renvoie à un ensemble d'attentes relatives au savoir entre professeur et élèves. Dans la classe de langue, les apprenants se posent comme «candidat/s/ à l'apprentissage» (Bange) et les deux parties, enseignant et apprenants, adoptent un comportement en conséquence, entrant dans des dynamiques d'échanges qui cherchent la «*maximisation des processus acquisitionnels de l'apprenant*» (Pallotti).

Ce contrat didactique implique aussi *un contrat de parole et de communication*. Des conventions régissent la nature et le déroulement des interactions : «parlez, parlez de, parlez mieux, parlez encore, parlez comme, ne parlez plus» (Cicurel).

LIRE LA LITTEARTURE

"Un texte littéraire étant un texte où tout élément fait signe. le lire littérairement, c'est être adopter un comportement de lecture tel qu'on s'attende à ce que tout élément fasse signe, c'est se mettre en état d'alerte, se préparer à accomplir un travail d'interprétation, c'est-à-dire à combler les manques, rétablir un ordre, faire des rapprochements non signalés entre les mots du texte, les faits du texte, le texte et d'autres textes, le texte et sa propre expérience. C'est accepter de sortir des automatismes de la compréhension."

Cette citation suppose que l'interprétation, voire la lecture des textes littéraires est incluse dans le processus de compréhension du texte même et qui de surcroit implique :

- 1- Que les textes littéraires donnés à lire ne soient pas des textes directement lisibles, lisses et plats mais résistants.
- 2- Qu'un texte littéraire ne soit jamais lu isolément mais mis en résonnance avec d'autres textes, avec le genre auquel il appartient et avec son contexte de production.
- 3- Que la capacité à lire/interpréter, constitutive du savoir lire, soit développée dès l'amorce même de l'apprentissage de la lecture.

LA LECTURE UN PROCESSUS INTERACTIF

Lire est un processus interactif dont nous allons, ci-dessous, énumérer cinq facteurs où lire suppose :

- 1- un projet, un horizon d'attente préalable à la lecture et qui va évoluer en cours de lecture. Contrôler son évolution est un élément d'évaluation de lecture ;
- 2- une mobilisation d'informations qui permettra au lecteur d'en extraire des nouvelles du texte qu'il lit : "*ce savoir derrière les yeux à la rencontre de l'information devant les yeux, en anticipe le fonctionnement et en devance les marques*" ;
- 3- a mobilisation de l'expérience linguistique du lecteur qui aidera le mouvement de la pensée en facilitant l'anticipation ;
- 4- l'exercice de la "raison graphique", la confrontation des pensées auteur - lecteur, qui rejoint les compétences de producteur du texte que possède le lecteur ;

5- un réseau des textes qui permet d'entrer dans l'univers des livres. De fait, un texte existe toujours en référence à d'autres textes. Lire c'est pratiquer l'intertextualité.

A cela nous ajoutons, à la suite d'André Rouxel pour qui «la lecture littéraire joue sur les références du lecteur, sur ses savoirs», que l'analyse et la compréhension de la littérature ne sont vraiment efficaces que si elles sont appuyées sur les compétences énumérées ci-dessous :

1. **compétence linguistique** qui correspond à la maîtrise du lexique et de la syntaxe ;

2. **compétence encyclopédique** qui «*désigne les savoirs sur le monde, les références culturelles dont dispose le lecteur pour construire le sens en fonction du contexte*» ;

3. **compétence (inter) culturelle** qui repose sur la dimension (inter)culturelle et dont aucune littérature ne peut échapper ;

4. **compétence logique** «*supposant la connaissance des règles de co-références*» ;

5. **compétence rhétorico-stylistique** fondée «sur l'expérience de la littérature» et renvoyant à une «*compétence interprétative qui suppose la maîtrise de savoirs littéraires comme la connaissance des genres, le fonctionnement de certains types de textes ou de discours, la connaissance de catégories esthétiques et de "scénarios intertextuels"*» ;

6. **compétence idéologique** qui «*se manifeste dans l'actualisation du système axiologique du texte. ././, met en jeu les valeurs et construit une vision du monde*». Et fait dire que les idéologies se sont toujours disputées la littérature dans sa production comme dans sa réception.

D'ailleurs A. Rouxel (2002) a raison d'affirmer que toute lecture comporte une dimension formatrice, «implicite» quand la compétence est «*construite par le texte lui-même sans que le lecteur y prenne garde*», «explicite» quand sa construction «*relève d'un dispositif d'enseignement.*»

PREMIERS CONTACTS AVEC LE TEXTE

Travailler/interroger un texte littéraire c'est, en effet non pas répondre à des questions préparées à l'avance et qui n'apprendront jamais ni comment ni pourquoi il faut les poser ; mais plutôt :

1- Inviter à une vue d'ensemble sur les grands problèmes esthétiques qui peuvent être posés par le texte ;

2- Eclairer les multiples questions qu'entraîne à son tour chacun de ces grands problèmes ;

3- Enfin, établir, compte tenu des caractéristiques de chaque texte, les questions particulières qui devront lui être posées.

Il ne s'agit donc pas d'appliquer un procédé passe-partout, mais bien une méthode qui doit s'adapter, chaque fois, au genre, à la nature, aux inspirations, au matériau du texte, à la personnalité de son auteur. D'où la nécessité d'une analyse attentive à la spécificité du texte objet d'étude, qui s'inscrivant certes dans une tradition linguistique et littéraire donc semblable aux autres textes littéraires, mais qui aussi et surtout différents dans beaucoup de choses de ces textes.

SENS DU TEXTE

Un texte présente des sens très nuancés qu'on ne voit pas nécessairement au cours d'une première lecture même attentive. D'autres lectures s'avèrent parfois indispensables pour l'appréhension du texte. Bien des cas peuvent se présenter et qui exigent l'élémentaire obligation d'avoir à établir le sens d'un texte.

Exemples :

1- Figurez-vous une île rougeâtre et d'aspect farouche, le phare à une pointe, à l'autre une vieille tour génoise où, en mon temps ; logeait un aigle. En bas, au bord de l'eau un lazaret en ruine, envahi de partout par les herbes.

Alphonse Daudet

2- Diseur de bons mots, mauvais caractère. **Pascal.**

3- Un cygne d'autrefois, se souvient que c'est lui
Magnifique, mais qui sans espoir se délivre,
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre,
Quant du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Mallarmé.

4- Notre âme ne branle qu'à crédit, liée et contrainte à l'appétit des fantaisies
d'autrui, serve et captivée sous l'autorité de leur leçon. **Montaigne.**

5- J'ai fin samit, au doigt j'ai rubacelle,
J'ai daguette à pommeau de diamant,
De doubles d'or lourde est mon escarcelle,
Sur mon Chapel est plume et parement

Jean Moréas.

6- Quoi que puisse dire Aristote et toute la philosophie, il n'est rien d'égal au tabac : c'est la passion des honnêtes gens, et qui vit sans tabac n'est pas digne de vivre. Non seulement il réjouit et purge les cerveaux humains, mais encore il instruit les âmes à la vertu et l'on apprend avec lui à devenir honnête homme. Molière

7- Fais ce que tu fais.

Maxime antique.

Les types de textes

Chaque texte ou chaque séquence de texte un objectif principal que l'on appelle sa **fonction**.

C'est l'**intention de l'auteur** qui détermine le type de texte.

Le type de texte dépend en effet de ce que l'auteur veut que son lecteur fasse, réalise, imagine, etc.

On distingue principalement cinq (05) types de textes. L'intention du locuteur peut être :

- 1- Raconter une histoire (texte narratif)**
- 2- Etablir une description (texte descriptif)**
- 3- Argumenter, critiquer (texte argumentatif)**
- 4- Donner des informations (texte explicatif ou référentiel)**
- 5- Imposer une opinion ou donner des conseils (texte injonctif)**

Remarque :

Um même extrait peut contenir successivement plusieurs types de textes différents. Ainsi dans un roman, nous pourrons trouver des passages descriptifs puis des passages narratifs.

Une notice de montage peut comporter un passage descriptif (présentation de l'appareil) puis un passage explicatif et enfin faire appel au texte injonctif.

Parfois les types de texte peuvent se combiner au point qu'il devient difficile de distinguer et de les identifier de façon certaine.

LA MORT DES PAUVRES

C'est la mort qui console, hélas ! et qui fait vivre ;
C'est le but de la vie, et c'est le seul espoir
Qui, comme un élixir, nous monte et nous enivre ;
Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir ;

A travers la tempête, et la neige, et le givre,
C'est la clarté vibrante à notre horizon noir ;
C'est l'auberge fameuse inscrite sur le livre,
Où l'on pourra manger, et dormir, et s'asseoir ;

C'est un ange qui tient dans ses doigts magnétiques
Le sommeil et le don des rêves extatiques,
Et qui refait le lit des gens pauvres et nus ;

C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,
C'est la bourse du pauvre et sa patrie antique,
C'est le portique ouvert sur les cieus inconnus,

Baudelaire, les Fleurs du mal

QUESTIONS :

- 1- Quelle est l'idée générale du poème, sous quelle forme est-elle présentée ?
- 2- Faites l'étude complète des rimes.
- 3- Faites l'analyse métrique et rythmique (le mètre et le rythme) des vers 1,9 et 12
- 4- Relevez et expliquez trois figures de style **différentes** contenues dans ce poème
- 5- Donnez le sens, dans le poème, des mots et expressions mis en italique et soulignés (il y en a trois)
- 6- Comment le pauvre, selon le texte, conçoit-il la mort ?
- 7- Comment Baudelaire décrit-il la mort des pauvres ?

REPONSES :

I.L'idée générale du poème :

Le poème de Baudelaire « *la Mort des pauvres* » parle de la délivrance que représente cette dernière pour les personnes sans fortune. Ce poème, contrairement à beaucoup d'autres qui traitent du même thème, représente la mort dans toute sa beauté et dans tout son lyrisme grâce à l'utilisation de symboles.

II. L'étude complète des rimes

la nomination des rimes	c. La valeur des rimes	c. La disposition des rimes
Vivre ; A Espoir, B	La rime (AA) est riche, les sons en commun sont "l", "v", "r"	Dans la première strophe, les rimes "AA" et "BB" sont croisées.
Enivre, A Soir ; B	La rime (BB) est opulente, les sons en commun sont "s", "w", "a", "r"	Dans la seconde strophe, les rimes "AA" et "CC" sont croisées.
Givre, A noir ; C	La rime (CC) est riche, les sons en commun sont "w", "a", "r"	A la fin du poème, les rimes "DD" et "ee" sont embrassées.
Livre, A Asseoir, C	La rime (DD) est riche, les sons en commun sont "t", "l", "k"	
Magnétiques, D extatique, D nus ; e	La rime (ee) est suffisante, les sons en commun sont "n", "u"	
Mystique, D antique, D		

inconnus. E		
-------------	--	--

III. L'étude métrique et rythmique des vers 1,9 et 12

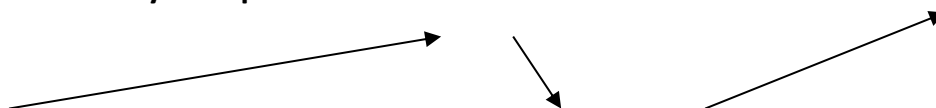
L'étude métrique du vers 1

C'est / la / mort / qui / con / sole / hé/ las/ ! et/ qui/ fait/ vivre

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Etant constitué de 12 pieds, le premier vers est un alexandrin.

L'étude rythmique du vers 1



C'est la mort qui console, // hélas ! // et qui fait vivre ;

De par la ponctuation, le vers contient deux pauses rythmiques. Nous avons donc affaire à un trimètre.

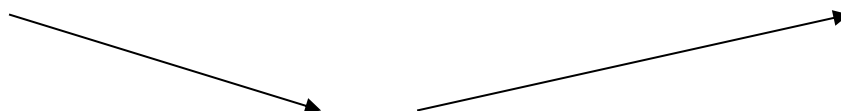
L'étude métrique du vers 9

C'est / un / an / ge / qui / tient/ dans/ ses /doigts / ma / gné / tique

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

En faisant attention à l'accentuation du "e" de la quatrième syllabe, on constate que ce vers est un alexandrin.

L'étude rythmique du vers 9



C'est un ange qui tient // dans ses doigts magnétiques

N'ayant pas de marque de ponctuation, la seule pause possible est purement rythmique et elle se situe après la sixième syllabe. Il s'agira donc d'un bimètre

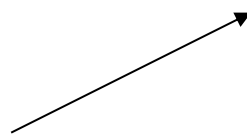
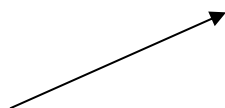
L'étude métrique du vers 12

C'est / la / gloi/ re/ des / Dieux / C'est/ le / gre/ nier / mys / tiques,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

En Faisant attention à l'accentuation du 'e' de la quatrième syllabe, on constate que ce vers est un alexandrin.

L'étude rythmique du vers 12



C'est la gloire des Dieux, c'est le grenier mystique,

Si l'on observe la ponctuation de ce vers, on constate qu'il y a une pause grammaticale après la sixième syllabe. Il s'agit donc d'un bimètre.

IV- Les trois figures de style expliquées :

Dans l'expression suivante « La mort qui console, hélas ! et qui fait vivre » nous constatons l'utilisation d'un oxymore. En effet, bien que le mot "mort" est contraire à tout idée de vie, l'auteur choisit de les mettre en rapport en disant que la mort fait vivre.

Le rapprochement de ces deux termes contradictoires montre à quel point la vie des pauvres est une petite mort dont nous délivre la mort véritable.

Nous constatons aussi l'utilisation d'une anaphore qui consiste en la répétition de l'expression "c'est" au début de huit(08) vers. Cette figure de style permet de donner un effet de refrain qui accentue la rythmique.

Parmi toutes les métaphores engagées dans le poème, nous avons choisit de travailler sur la suivante :

« Et nous donne le cœur de marcher jusqu'au soir »

La mort est décrite comme états l'élément qui encourage le pauvre à continuer dans la vie. Cette dernière est décrite comme étant un 'soir'. Cette mise en rapport entre la vie qui est normalement décrite comme lumineuse et le soir (souvent réfèrent à la mort) montre à quel point la vie du pauvre est une souffrance sans nom.

V-Explication des expressions en en italique

« C'est le seul espoir qui, *comme un élixir*, nous monte et nous enivre »

La mort est comparée à un élixir car comme lui elle nous permet d'oublier les souffrances de la vie et nous donne le courage d'avancer.

« C'est un ange qui tient dans ses *doigts magnétiques* le sommeil »

Le poète reprend une image très usitée dans la littérature, celle de l'ange de la mort. Mais alors que cet ange est généralement décrit comme un être effrayant, Baudelaire prête à la mort le pouvoir d'attirer à lui les hommes en recherche de repos et de béatitude. Cette mort ensorceleuse possède des doigts fascinants ce qui accentue l'idée générale du poème.

« C'est le grenier mystique »

La mort est enfin décrite comme un grenier mystique, car elle est la somme de tout ce que l'homme a fait. Elle est prise comme une « réserve » des actions humaines car l'homme y est confronté à ce qu'il fut. »

VI- La mort est conçue comme étant une délivrance, car c'est par elle que le calvaire de la vie prend fin. Elle est aussi prise comme étant le seul lieu de repos possible pour les âmes que la vie tourmente.

VII-Description de la mort par Baudelaire :

Le poème est édifié sur l'énumération d'un certain nombre de caractéristiques de la mort. Cette mort est décrite comme étant :

- la consolatrice car elle conforte le pauvre dans sa vie ;
- le but de la vie car le pauvre y voit le seul espoir de délivrance qui lui est permis ;
- la vérité suprême «la clarté vibrante» qui éclaire la noirceur de la vie ;
- le lieu de repos dans lequel l'homme prend sa revanche sur les carences de la vie ;
- une ensorceleuse qui permet les rêves de béatitude et le repos absolu et pour finir la mort est prise dans sa conception religieuse car elle est décrite comme étant le lieu où l'homme jouit des actions passées. Elle est la seule richesse du pauvre qui peut se consoler en rêvant à l'au-delà et au paradis.

LES FENETRES

Genre : Poème en prose

Celui qui regarde au dehors à travers une fenêtre ouverte ne voit jamais autant de choses que celui qui regarde une fenêtre fermée. Il n'est pas d'objet plus profond, plus mystérieux, plus fécond, plus ténébreux, plus éblouissant qu'une fenêtre éclairée d'une chandelle. Ce qu'on peut voir au soleil est toujours moins intéressant que ce qui passe derrière une vitre.

Dans ce trou noir ou lumineux, vit la vie, rêve la vie, souffre la vie.

Par delà des vagues de toits, j'aperçois une femme mûre, ridée déjà; pauvre, toujours penchée sur quelque chose, et qui ne sort jamais. Avec son visage, avec son vêtement, avec son geste, avec très peu de données, j'ai refait l'histoire de cette femme, ou plutôt sa légende, et quelquefois je me la raconte en pleurant.

Si c'eût été un pauvre vieux homme, j'aurais refait la sienne tout aussi aisément.

Et je me couche fier d'avoir vécu et souffert dans d'autres que moi-même.

Peut-être me direz-vous : "Es-tu sûr que cette légende soit la vraie? Qu'importe ce que peut être la réalité placée hors de moi, si elle m'a aidé à vivre, à sentir que je suis et ce que je suis.

CHARLES BAUDELAIRE- *Le Spleen de Paris*

Si nous avons à expliquer ce texte (poème en prose), bien des méthodes sont possibles ; mais toutes convergent à un même but: recueillir le plus grand nombre de renseignements qui nous éclairent sur les différents plaisirs pris au texte: intellectuel; sensoriel, sentimental, musical et peut-être, par là, renforcer ces plaisirs.

Aussi ne proposons, pour simplifier qu'une seule méthode et unique méthode. Elle consiste à se poser, à propos du texte, trois grands groupes de questions qui permettront de l'éclairer en trois approfondissements successifs :

1^{er} groupe de questions; Les premiers contacts avec le texte:

- 1- Quel est le sens apparent et littéral tel qu'a dû le vouloir son auteur ?
- 2- A travers ou derrière ce sens littéral, n'y a-t-il pas un autre sens nourri d'une intention secondaire, ou même d'une intention symbolique ?
- 3- Quelle est la nature de ce texte ?

2^{ème} groupe de questions: Le style qu'utilise l'auteur:

- 1- Quelle est son inspiration principale ?
- 2- Suppose-t-il des inspirations parallèles qui viennent se greffer sur l'inspiration principale ?
- 3- Ya -t-il des inspirations secondaires ?
- 4- Compte tenu du "matériau" choisi : prose ou vers prosaïques ou prose poétique :
 - Quels sont les liaisons, les harmonies, les rythmes des phrases ou des vers,
 - Comment ont-ils été disposés ?

3^{ème} groupe de questions : L'homme qui a écrit ce texte qu'il faut personnaliser et dater, on retiendra cet homme dans ses dimensions:

- 1- biographiques;
- 2- psychologiques;
- 3- morales;
- 4- sociales et politiques ;
- 5- historiques,
- 6- culturelles.

REPONSES

Réponse au 1^{er} questionnaire: les premiers contacts avec le texte.

- Le sens littéral du texte peut paraître clair ;
- Pour Baudelaire, il existe trois types de fenêtres : des fenêtres ouvertes, des fenêtres fermées et des fenêtres éclairées par une chandelle, d'où le titre : les fenêtres.
- Il préfère les fenêtres fermées aux fenêtres ouvertes, puis les fenêtres éclairées par une chandelle à un spectacle en plein jour !
- Il s'explique par des exemples en disant qu'il aime rêver, imaginer, créer un monde à ses dimensions,
- Les phrases "*Dans ce trou.....jusqu'à j'aperçois une femme mûre... ..et qui ne sort jamais*" paraît donner la clef du texte; Baudelaire y exprime ses trois préoccupations: vivre la vie, rêver la vie, souffrir la vie, et il ajoute qu'il doit la vivre dans les autres, la rêver dans les autres(mais à partir de rien ou presque de rien : une fenêtre fermée ou éclairée par une chandelle, une pauvre femme, un vieil homme qui s'y profile de loin dans une vision restreinte) et enfin souffrir dans les autres.
- Par l'expression "**ce que je suis**" Baudelaire, laisse, sans doute, dire que la légende bâtie sur les données de la fenêtre éclairée par une chandelle lui permet de mettre en relief à la fois les qualités et les défauts de sa personnalité intime, qu'il aurait ignorée sans cette expérience.

De là, on commence à soupçonner qu'il y a, derrière les idées apparemment claires ainsi développées, un tout autre édifice de pensée et que "ces fenêtres" ont un sens symbolique:

A- D'abord une thèse philosophique : ce n'est pas tellement la réalité en soi qui est intéressante. Là, il y a une thèse idéaliste qui s'oppose à la thèse réaliste.

B- Ensuite une thèse esthétique : Baudelaire réclame pour l'art une autre perception. Ce n'est plus l'objet artistique qui tourne autour du sujet- comme pour un romancier réaliste ou un poète parnassien- mais le sujet qui doit tourner autour de l'objet.

D'où les caractères assez contradictoires que Baudelaire découvre dans cette création subjective de l'objet : profondeur et mystère, ténèbres et éblouissant. " Profondeur", " fécondité", " éblouissements" parce qu'on rencontre une sorte de surréalité.

C- Enfin, une conception du poète et de la poésie :

-Vivre la vie, pour un artiste, ce n'est pas la vivre pour soi et en soi, mais sortir de soi pour vivre la vie universelle, car l'art est participation et communication,

-**Rêver la vie**, n'est pas, ici, une infériorité qui condamne le poète, mais bien le plus ferme éloge de la poésie.

-**Souffrir la vie**, demeure la tâche fondamentale du poète ; il faut non seulement chanter ses douleurs, comme l'avaient fait les romantiques, mais aussi les souffrances des autres, car le mal est universel sous toutes ses formes (physique : douleur, vieillesse, mort...) social (misère), esthétique (laideur).

Par là, s'éclaire la nature du texte. Il s'agit à la fois :

1- d'un épanchement puisque l'auteur nous confie ses goûts d'artiste,

2- d'une démonstration puisqu'il nous explique les raisons de ses parties pris,

D'où les éléments assez mêlés du texte :

-Tantôt sentencieux : celui qui regarde au dehors...il n'est plus d'objet plus profond,

-Tantôt descriptifs et narratifs : par-delà des vagues de toits...

-Tantôt affectifs, lorsqu'il parle à la première personne.

On peut même y déceler non pas un plan mais une suite d'idées assez significatives :

-Une thèse et son fondement,

- Les deux exemples: la femme pauvre et le vieil homme,

- Sa fierté d'avoir sacrifié à cette thèse,

- La réponse à une objection qui lui permet de conclure sur l'idée qu'il fait de la vérité en art.

Réponse au 2^{ème} questionnaire: Le style de l'auteur.

1) Epanchement implique lyrisme, **démonstration** implique didactisme, mais l'auteur ayant classé son texte sous l'étiquette de poème en prose, il est facile de comprendre que **l'inspiration lyrique prédomine**. Elle apparaît :

- dans le ton de la confidence émue et sincère ;

- dans l'emploi constant du **Je** : j'aperçois, j'ai refait, je me la raconte, j'aurais refait, je me couche fier, et surtout la finale (ligne 15);

- dans les divers sentiments exprimés : goûts du rêve, angoisse devant la vieillesse (**mal physique**); pitié pour les humbles, exaltation pour sa mission.

2) Quant à l'inspiration didactique on la découvre :

- dans la clarté de l'explication ;
- dans l'abondance des maximes, des réflexions, des commentaires d'auteur ;
- quelquefois dans le style semi-philosophique : "*Qu'importe ce que peut être la réalité placée en dehors de moi...*"

3) Le ton est

- tantôt **attendri**, quand Baudelaire considère la vie des humbles
- tantôt **exalté et fervent**, quand il parle des métamorphoses que l'art doit imposer aux choses.

4) Enfin le texte est écrit en une prose poétique qui doit sa réussite :

- au fait qu'aucune liaison n'est trop appuyée,
 - que tous les éléments y sont fondus dans une unité fondamentale : le sens générale du poème ;
 - qu'on se muet constamment sur deux plans : le sens littérale et le sens symbolique ;
 - et que se mêlent les détails précis et flous, les uns et les autres évocateurs, grâce à un art du clair-obscur présentant alternativement des zones d'ombres et des zones de lumière... Il convient d'évoquer, à l'image de cette fenêtre éclairée par une chandelle, le dernier livre de G. Bachelard (Ed. puf.) : **la flamme d'une chandelle** : "*la flamme nous force à imaginer. Devant une flamme, des qu'on rêve, ce que l'on perçoit n'est rien au regard de ce qu'on imagine... La flamme est là, menue et chétive, luttant pour maintenir son être, et le rêveur s'en va rêver ailleurs, perdant son propre être, en rêvant grand, trop grand,-en rêvant au monde*".
 - Enfin, cette prose est fortement martelée, un accent tombant toutes les deux ou trois syllabes
- Soit sur la dernière syllabe des mots (ex. : la première ou les dernières phrases du texte)
 - Soit sur un même mot répété comme : **plus, vie, avec, ce** qui ralentit le rythme et imprime au morceau le ton d'une confiance exaltée, qui cherche à se faire comprendre et connaît le poids de chacun de ses mots.
- Réponse au 3^{ème} questionnaire : l'homme qui a écrit ce texte.

A travers ce poème en prose on peut entrevoir :

a) toute une époque ; celle de la chandelle, celle de la raccommodeuse à domicile, celle du poète sous les toits qui sait se montrer sensible à leurs vagues.

b) La personnalité de Baudelaire :

- Le poète ne médite plus, comme les romantiques, devant Dieu, la nature ou l'amour, mais devant la Cité et ses plaies quotidiennes;

- il éprouve le mal du siècle non dans un trouble de sa propre sensibilité ou dans une angoisse sociale, mais en pensant à la condition humaine ;

- Poète déjà symboliste et blessé de la blessure des autres, il sait faire des "fleurs" de ses blessures, créer, en le rêvant, son objet poétique, exprimer des sentiments vécus et non des vérités abstraites ;

- Enfin et surtout, il ne nous explique rien moins dans **les fenêtres** que la rupture de vision qu'il accomplit avec la poésie antérieure : avant lui la poésie visait un objet précis, que ce fût le monde extérieur des réalistes ou des parnassiens ou le monde intérieur, affectif des romantiques.

Par opposition à ces poètes, Baudelaire rêve d'atteindre par-delà les apparences, par-delà la réalité, en plein soleil ou vue à travers une "fenêtre ouverte", une réalité transcendante que recrée son imagination. Donc, une sorte d'idéalisme appliqué à la littérature. Par conséquent, Baudelaire dépasse la contradiction entre réalisme et idéalisme. Il se place bien au-delà du romantisme et fournit déjà au poète la base de ses prétentions contemporaines.

Enfin, il reste à dire que la didactique des textes littéraires mobilise des connaissances aussi multiples que divers. Dans le contexte algérien, l'enseignement des textes littéraires exige :

« ... une concordance entre les cultures d'apprentissage et d'enseignement des enseignants et des enseignés ... cette adéquation entre ces deux [pôles] cesse, lorsque enseignants et enseignés ne parlent plus la même langue éducative, ...»

Un texte littéraire n'est pas uniquement matière linguistique, stylistique et rhétorique, il est aussi, pour ne pas dire surtout, un ensemble

de valeurs, de représentations et d'images qui détermine sa réception, sa compréhension et son enseignement.