ANNEXES

Programme Académique de Recherche et d'Innovation (PARI)

DEVELOPPER LES COMPETENCES DE LECTURE INTERPRETATIVE DES ELEVES DE LYCEE

Académie de Nancy-Metz

L'équipe est constituée des enseignants en poste dans 3 lycées :
- Lycée Alfred Mézières BP 50018 54401 LONGWY cedex
Tél : 03 82 39 53 53 fax : 03 82 39 53 60 mèl : ce.0540030@ac-nancy-metz.fr
- Lycée Gustave Eiffel BP 83 57525 TALANGE
Tél : 03 87 71 42 99 fax : 03 87 72 35 83 mèl : ce.0572590@ac-nancy-metz.fr
- Lycée Schuman BP 55130 57074 METZ Cedex 3
Tél : 03 87 76 40 40 fax : 03 87 75 44 25 mèl : ce.0570057@ac-nancy-metz.fr

Accompagnateurs de la recherche-innovation :
Christine Deronne (professeur IUFM) Christine.deronne@lorraine.iufm.fr
Carole Bisenius (professeur PRCE Univ. Metz) bisenius@zeus.univ-metz.fr

TABLE DES ANNEXES

1 - **Poème d'Hubert Juin, *A la fin j'ignore…*, extrait du *Cinquième poème*** page 2

2- **La mère nourricière Noëlle Châtelet**, Histoires de bouches page 3

3- **Continuité des parcs Julio CORTAZAR**, Les armes secrètes page 4

4- **Questionnaire** page 5

5- **Fragments de copies d'élèves de 1ère** (concernant le travail mené autour du poème d'Hubert Juin) page 9

6- **Fragments de l'enregistrement du débat** réalisé en aide individualisée en classe de seconde (autour de *Continuité des parcs,* Cortazar) page 10

7a- **Analyses complètes du poème d'Hubert Juin** page 11

7b- **Fragments d'analyse** du texte d'Italo Calvino page 24

8- **Autour de Magritte** page 28

9- **Notes prises par un élève autour du poème d'Eluard** page 33

10- **Sophie Loubière, Ne pas dépasser la dose prescrite** page 36

11- **Baldung** page 38

12- **Quelques éléments de bibliographie** page 39

ANNEXE 1

Poème d'Hubert Juin, *A la fin j'ignore…*, extrait du *Cinquième poème*,

7

A la fin, j'ignore. Il y a des jours et des jours de mémoire perdue,
et ce temps qui n'en finit pas de m'égarer sous sa meule régulière,
moulin menu dont les dents crissent au regain de l'âge perdu.

C'est la nuit des fées, peut-être, des druides en robes de lin blanc
avec les branches des temps anciens et les pierres debout qui marchent,
un temps, je vous dis, à ne pas égarer sous la pluie un esprit fort.

Le train ce soir va vers Paris et traverse ma page. La plage a
des frissons mouillés. On dirait ce vocabulaire 1900 avec des
grâces mièvres de moire et de satin : le thé chez Péladan, un soir.

Mes amis sont perdus derrière des rochers qui parlent haut avec
l'accent anglais. Dans cette Vendée que je déchire à pleines
lèvres les nuits ont des gants de velours et du rimmel qui fond.

Les éditeurs français réunis, Paris, 1972

ANNEXE 2

La mère nourricière

Dans le couvent de Port-Sainte-Marie reconverti en prison, les servantes de Dieu ont fort à faire.

L'évêque a lancé l'anathème contre les insoumis de la guerre d'Espagne : ce sont des excroissances du diable et la Foi commande leur extermination, par tous les moyens.

La difficulté vient de ce que ces démons prennent l'apparence des hommes. Il est donc délicat de les éliminer de sang-froid. La mort ne peut venir que par décision du Suprême. Aussi les religieuses, geôlières ferventes, se contentent-elles de les affamer pour faire avancer un peu les choses.

Le matin, de l'eau chaude avec quelques cuillerées d'huile et du piment; à midi, une portion de potiron ; le soir, des restes à peine cuits de poisson.

Les esprits malins poussent la vraisemblance jusqu'à s'inventer des familles. Elles se pressent devant les portes du couvent chargées de provisions et de lettres qui sont délivrées aux intéressés les jours de clémence.

Dans une des salles voûtées, percée de lucarnes qui découragent la lumière, soixante-dix démons se disputent l'accès à un patio à peine large d'un mètre où pénètrent en fraude les rayons du soleil. Ils se serrent les uns contre les autres, à tour de rôle, afin de capter la chaleur vivifiante de l'astre et se déplacent avec lui jusqu'à ce que le crépuscule le gobe tel un œuf mollet aux reflets d'orange.

Pédro est le démon le plus angélique de toute l'Andalousie. Il est également le plus inventif.

Dans la « commune » à laquelle il appartient avec sept de ses compagnons dans un coin de la salle, il accomplit des miracles pour faire fructifier la nourriture et apaiser la faim. Juan l'aide à la confection de sortes de polentas cuites dans une poêle sur un brasero de fortune.

Tout ce qui est susceptible d'être mangé échoue là, dans cette poêle, et l'odeur de ces mixtures met en

ANNEXE 3
Continuité des parcs

Il avait commencé à lire le roman quelques jours auparavant. Il l'abandonna à cause d'affaires urgentes et l'ouvrit de nouveau dans le train, en retournant à sa propriété. Il se laissait lentement intéresser par l'intrigue et le caractère des personnages. Ce soir-là, après avoir écrit une lettre à son fondé de pouvoirs et discuté avec l'intendant une question de métayage, il reprit sa lecture dans la tranquillité du studio, d'où la vue s'étendait sur le parc planté de chênes. Installé dans son fauteuil favori, le dos à la porte pour ne pas être gêné par une irritante possibilité de dérangements divers, il laissait sa main gauche caresser de temps en temps le velours vert. Il se mit à lire les derniers chapitres. Sa mémoire retenait sans effort les noms et l'apparence des héros. L'illusion romanesque le prit presque aussitôt. Il jouissait du plaisir presque pervers de s'éloigner petit à petit, ligne après ligne, de ce qui l'entourait, tout en demeurant conscient que sa tête reposait commodément sur le velours du dossier élevé, que les cigarettes restaient à portée de sa main et qu'au-delà des grandes fenêtres le souffle du crépuscule semblait danser sous les chênes.

Phrase après phrase, absorbé par la sordide alternative où se débattaient les protagonistes, il se laissait prendre aux images qui s'organisaient et acquéraient progressivement couleur et vie. Il fut ainsi témoin de la dernière rencontre dans la cabane parmi la broussaille. La femme entra la première, méfiante. Puis vint l'homme, le visage griffé par les épines d'une branche. Admirablement, elle étanchait de ses baisers le sang des égratignures. Lui, se dérobait aux caresses. Il n'était pas venu pour répéter le cérémonial d'une passion clandestine protégée par un monde de feuilles sèches et de sentiers furtifs. Le poignard devenait tiède au contact de sa poitrine. Dessous, au rythme du cœur, battait la liberté convoitée. Un dialogue haletant se déroulait au long des pages comme un fleuve de reptiles, et l'on sentait que tout était décidé depuis toujours. Jusqu'à ces caresses qui enveloppaient le corps de l'amant comme pour le retenir et le dissuader, dessinaient abominablement les contours de l'autre corps, qu'il était nécessaire d'abattre. Rien n'avait été oublié: alibis, hasards, erreurs possibles. A partir de cette heure, chaque instant avait son usage minutieusement calculé. La double et implacable répétition était à peine interrompue le temps qu'une main frôle une joue. Il commençait à faire nuit.

Sans se regarder, étroitement liés à la tâche qui les attendait, ils se séparèrent à la porte de la cabane. Elle devait suivre le sentier qui allait vers le nord. Sur le sentier opposé, il se retourna un instant pour la voir courir, les cheveux dénoués. A son tour, il se mit à courir, se courbant sous les arbres et les haies. A la fin, il distingua dans la brume mauve du crépuscule l'allée qui conduisait à la maison. Les chiens ne devaient pas aboyer et ils n'aboyèrent pas. A cette heure, l'intendant ne devait pas être là et il n'était pas là. Il monta les trois marches du perron et entra. A travers le sang qui bourdonnait dans ses oreilles, lui parvenaient encore les paroles de la femme. D'abord une salle bleue, puis un corridor, puis un escalier avec un tapis. En haut, deux portes. Personne dans la première pièce, personne dans la seconde. La porte du salon, et alors, le poignard en main, les lumières des grandes baies, le dossier élevé du fauteuil de velours vert et, dépassant le fauteuil, la tête de l'homme en train de lire un roman.

Julio CORTAZAR, Les armes secrètes (éd. Folio, Gallimard)

ANNEXE 4
Questionnaire

Sexe : Age :

Classe : Etablissement :
REVOIR LA MISE EN PAGE

1) Lisez-vous, en dehors des œuvres imposées dans le cadre scolaire ?

- non O
- oui : - un peu O
  - moyennement O
  - beaucoup O

2) Quand lisez-vous ?

- le soir O
- le week-end O
- pendant les vacances O
- autre réponse :…….

3) Que lisez-vous ?

(Romans, SF, policiers, biographies, récits de vie, théâtre, essais, documentaires, poésie, BD, nouvelles…)

-
-
-

4) Où vous procurez-vous vos livres ?

- A la maison O
- Dans une librairie O
- Dans une grande surface O
- Au CDI O
- Dans une bibliothèque municipale O
- Prêt entre amis O

5)

a) Y a-t-il un livre (ou plusieurs) que vous avez lu(s) hors du cadre scolaire et qui vous a (ont) particulièrement plu ? Si oui, le(s)quel(s) ?

b) Est-ce que ce(s) livre(s) vous a (ont) donné envie de lire d'autres livres ?

- du même auteur O
- sur le même thème O

6)

a) Depuis la 6ème, y a-t-il un livre (ou plusieurs) que vous avez étudié(s) en cours de français et qui vous a (ont) particulièrement plu ? Si oui, le(s)quel(s) ?

b) Est-ce que ce(s) livre(s) vous a (ont) donné envie de lire d'autres livres ?

- du même auteur O
- sur le même thème O

7) L'étude d'un extrait en classe vous a-t-il déjà donné envie de lire l'œuvre complète ?

8) Si oui, l'avez-vous fait ?

9) Pour vous, qu'est-ce qu'un beau texte ?

10) Citez trois critères qui permettent, selon vous, de dire d'un texte qu'il est <u>littéraire</u> :
-
-
-

11) Qu'est-ce qu'un texte <u>difficile</u> ? (Répondez à cette question en développant votre réflexion dans un paragraphe argumentatif)

12) Qu'est-ce qu'un texte <u>classique</u> ?
-
-
-

13) Qu'est-ce qui vous paraît difficile dans les textes suivants :

a) « Je souhaiterois avoir plus parfaicte intelligence des choses, mais je ne la veux pas achepter si cher qu'elle couste. Mon dessein est de passer doucement, et non laborieusement ce qui me reste de vie. Il n'est rien pourquoy je me vueille rompre la teste : non pas pour la science, de quelque grand prix qu'elle soit. Je ne cherche aux livres qu'à my donner du plaisir par un honneste amusement : ou si j'estudie, je n'y cherche que la science, qui traicte de la connoissance de moy-mesmes, et qui m'instruise à bien mourir et à bien vivre. »
Montaigne, *Essais*, Livre II, ch. 10

……
……
…….

b) « Lavés lustrés brillants
Oignons
Vous me donnez froids »
Haïku de Matsuo Bashô

……
……
…….

c) « A noir (Un blanc), I roux, U safran, O azur :
Nous saurons au jour dit ta vocalisation :
A, noir poilu d'un scintillant morpion
Qui bombinait autour d'un nidoral impur,

Caps obscurs ; qui, cristal du brouillard ou du Khan,
Harpons du fjord hautain, Rois Blancs, frissons d'anis ?

I, carmins, sang vomi, riant ainsi qu'un lis
Dans un courroux ou dans un alcool mortifiant ;

U, scintillations, ronds divins du flot marin,
Paix du pâtis tissu d'animaux, paix du fin
Sillon qu'un fol savoir aux grand fronts imprima ;

O, finitif clairon aux accords d'aiguisoir,
Soupirs ahurissant Nadir ou Nirvâna :
O l'omicron, rayon violin dans son Voir ! »

Georges Perec (« Vocalisations » in *La disparition*)

……
……
……
…….

d) « C'est facile, d'écosser les petits pois. Une pression du pouce sur la fente de la gousse et elle s'ouvre, docile, offerte. Quelques-unes, moins mûres, sont plus réticentes - une incision de l'ongle de l'index permet alors de déchirer le vert et de sentir la mouillure de la chair dense, juste sous la peau faussement parcheminée. Après, on fait glisser les boules d'un seul doigt. La dernière est si minuscule [...] L'écossage des petits pois n'est pas conçu pour expliquer, mais pour suivre le cours, à léger contretemps. Il y en aurait pour cinq minutes mais c'est bien de le prolonger, d'alentir la main, gousse à gousse, manches retroussées. On passe les mains dans les boules écossées qui remplissent le saladier. C'est doux; toutes ces rondeurs contiguës font comme une eau vert tendre, et l'on s'étonne de ne pas avoir les mains mouillées. "

Philippe Delerm, *La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules*

……
……
……
……

e) « M .Smith :...L'oncle de Bobby Watson, le vieux Bobby Watson, est riche et il aime le garçon. Il pourrait très bien se charger de l'éducation de Bobby.

Mme. Smith : Ce serait naturel. Et la tante de Bobby Watson, la vieille Bobby Watson, pourrait très bien, à son tour, se charger de l'éducation de Bobby Watson, la fille de Bobby Watson. Comme ça, la maman de Bobby Watson, Bobby, pourrait se remarier. Elle a quelqu'un en vue/?

M .Smith : Oui, un cousin de Bobby Watson.
Mme. Smith : Qui ? Bobby Watson ?
M. Smith : De quel Bobby Watson parles-tu ? »

Ionesco : extrait de *La Cantatrice chauve*

……
……

14) Que faites-vous quand vous lisez un texte difficile dans le cadre scolaire ?

- vous consultez un dictionnaire O
- vous en discutez avec un(e) camarade O
- vous posez des questions à un enseignant O
- vous laissez tomber la lecture O

15) Que faites-vous quand vous lisez un texte difficile hors cadre scolaire ?

- vous consultez un dictionnaire O
- vous en discutez avec un(e) camarade O
- vous posez des questions à un enseignant O
- vous laissez tomber la lecture O

16) Quand vous lisez un ouvrage (ou un extrait de texte)

- vous commencez par le début et vous finissez par la fin O
- vous commencez par feuilleter le livre et lire des petits bouts par-ci par-là O
- vous regardez des points précis du texte : lesquels ? O
- autres :……..

- vous lisez en continu pendant (précisez la durée moyenne) :
- vous alternez la lecture avec d'autres tâches (précisez lesquelles) :

17) Prenez-vous des notes lorsque vous lisez ?

systématiquement ça dépend jamais

Si vous prenez des notes, de quelle façon ?

vous résumez recopiez annotez commentez

18) Soulignez-vous des passages ?

oui non

19) Vous arrive-t-il de relire des ouvrages ?

oui non

20) Ce questionnaire a-t-il oublié de prendre en compte des points qui vous paraissent importants ?

oui non

Si oui, lesquels ?

……
……

ANNEXE 5

Fragments de copies d'élèves de 1ère (concernant le travail mené autour du poème d'Hubert Juin)

Fragment 1

L'auteur commence son texte par le groupe de mots « à la fin ». ça fait un effet un peu inhabituel car on n'est pas censé marquer cela au début d'un texte.

je ne vois pas de rapport logique entre chaque strophe. On change de thèmes, d'idées dans chacune d'elles et ça déroute un peu le lecteur.
La personnification « la plage a des frissons mouillés » me plaît beaucoup. J'ai du mal à expliquer pourquoi. Je trouve que cette image est belle.
Par contre , celle avec « des rochers qui parlent haut avec l'accent anglais, je la trouve grotesque et très peu poétique. Les rochers ne sont pas des objets très poétiques !

Fragment 2

Personnellement, ce texte, totalement inconnu, me plaît beaucoup. En effet, il me rend rêveuse et impliquée dans le paysage mystique qui y est décrit, avec « les rochers », la « Vendée » J'ai l'impression que l'on oublie le temps qui passe et que l'on s'évade dans la nuit, dans le voyage de l'esprit et des sens. C'est un univers imaginaire avec les « fées », les « druides » et « les pierres qui marchent »

Fragment 3

Je pense que c'est un texte difficile à comprendre. De plus il y a beaucoup de procédés stylistiques, comme des métaphores, des personnifications… Il est facile de ne pas bien comprendre le sens du texte et d'être hors sujet.
Pour moi c'est un texte nostalgique. C'est la première sensation que j'ai ressentie.
Même si je ne suis pas sûre d'avoir réellement compris le sens du texte, ce poème m'a quand même touché. Je l'ai apprécié.

Fragment 4

Est-ce que l'auteur est dans ce train qui traverse sa page ? Est-ce un souvenir ? Je n'arrive pas à cerner le sens du poème. Les images qu'il utilise me font perdre l'idée principale du poème. (…)
A mon goût, ce n'est pas un bon poème, puisque je ne le comprends pas, je n'ai pas les arguments pour en faire un éloge. J'en reste donc sur cette impression.

ANNEXE 6
Fragments de l'enregistrement du débat réalisé en aide individualisée en classe de seconde (autour de *Continuité des parcs*, Cortazar)

Nous avons demandé aux élèves de nous dire ce qu'ils avaient compris et ce qu'ils pensaient du texte :

Pauline : L'homme est captivé par l'histoire. Il a l'impression d'être dans le récit.
Anita : j'ai trouvé que c'était un texte fascinant par le fantastique… Il y a beaucoup de rebondissements et ça donne envie de lire la suite.
Moi : Quels rebondissements ?
Anita (troublée) euh…
Karima : Moi, j'ai trouvé que c'était un texte difficile, la fin est très embrouillée. On n'arrive pas à distinguer le réel de l'histoire. L'homme qui a un poignard, il est où ?
Abdelkrim : L'homme a voyagé dans l'histoire. A la fin, il s'est aperçu qu'il lisait seulement un roman.
Aurélie : C'est une histoire compliquée. On peut envisager plusieurs versions. Moi, j'ai compris que l'homme se sent absorbé par l'histoire, et, en fait, l'homme derrière lui voulait le tuer.
Floriane : je trouve que c'est une histoire trop compliquée. Elle m'a fait penser au film « L'histoire sans fin ». Le héros se retrouve dans le livre. Un autre homme veut le tuer et ,à la fin, on ne sait pas ce qui arrive…
Emmanuelle : Moi, j'ai bien aimé ce texte. L'homme s'est senti captivé. Il est entré dans l'histoire en se coupant du monde extérieur. Peu à peu, il se trouve dans le rôle d'un des personnages de l'histoire en étant celui qui va se faire tuer.
Sally : Moi, je n'ai pas compris la fin. Elle est inimaginable : on ne peut pas entrer dans une histoire qui parle de soi-même !
Christine : Si on devait choisir un sens, pour cette histoire, quel sens ?
Pauline : Le lecteur est tellement absorbé qu'il se croit dans le livre, mais ce n'est pas réel.
Aurélie : Moi, je pense que c'est réel, comme dans le film
Abd. : C'est une histoire de science-fiction, c'est à dire que c'est imaginaire.
Flor. : C'est un roman, donc tout est permis.
Pauline : Il faudrait savoir la suite…
Moi : Vous pensez qu'il y a une suite ? qu'on ne vous a donné que le début de la nouvelle ?
Anita : Si on nous donnait la suite, ça nous permettrait de comprendre.
Pauline : Il manque la fin.
Moi : On vous a donné toute la nouvelle.
Anita : Chacun finit l'histoire comme il veut.
Moi : Et tu la finis comment ?
Anita : Le personnage va se faire tuer.
Flor. : Moi je dis qu'il voit l'ombre et qu'il va l'empêcher de le tuer.
Em. : C'est logique que le texte soit fini. Le but est de nous faire comprendre ce qu'on ressent quand on est captivé. C'est pour montrer que l'imagination l'emporte.
Pauline : C'est pas possible qu'il se fasse tuer, puisqu'il est en train de lire.
Moi : Il y a des indices dans le texte qui vous permettront de répondre à ces questions.
Pauline : Oui, on a « il se laissait prendre aux images »… « il fut témoin de la dernière rencontre ».
Karima : Il est présent dans l'histoire, mais juste pour voir, il n'agit pas.
Em. : Au bout du compte, il commence à être aspiré par le livre. Il va avoir l'impression d'entrer dans le livre.
Karima : A la fin on parle de la « tête de l'homme en train de lire un roman ». Ca prouve qu'il est ressorti. Il est en train de ressentir qu'il lit un roman, donc, il en sort.
Pauline : Non, il se voit lui. Il lit un roman dont il fait partie, donc il voit sa tête.
Em : Peut-être qu'il s'est endormi, qu'il rêve de la suite et que, dans son rêve, il en fait partie…
Flor. Ou peut-être que la personne qu'il décrit, ce n'est pas lui, mais une autre personne qui n'a rien à voir avec lui…
Kar. : Ah oui ? Et cette autre personne serait aussi dans un « fauteuil vert » ? Non, non, c'est le même !
Abd. : C'est de la science fiction : il change d'univers.
Sally : Il s'endort. Il fait son histoire à lui dans son rêve et, quand il se voit, il se réveille
Christine : Quand vous dites « réalité », « réel », « pas réel »… On se trouve où, là ?
Em. : Il est dans sa tête, en fait.

ANNEXE 7a Analyses complètes du poème d'Hubert Juin

TEXTE 1

- j'observe d'abord le paratexte car il s'agit d'un poème, c'est donc un univers particulier.

- je m'attaque ensuite à la forme : il y a 4 strophes et des rejets systématiques aux strophes 2, 3,4.

- je lis alors le texte dans son intégralité et j'essaie ensuite de me raccrocher à des outils d'analyse formelle : les rimes en fin de vers mais il n'y en a pas ; le type de vers : libres, sans régularité apparente.

- à la lecture, j'ai ressenti un problème : il provient des rejets qui cassent le rythme, j'ai l'impression qu'ils empêchent une certaine fluidité. Mais je retrouve celle-ci grâce aux rimes intérieures, aux assonances et allitérations. Cf. strophe 1 : sonorités douces en « m »é qui sont interrompues par les « r » de « crissent au regain… ».

- la forme fait sens, l'auteur cherche à troubler l'harmonie.

- le début du texte me pose problème : « A la fin… » : Que veut-il dire par là ? Ce poème n'a-t-il aucune utilité ?

- énonciation : un « je » narrateur apparaît dès le début ; je trouve aussi un destinataire (le lecteur ?) avec « je vous dis » et un déictique « ce soir…ma page » ; des modalisateurs : « peut-être », « on dirait ».

- j'essaie ensuite de classer ce poème : lyrisme ? Onirisme ?

- la thématique du temps revient sans arrêt, comme une nostalgie (1900, moulin, druides, fées…) ajoutée aux temps verbaux et à leurs valeurs comme le présent de la strophe 1 qui prend une valeur durative avec « n'en finit pas », comme si l'homme était broyé par le temps. J'arrive enfin à un début d'interprétation. De là l'homme semble broyé par le temps mais être aussi hors du temps, comme s'il n'y avait pas de limites, ni temporelles, ni entre le texte et la réalité de l'écriture (plage et page sont associées).

- je m'intéresse ensuite aux figures de style, et précisément aux personnifications : les évocations donnent vie aux éléments du paysage et rejoignent la fonction d'intemporalité de la poésie, son pouvoir d'évocation qui crée et/ou recrée un monde.

- je cherche alors à relire le texte mais différemment : par la lecture des rejets et la relecture du début et de la fin pour trouver une unité entre « perdue » et « perdus ». Des éléments du réel sont mêlés à ceux du merveilleux et le poète fait des aller-retour incessants entre présent et passé (strophe 3 : « ce soir »/ « vocabulaire 1900 »).

J'ai donc suivi une grille d'analyse très formelle et très claire :

- le paratexte et le genre
- la disposition, puis les rimes et les vers
- l'étude des sonorités

A ce stade, j'ai constaté un manque de fluidité, une rupture de l'harmonie musicale

- les figures de style
- la recherche d'une forme-sens, puis d'une interprétation qui combine fond et forme
- le type de texte et ses outils d'analyse.

Ma démarche me paraît très méthodique et peut-être même très scolaire, au point de me poser plusieurs questions : Où est passée la lecture plaisir ? Comment aurais-je abordé ce texte avec une classe ? Lui aurais-je

fait apprécier ce poème ou n'aurait-il été qu'un texte prétexte à mettre en application des outils d'analyse poétique ? Outils qui ne mènent pas forcément à un sens clair et cohérent.

TEXTE 2

Je lis une première fois jusqu'au bout. En fait, je ne vais pas jusqu'au bout : le mot *mémoire* m'arrête et je bute sur *temps,* je reprends, quand j'arrive à *meule,* je vois *moulin :* une *meule,* un *moulin,* ça s'enchaîne, ça tourne, ça broie. Je continue, confirmation : *les dents qui crissent,* c'est désagréable, ça fait mal et voilà *l'âge perdu*… On dirait que la boucle est bouclée : *mémoire, temps, meule, âge perdu* → souffrance, regret.

Un blanc, je viens donc de lire une première unité, une première strophe (?). Continuons.
Je lis la deuxième strophe entièrement, mais si la lecture coule facilement jusque *qui marchent,* je bloque, je me heurte à la construction de la suite : que faire de *un temps,* je relis : ah oui ! *temps* annonce *pluie,* un temps à ne pas mettre un chien dehors. J'aime bien le passage avec *nuit, fées, druide, lin blanc, pierres*, vivement d'autres vacances en Bretagne…. J'ai déjà lu une première fois *temps,* je remonte à la première strophe : la première occurrence, c'est le temps qui passe, la durée, le rapport qu'on a avec le temps, la seconde évoque la météo.
Entre les deux strophes une continuité : le temps qui passe et le temps passé : nostalgie ? crainte ? Menace ?

Brutalement la strophe trois : *le train, Paris… la page,* Je bloque vraiment, il y a résistance. L'écriture est heurtée. Pourquoi *un train, page* et *vocabulaire.* Où sommes-nous ? Et *ce soir ?* De quel moment s'agit-il ? Le moment où le poète écrit, le moment où il se représente dans un train ? Ou voit-il le train de chez lui, un train qui va vers Paris, alors qu'il est sur une plage ? ? ? Pourquoi ces lieux : quels liens avec *le moulin, la nuit, la pluie ?* Faut-il continuer l'image de la plage ? Plage que la mer a découverte → marée basse : le sable est tassé et durci et laisse voir les traces de vaguelettes (*frissons mouillés) ?*
Et *ce vocabulaire 1900, page :* une association pour parler de son écriture ?, un souvenir passé ? du style " madeleine de Proust " ?
Pas terrible cette troisième strophe ! ? ça m'énerve.

Je continue la lecture de la strophe 4 : *mes amis, perdus,* voilà qui me renvoie à *mémoire perdue.* Une localisation : *la Vendée* → lien avec *plage, frissons mouillés, rochers.* Note pessimiste : *perdus, déchire, rimmel qui fond (*pleurs).

Je reprends la lecture, cette fois-ci sans arrêt et assez lentement, c'est le respect de la typographie qui contraint le rythme. Je reprends le texte, je fais quelques repérages liés à la typographie :

mémoire perdue	**lin blanc**
meule régulière	*debout qui marchent*
âge perdu	*un esprit fort*
plage	*haut avec*
avec des	*pleins*
Péladan, un soir	*qui fond*

Pas terrible : dans la strophe un la typographie et les éléments relevés provoquent un effet de sens intéressant, on peut encore le dire pour la strophe deux, mais pas pour la 3 ni la 4. Je m'attendais à quelque chose de fort, mais il n'en est rien.

Nouvelle reprise : **strophe 1** : complainte du temps qui passe, elle me semble fort classique.
Strophe 4: perte des amis, douleur, amis anglais, nuits, Vendée, allusion à la seconde guerre mondiale ?
La strophe 2 semble convoquer le souvenir de ce qui s'est passé une nuit précisément (présentatif (*c'est la nuit,) peut-être* renvoie-t-il à *j'ignore (*str.1) et à *des jours de mémoire perdue ?* Dans la somme de ce qui est oublié y a-t-il une nuit qui est particulière ? Une nuit datée par *fées, druides,* calendrier celtique, mythe…, nuit menaçante même pour les esprits forts.
La strophe 3 : *on dirait ce vocabulaire 1900… Péladan.* Ça n'avance pas : *moire, satin,* → tissu, papier, couverture de livre. Evocation de souvenirs, de fragilités, de préciosités, évocation du début du siècle, mondanités cf. thé de 5 heures.

J'essaie de récapituler : évocation du temps qui passe, qui fait perdre la mémoire : âge d'or, de bronze, temps *mythique*, éloigné cf. le pluriel *des jours et des jours,* la répétition de *perdu,* l'expression *n'en finit pas de , druides, fées,* temps archaïques.

Lyrisme discret : vécu douloureux, perte des amis. Thème du temps qui passe. Allusion au début du siècle.

Ecriture heurtée, blancs, coupes difficiles, typographie : sources ? originalité ?
Recherches : sonorités [m], [y] …réutilisation de phrases toutes faites, clichés, expressions cf. parler haut, parler avec l'accent anglais, déchirer à pleines dents, à pleines lèvres, gants de velours et main de fer, rimmel qui coule et qui fond→ rapport fort au langage , aux référents culturels, aux images. Quelque chose de très éclectique et personnel.
Humour ? Jeu ? Parodie ?

8 avril 2003

Texte de commentaire qui accompagne l'extrait précédent

Une entrée dominante : le lexique et la sémantique

La première démarche que je *pense* entreprendre d'un point de vue méthodologique est une lecture complète : aller jusqu'au bout du texte, j'ai en tête la recherche d'une première appréhension globale du texte.
En fait, je me suis interrompue très vite, *je n'ai pas fait de lecture globale*. J'ai construit *des morceaux de sens* au fur et à mesure de la lecture et en m'arrêtant systématiquement sur les éléments lexicaux . Les termes que je saisis font sens. Ils font sens par rapport à ce que j'ai en mémoire et que je convoque spontanément (par ex le mot *temps* implique immédiatement des associations, c'est un terme rencontré des quantités de fois dans des contextes variés, associé à de nombreuses thématiques) , j'entreprends donc des élaborations possibles et provisoires que je modifie en fonction du contexte, je convoque dans l'immédiateté de la lecture des réseaux autour de *temps*.

Et l'entrée générique ?

Je procède de la même façon de strophe en strophe. Je dis strophe car les blancs, la typographie me disent que je suis dans *une forme du genre poétique,* mais pourtant je ne convoque pas tous les référents que j'ai sur la forme, je ne m'interroge pas sur la régularité, la prose poétique ou le poème en prose (?), je ne cherche pas à catégoriser. Je repère, en passant, les éléments liés à la forme, le travail sur le langage, les expressions toutes faites et leur réappropriation par l'écrivain.

Quand le sens ne prend pas ?

Quand le sens provisoire semble me convenir , je continue. Mais l'écriture de Juin provoque des résistances, c'est-à-dire quand ce que je pense être *le sens* ne coïncide pas avec ce que je découvre ensuite, il y a résistance. Quelle est mon attitude face à cette résistance ? Une ou des relectures de ce que j'ai déjà lu et cru comprendre pour le remettre à l'épreuve : et si ce que je crois acquis ne colle pas avec ce que je viens d'élaborer ! Je recherche des références culturelles qui pourraient m'aider, j'essaie de voir du côté de la contextualisation. De la difficulté à admettre que le texte ne me dit pas tout, alors que d'un point de vue réfléchi je sais et j'accepte que le texte ne dise pas tout, qu'il reste quelque chose…

Du connu à l'étonnement

L'appui sur le lexique me conduit à définir des thématiques. Reconnaître des thèmes déjà rencontrés me rassure. Par contre la résistance provoque de l'exaspération mais aussi de l'intérêt, comme un problème à résoudre. J'échafaude des hypothèses (concernant la biographie de l'auteur, ses référents personnels, ses intentions d'écriture, son rapport aux autres genres etc.), je m'étonne , je m'interroge, je questionne le texte, je le trouve éclectique et finalement très personnel. Cette surprise me plaît.

En guise de reprise

Je pense avoir mis à distance les cadrages d'une lecture méthodique « rationnelle », telle qu'on peut la formaliser dans des situations d'apprentissage auprès d'élèves. Connaissant très peu Hubert Juin, je ne disposais pas d'éléments de la critique littéraire pour le « situer ». J'ai donc davantage entrepris une lecture dans la « matérialité » des mots en ramenant le sens ou les sens à mes réseaux, ma perception, mes référents (lecture personnelle, émotionnelle) mais sans en faire une lecture « d'étude ». Lecture fortement linéaire avec aller et retour, analytique (au sens lecture de fragments) et synthétique (mise en perspective des fragments entre eux) .

TEXTE 3

Précision préalable: je travaille en ce moment sur ce recueil d'Hubert Juin pour mes élèves de 1ère. Ma situation n'est donc pas la même que celle de mes collègues : j'ai lu l'ensemble de l'œuvre et en ai discuté avec un ami qui est un véritable « fan » de Juin, ainsi qu' avec l'auteur du « Seghers » sur ce poète.
J'ai voulu noter toutes mes pensées devant le texte, au fil de la lecture, de la façon la plus exhaustive possible.

1ère strophe

« A la fin, j'ignore »

Je pense au début de « Zone », d' Apollinaire : « A la fin, tu es las de ce monde ancien ». On trouve ici

éjnp-541(s

Je vois une sorte de progression dans l'ordre des mots, comme si l'imagination du poète était stimulée au fur et à mesure par les termes qu'il emploie (l'idée de marche découlerait du mot « debout », qui évoque un être humain)

« Un temps, je vous dis »

ton de la conversation, lien avec le lecteur

Ambiguïté du mot « temps », dans ce contexte : aussi bien les conditions météorologiques que le temps qui passe (le temps de l'écriture ou le temps ancien, celui des druides, des fées, des pierres qui marchent)

« Ne pas égarer » :

encore ce mot, qui contraste ici avec « esprit fort » (qui refuse les superstitions, veut user de sa raison). Evocation d'un égarement irrationnel, menaçant, sans que le ton soit vraiment inquiétant. Il s'agirait d'un jeu avec les images du passé, du plaisir de l'imagination en même temps que du plaisir de se faire peur, sous la pluie, en Vendée.

3ème strophe

Brusque contraste : « le train » évoque la modernité. Je pense à Laforgue (« les donchiquottesques rails ») et aux réactions de ma première classe de 2nde, du temps que j'étais stagiaire : « Mais , madame, ce n'est pas de la poésie ! » (cela ne parlait pas de roses…).

« Le train ce soir va vers Paris »

Normalement, il y va tous les soirs ou je ne connais plus la SNCF… Juin confère une sorte d'autodétermination au train, qui semble faire ce qu'il veut. Le train a décidé d'aller vers Paris, ce soir… (image d'une toile de Chagall où un train vole dans le ciel)

Fantaisie suprême, ce train « traverse [la] page » de Juin.

Plusieurs images concomitantes me viennent : un train « à la Chagall » roulant sur une page de cahier ou de livre ; le poète, jusqu'ici absorbé dans l'écriture, levant la tête au passage du train sur la plage (« page » = « plage »), en même temps que des idées plus abstraites : une traversée, un signe.

« La plage a des frissons mouillés » : froid, vaguelettes mourant sur la grève, jeux de reflets. « Vocabulaire » renvoie à ces « frissons » : les sons et les images venus de la plage sont perçus comme « signifiants », peut-être même comme des appels discrets (vocabulaire 1900 + « grâces mièvres de moire et de satin » : femmes du demi-monde 1900, reflets changeants, couleurs fades, gestes mignards. Vagues = femmes séductrices

Le mot « thé » vient renforcer cette impression d'un milieu demi-mondain au début du siècle.

Recherche sur internet pour Joséphin Péladan : symboliste, membre de la Rose Croix A.M.O.R.C., mystique, adepte du merveilleux…

« Un soir » = n'importe quel soir, un des soirs chez Péladan. Encore une tentative pour sortir du temps restreint de l'écriture. « Un soir » fait écho à « ce soir » (début de la strophe) et à la « nuit des fées » de la strophe précédente. 3 époques différentes se superposent.

4ème strophe :

Retour au temps réel : « Mes amis » *« Mes amis sont perdus »,* encore ce mot. J'imagine les amis de Juin vaguant dans les rochers, sans aucune connotation désagréable. Un égarement agréable, une atmosphère de vacances, l'esprit vacant. Ils sont « perdus » au sens où le poète ne les voit plus (« perdus derrière les rochers », mais on les les entend (« qui parlent haut avec l'accent anglais »), ils ne sont donc pas vraiment perdus.

« des rochers qui parlent haut avec l'accent anglais » me rappelle les « pierres qui marchent »

Je note l'ambiguïté sur l'antécédent du pronom relatif : les rochers ou les amis, et j'opère un rapprochement avec la peinture impressionniste : on y cherche à rendre compte de ce qui est perçu, en évitant de « reconstruire » la réalité : les voix proviennent des rochers.

« avec l'accent anglais » : touche d'humour, imaginons des rochers ayant l'accent anglais… lien avec le « thé » de la strophe précédente. Peut-être Juin avait-il des amis anglais…

« Dans cette Vendée que je déchire à pleines / lèvres »

Effet de surprise : on attendrait « à pleines dents », d'autant plus qu'il paraît difficile de déchirer avec des lèvres (je suis d'un prosaïsme !)

Mais l'association « déchire à pleines » et « lèvres » suggère une sensualité impétueuse, un érotisme confirmé par les « gants de velours » et le « rimmel qui fond » : connotations de couleur (gants noirs comme la nuit), de douceur (« lèvres », « velours »), désordre érotique (« rimmel qui fond »)

Cela me rappelle la « nuit des fées » de la 2ème strophe et les « grâces mièvres » de la 3ème.

« Dans cette Vendée » : adj. démonstratif ici aussi hypocoristique.

bilan

Je suis arrivée à la fin de ma lecture et je me dis que l'état d'esprit du poète (en tout cas l'idée que je m'en suis faite à la lecture, peut-être donc mon propre état d'esprit à la lecture…) s'est modifié entre la strophe 1, où le poète « perdu » semblait éprouver un sentiment d'inquiétude, de mélancolie, et la dernière strophe. L'évocation du « temps des fées », des légendes celtiques (« druides », menhirs) aurait permis une rémission dans les angoisses d'un « esprit fort », désireux de maîtriser ses contenus mentaux, ses souvenirs (angoisse devant leur anéantissement, devant la mort). Dès lors, l' « esprit fort » devient un esprit tendre, comme assoupli, prêt à voir autour de lui la magie de la poésie.

Résultat : les strophes 3 et 4 où se mêlent « magie poétique » (train autonome et capricc.8(45cs)c13.2(t143(74.2e1.5(

Brouillages : *ce soir un soir, ma page ce vocabulaire ; on dirait*
Un tableau surréaliste à la Delvaux : trains, personnages désuets nus féminins
Une réflexion sur l'écriture qui se poursuit dans la strophe (?) suivante
Changement de lieu et présence active du narrateur : *mes amis sont perdus* rappellent le thème de l'égarement ; *les rochers qui parlent* renvoient *pierres debout qui marchent*
Qui parlent haut avec l'accent anglais rappellent la Bretagne, les anglais implantés sur la côte atlantique ; un débarquement ?
Présence rassurante du poète *dans cette Vendée que je déchire à pleines* … évoque l'acte amoureux, l'acte d'écrire du poète
A pleines lèvres : jeu avec mordre à pleines dents
Retour de la féminité : *nuits, gants de velours* (douceur) *rimmel qui fond* : larmes, envers du décor ; la poésie au-delà des apparences
Une poésie qui égare le lecteur dans un univers à la fois étrange et familier, surréaliste.
Une poésie ludique qui se joue du langage et des poncifs.

TEXTE 5

Lecture du poème d'Hubert Juin.

Mes premières remarques vont à la forme générale du poème et à sa disposition sur la page. Elles restent sans interprétation, mais je les garde en mémoire pour le cas où le reste de la lecture viendrait à les rendre utiles.

- Je note d'abord la grande régularité formelle : 4 strophes de 3 vers chacune, la disposition typographique les place toutes sur le même plan (marges à droite, saut de ligne simple et uniforme d'une strophe à l'autre.
- Je note aussi qu'à gauche, la longueur des vers n'est pas uniforme : le texte n'est pas justifié et la fin des vers fonctionne souvent comme un enjambement ou un rejet qui semble isoler un morceau du vers. Seuls le premier et le troisième vers de la première strophe ne respectent pas ce « modèle » (s'agit-il seulement d'un modèle ?)
- Absence de rimes évidentes.
- Pas de métrique stable.
- Manifestement, la forme s'inscrit en marge des canons traditionnels. Je n'ai pas de références suffisamment précises sur les formes poétiques modernes et contemporaines pour aller plus loin dans la recherche d'une intention formelle supposée (en admettant que je suis à la recherche d'une intention).

A la fin, j'ignore.

- Je note d'abord la locution *A la fin* qui sonne comme un paradoxe : en situation d'ouverture, le lexique de la conclusion (la fin d'un moment, d'une interrogation, d'une réflexion) associé à celui du constat d'échec intellectuel cognitif (ignorance), semble inscrire l'ensemble du poème dans ce constat et lui donner le statut de tentative d'expression d'une incapacité (*j'ignore* est construit dans l'absolu, sans complément). Il est très paradoxal d'ouvrir un poème sur une conclusion, dans la mesure où ce qui doit précéder laoedoi t(e)j2-3.9(it-4.3(nt d)- t-4.3(nt d)- te5(it d)-51e 3.4(5o t-4.n)-4d2(ù)-1ae)j

hiérarchisé, non historique, qui laisse ressortir une impression d'enfouissement profond et de masse confuse.

- Il me semble aussi que le rythme de cette partie du vers tend à devenir ternaire (*des jours et des jours de mémoire perdue*), et laisse penser à une forme cyclique, toujours en retour sur elle-même.
- L'ensemble de ces remarques associées au lexique de la perte construisent d'emblée une ambiance de tristesse nostalgique.

et ce temps qui n'en finit pas de m'égarer sous sa meule / régulière,

- Le lexique de la temporalité revient sous sa forme la plus neutre (*temps*), mais inscrit dans une énonciation directe, en prise avec la subjectivité exprimée au début du premier vers ; le « je » est bien inscrit dans le poème, et concerné par l'énonciation. Sans aller jusqu'à une interprétation biographique du poème, on pourra parler du « narrateur », du « poète ».
- Je note ensuite l'ouverture d'une relative qui « étend » le *temps* neutre, donc qui va le connoter : cette relative personnifie l'entité symbolique (*qui*, pronom sujet) et lui attribue une action. Cette action n'est pas donnée « directement », elle est modalisée par l'expression *n'en finit pas*, réinscrivant du même coup le thème de la temporalité dans la réitération connotée négativement, sorte de cycle répétitif et désagréable dont on (*je*) aimerait sortir.
- L'action du temps est ensuite mentionnée, indissociable de son complément (*m'égarer*) : le thème de la fuite du temps semble évoqué, mais le choix du verbe (sémantique) ne confirme pas l'hypothèse ; égarer signifie « perdre », « faire perdre un chemin », qui commence à éclairer le *A la fin* : le poème me semble une sorte de mise au point qui vient après un cheminement, et qui en rend compte. Le temps n'est pas conçu comme une ligne rationnelle de succession d'unités quantifiables, mais comme une masse en deux ou trois dimensions, dans laquelle il semble aisé de se perdre ; il faut noter que le temps a lui-même une prise directe sur cet égarement.
- La mention de la *meule régulière* rattache le temps à l'image du moulin – *sa meule* - (d'une action lente, mais inexorable) et à celle de l'atomisation : le verbe *égarer* invite « normalement » au lexique du chemin, de l'orientation ; ici, le lexique dévie brusquement, ou plus exactement, le lexique de la perte d'orientation s'associe brutalement, par image, à celui de la disparition, de la diffusion microscopique de particules (la farine). L'être semble dissous dans l'atmosphère qui a préalablement été construite.
- L'image de la meule, circulaire, itérative et inexorable me semble à rattacher au rythme ternaire observé plus haut : son mouvement semble avoir été « préparé », alors qu'on ne retrouve pas le mouvement ternaire à l'endroit de son évocation.
- On note le « rejet » (il ne s'agit d'ailleurs pas d'un rejet, me semble-t-il, puisque nous sommes toujours dans le même vers, *cf*

- L'action du verbe « crisser » semble expliquée par le complément prépositionnel auquel j'attribue une valeur causale (*au regain de l'âge perdu*) ; l'expression à la rime du thème de la perte est cette fois-ci associée non à une qualité physiologique, mais à une catégorie temporelle extérieure à la subjectivité précédemment évoquée (*je*). Je note également la valeur positive du nom *regain*, qui semble dynamiser le mouvement de la meule.
- On a donc dans la première strophe une subjectivité (*je*) en concurrence avec une entité (*ce temps*) qui appartient d'un côté à l'énonciation du *je*, mais qui semble fonctionner sur la construction d'un deuxième univers temporel, qui n'appartient pas à la même énonciation.
- Une première hypothèse fondée sur la thématique du temps se confirme : il semble s'agir de « dire le temps », plus précisément *les* temps (*ce temps* d'une part, et *l'âge perdu* d'autre part). Le poème semble indiquer une relation de l'un à l'autre (*au regain de*).

C'est la nuit des fées, peut-être,

- Le thème de la temporalité est confirmé par le mot *nuit*, mais il est inscrit dans une énonciation (*C'est*) qui semble s'opposer, ou en tout cas dépasser le simple *Il y a* du vers 1. De la simple observation, on semble passer à la définition, au dire d'un être immédiatement mis en doute et fragilisé (la démarche intellectuelle, le passage par les mots semble toujours remettre « ce qu'il y a à dire » en question – le référent, si l'on veut…).
- Cette énonciation semble la même que celle du locuteur (*C'* et présent de l'indicatif en position parallèle du *A la fin, j'ignore*).
- L'intervention de la thématique des *fées* permet de construire un univers qui relève de « l'imaginaire », mais renvoie plutôt me semble-t-il à la *mémoire perdue* du vers 1 : à l'énonciation construite par les présents de l'indicatif (*j'ignore, Il y a, n'en finit pas, crissent…*) semble se superposer une autre valeur, plus atemporelle ; il me semble qu'à ce moment du poème émerge, superposé au présent du *je*, un « présent du passé », qui construit un autre monde, superposé au monde référentiel (celui dans lequel le *je* est inscrit). C'est d'autant plus curieux qu'aucun espace référentiel n'a encore été construit, d'où la difficulté à préciser la nature de cette deuxième énonciation… Bref, poursuivons.
- Je ne vois pas dans cette deuxième énonciation la référence à un cliché de la littérature de contes ou des littératures populaires comme les légendes ; il ne me semble pas que l'auteur joue avec les topoï, quoique rien ne m'en assure encore. Conservons pour le moment la double hypothèse : référence à un monde perdu (considéré comme ayant historiquement existé, mais définitivement aboli) ou référence à des clichés littéraires et jeu poétique.

Des druides en robes / de lin blanc

- La thématique légendaire des druides apparaît pour ancrer « historiquement » les références lexicales ; la référence à un monde de légendes perdues, mais ayant existé est confirmée : à côté d'un élément purement légendaire (*fées*) est placé un élément historique (*druides*) et renvoie du même coup à une époque où légendes et réalité appartenaient au même monde. Le brouillage de la temporalité continue, ou bien le poète est en train de construire un « deuxième monde », une deuxième époque.
- L'évocation, de l'ordre du cliché, des *robes de lin blanc* me semble souligner l'ambiguïté dans l'habillement des druides, qui sont des hommes habillés comme des femmes (*robes*), et jouent donc un rôle « d'intermédiaires » dans la société à laquelle ils appartiennent : ils sont en relation directe, selon les légendes, avec un monde mystérieux, liens vivants entre les vivants et les morts, le monde « réel » et le monde surnaturel.
- La matière et la couleur sont significativement dissociées du terme signifiant le vêtement, ce qui me semble confirmer l'importance donnée à la *robe* (interprétation ci-dessus) et souligner également la symbolique de la matière – le *lin*, matière peu noble, solide, rugueuse, austère qui renvoie au mystère du travail et de l'acquisition des connaissances des druides – et celle de la couleur – le *blanc*, symbole de pureté morale et physique, conditions indispensables aux « intermédiaires ».
- Le changement de strophe, enfin, me semble confirmer le « passage à un autre monde », relié à celui précédemment évoqué par la curieuse tentative de définition.

C'est avec les branches des temps anciens

- Ce vers me semble confirmer la thématique du temps historique passé (article défini *les*), mais non précisément délimité (rôle du pluriel).
- L'évocation des *branches* construit, à mon sens, la thématique de l'arbre, indissociable de celle du druide et du gui, mais renvoie aussi à la thématique de l'atomisation précédemment remarquée

(pluriel, symbolique de la ramification). Le poète me semble construire une sorte de monde mythique, mélangeant le surnaturel et l'historique.

et les pierres / debout qui marchent

- La fin du vers est significativement dissociée selon un procédé désormais récurrent , le GN est « explosé », atomisé. Encore faut-il en faire quelque chose. Je commence par noter le tissage lexical de plus en plus dense avec la thématique de la pierre (*meule, druides* – les druides sont en relation avec les dolmens et les alignements de menhirs, dans la Gaule antique, d'où, à mon sens, les *pierres / debout*) au sens propre comme au sens figuré.
- Les *pierres / debout qui marchent* me semblent renvoyer à la thématique religieuse païenne de la Gaule, en lien étroit avec les légendes qui constituent le fonds mythologique de ces religions (les dolmens et les alignements sont souvent associés à une pratique religieuse mystérieuse, à laquelle on a prêté pas mal de légendes) – une petite vérification dans un dictionnaire des légendes ou des mythologie s'avèrerait nécessaire, mais la densité du réseau symbolique, lexical et thématique me semble suffisante – je n'y mettrais quand même pas ma main à couper.
- Je note enfin le présent de l'indicatif, qui semble confirmer, par l'atemporalité que j'y vois, la construction d'un monde toujours vivace, mais dans la « deuxième temporalité » que nous avons précédemment tenté de définir et qui reste encore à élucider à ce stade de la lecture.

un temps, je vous dis, à ne pas égarer sous la pluie un esprit fort.

- Première remarque sur le jeu (on peut maintenant affirmer qu'il y a un jeu poétique sur des clichés, je crois) auquel se livre l'auteur. Il joue avec l'expression et l'ambiguïté sémantique du mot *temps*. Jusqu'à présent envisagé sous le seul aspect thématique de la temporalité, il est maintenant utilisé dans l'expression figée « un temps à + infinitif » qui enferme le mot dans une acception plus météorologique (*sous la pluie*).
- Deuxième remarque sur le *je vous dis* : le clin d'œil est avéré, l'énonciation est directe du poète au lecteur (emploi du présent de l'indicatif, dans une énonciation nécessairement différée du fait de l'écriture, le poète se veut-il conteur ?). La formule initiale du poème (*A la fin j'ignore.*) était-elle directement destinée à ce lecteur ?
- Troisième remarque qui renvoie à la thématique du « monde perdu » avec le jeu de mots sur *esprit fort* : un esprit fort renvoie à la thématique surnaturelle et légendaire des fantômes, mais peut aussi renvoyer à la formule plus cartésienne de celui qui ne croit pas au surnaturel, justement. D'où une interprétation possible entre *un temps … un esprit fort* : le temps qu'il fait actuellement est détestable, même pour les fantômes. Mais rien ne corrobore cette interprétation dans le texte. Alors que le *temps* envisagé dans son sens « d'époque » peut donner l'interprétation suivante : une époque révolue durant laquelle quelqu'un qui ne croyait pas aux fantômes – légendes- n'avait pas intérêt à sortir par mauvais temps, il aurait bien pu voir ses certitudes tomber à l'eau. Cette interprétation vient renforcer la construction du monde mythique comme la construction d'un monde qui a réellement existé dans le passé et qui persiste à être évoqué par l'intermédiaire du présent de l'indicatif. Curieux.

Le train ce soir va vers Paris

- Enfin, le changement de strophe et l'apparition du déictique *ce* nous renvoie à une certitude, à un ancrage énonciatif stable : *ce soir* ne peut être un autre soir que le moment de l'énonciation. Ne prenons pas cette analyse au pied de la lettre, puisque le travail de composition poétique nous empêche de considérer le poème comme un message inscrit dans une énonciation immédiate. Cette remarque va simplement me permettre de « classer » et de hiérarchiser tous les présents repérés et les énonciations précédemment plus ou moins rigoureusement posées.
- *Je* parle donc dans une énonciation donnée qui est celle du *A la fin, j'ignore, Il y a, C'est la nuit*.
- L'ancrage référentiel est immédiatement perceptible (*Le train, Paris*) dans la contemporanéité, dont on note l'aspect itératif (*Le*) : ce train appartient aux habitudes du locuteur, qui semble pouvoir distinguer les destinations des trains qui passent au moment où ils passent. Appui solide, donc, sur une deuxième époque, rassurante, qui est la nôtre, et qui permet de suggérer un espace donné, même imprécis (la France).
- La troisième strophe construit donc une époque identifiable aisément, qui laisse encore en suspens la construction absconse que j'ai précédemment évoquée (« l'autre monde », « l'autre temporalité »), mais qui ne me semble pas pour autant révocable à ce stade de la lecture.
- Changement de strophe, donc changement d'époque, pour simplifier.

et traverse ma page.

- Ça ne pouvait pas être simple jusqu'au bout. Cette évocation du *train* qui *traverse* (la) *page* me semble à la fois un cliché et un indice de lecture. Cliché dans la mesure où, en poésie, le recours à l'intervention, dans le moment de l'écriture du poème, d'un élément qui lui est extérieur a été largement utilisé. Indice de lecture tiré par les cheveux, mais corroboré par la lecture ultérieur du terme *Vendée* (vers 11) qui oriente la page de gauche à droite donc de l'Ouest à l'Est : le vers semble matérialiser le passage du train dans la linéarité des vers (mais je ne fais rien de plus de cette remarque) sur la page même.
- Je note aussi l'appropriation poétique signifiée par le possessif *ma*. La page est envisagée uniquement, semble-t-il du point de vue de la composition, et non pas de la réception (le lecteur a pourtant été directement impliqué dans le moment de la composition comme dans son résultat), mais je ne sais pas quoi en faire – je divague peut-être.

La / plage a

- Ça, c'est osé. D'un point de vue rhétorique, j'entends. On note l'atomisation récurrente du GN en fin de vers et l'enjambement d'un vers à l'autre qui sépare le verbe avoir en construction pleine de son complément. J'attribue carrément l'article défini *la* à un ancrage énonciatif immédiat : le locuteur est-il en train de se promener ? Il manifeste en tout cas une connaissance aussi précise de cette plage que de celle de la destination des trains.
- Je crois que les déconstructions récurrentes, les « hachages syntaxiques » vont devoir faire l'objet d'une interprétation : viennent-ils renforcer l'impression de diffusion évoquée sur la temporalité de la première strophe ?
- J'attribue enfin le passage de la *page* à la *plage* à un jeu (encore un) de l'auteur sur les sonorités – et je m'aperçois du même coup qu'il y a longtemps que je n'ai plus exploré cette piste éminemment poétique, il faudra donc que j'y revienne – comme les enchaînements « marabout, bout d'ficelle, *etc.* ». On n'est pas à une approximation près, hein…

des frissons mouillés

- Le passage au vers suivant souligne une personnification féminine en cours de construction dont je vois bien qu'elle aboutira plus tard : l'assimilation de la texture du sable mouillé au grain de la peau évoque une sensualité exacerbée, mais curieusement décontextualisée de l'ensemble de la construction de la figure ; seules les évocations tactiles du tissu dans les vers suivants rappellent le contact avec la peau, mais la figure féminine n'apparaît que dans la dernière strophe.

On dirait ce vocabulaire 1900

- L'apparition du pronom personnel indéfini pose un problème d'interprétation : dans le système des pronoms mis en place depuis le début (1è personne), il ne se rattache à aucun référent. Il semble donc créer une ouverture sur le lecteur et instaurer une connivence de l'ordre du commentaire sur le poème.
- Le démonstratif pose également un problème de référence : aucun vocabulaire n'a encore été évoqué et semble renvoyer à une référence tacite entre lecteur et « auteur » ?
- La mention chiffrée de l'année en bout de vers crée un effet de « dessin » et se trouve en position spatiale stratégique : il/elle renvoie à un passé révolu, désuet et le rapprochement avec le thé du vers suivant me fait penser à une allusion à Proust.

avec des / grâces mièvres de moire et de satin

- On retrouve ce système de rejet dont je ne sais toujours pas quoi faire, et le terme « grâce » renvoie à une personnification féminine en cours de construction.
- L'adjectif « mièvres »contribue à renforcer sémantiquement une impression de désuétude associée à la dénotation de tissus travaillés ou luxueux et peu en usage courant.

le thé chez / Péladan, un soir

- Les deux points devraient normalement avoir une valeur significative (explication, exemple), mais la phrase nominale qui suit rend l'interprétation ardue ; comme si l'association entre un moment ritualisé (« le ») et une ambiance dans un lieu donné était évidente. Il faudrait donc creuser la seule mention onomastique clairement posée : « Péladan » (? ? ?).
- Bref, le flou artistique continue, mais le poème, dans sa dimension temporelle évolue : le passé évoqué n'est plus un passé immémorial, collectif, il est celui d'un individu ancré à un moment donné.

Mes amis sont perdus derrière des rochers qui parlent / haut

- Le retour à un ancrage personnel de première personne renvoie à l'incipit du poème et ces vers mystérieux semblent construire un univers mythique où la nature est personnifiée : sont-ce les rochers qui parlent ou les amis derrière les rochers ? La notion de hauteur appliquée au volume sonore n'est-elle pas transférable aux rochers eux-mêmes ? Le mystère interprétatif me fait penser aux fées, aux druides, aux elfes (qu'on ne me demande surtout pas pourquoi, hein…).
- Ce qui est sûr, c'est que la notion de perte renvoie dans mon système interprétatif à cette temporalité révolue.

avec / l'accent anglais

- l'évocation de l'accent renvoie aux paroles évoquées plus haut et l'adjectif anglais situe géographiquement l'origine de ces paroles : soit les locuteurs sont effectivement anglais, soit les rochers sont des rochers anglais (je pense à une référence à Stonehenge).

Dans cette Vendée que je déchire à pleines / lèvres

- On retrouve le déictique et une localisation géographique qui semble corroborer l'évocation des pierres hautes (menhirs ou dolmens).
    - Dans la même strophe, l'évocation des lèvre renvoie d'une part à la sensualité tactile des frissons et crée une évocation érotique de plus en plus nette, mais renvoie aussi à la parole évoquée plus haut : la Vendée fonctionne comme une personne nommée et désignée pour elle-même dans un système désormais cohérent, c'est elle l'objet de la personnification en cours.

les nuits ont des gants de velours et du rimmel / qui fond

- On note ici l'évocation d'un corps féminin (les mains évoquées par les gants, dont la couleur renvoie à celle de la nuit et la matière à la douceur d'une ambiance, ainsi qu'à sa chaleur). On note que les effets sont doublés, puisque le rimmel renvoie à la notion de chaleur, voire de larmes (impression de tristesse, de nostalgie, de moment révolu, la fête est finie…)

Pour finir, (enfin), quelques remarques qui ne me permettent pas d'éclaircir tous les problèmes interprétatifs évoqués , mais :

- La récurrence des déictiques me renvoie clairement à un moment ancré dans une temporalité problématisée (je pense au principe de la madeleine de Proust, à la réminiscence évocatrice)
- Je tenterais une interprétation autour des notions de temps-mémoire-présent-passé.
- Il y a manifestement une confrontation entre deux univers : l'un présent, réel, prosaïque, l'autre mythique, rêvé, fantasmé, surnaturel et semble-t-il plus intérieur.
- Je pense que ce qui permet la superposition de ces deux univers est la notion de mémoire : il s'ensuit l'émergence d'une ambiance d'une sorte de « mise en vie » d'un univers prosaïque existant par une mémoire plus ou moins collective dont le poète serait chargé de rendre compte.
- Pour finir plus clairement si l'on veut, je tenterais une interprétation autour d'une tentative poétique pour fixer une impression évanescente, établir un rapport poétique au présent et à l'imaginaire ou tenter une superposition de deux univers, l'un objectif, l'autre subjectif.

TEXTE 6

1° lecture globale "naïve", disposition spatiale intéressante, approche visuelle de l'objet esthétique.
identification : modèle textuel de poésie contemporaine, jeu sur les ruptures (disposition formelle, métrique, syntaxe...) : spécificité de stratégie scripturale contemporaine (connu, pas de blocage interprétatif).

2° analyse des "niveaux de réalité" (concept de narratologie , Barthes, Calvino...), idée de structures, strates du texte : travail interprétatif à partir de la macro-structure (entrée générique - interrogation de catégorie, poème en prose) puis microstructure (musicalité, thématisme,images...), croiser approche formelle et thématique.

- 1ère strophe : posture du "je lyrique" à partir du repérage énonciatif, éléments textuels convoquent compétence encyclopédique (topoi poétiques du temps et mémoire perdue) avec "âge perdu" (mise en place d'une intertextualité : littérature antique, Pavese), travail des sonorités plaisant + disposition (démembrement de syntaxe)
- 2ème strophe : apparition d'une imagerie celtique (roman du Graal), récurrence du topos ? du temps qui passe (temps anciens), lien avec 1° strophe : dimension mythique de l'enfance comme réminiscence ??
- 3ème strophe : nouvelle rupture (niveau du sémantisme, disposition...), intrusion de la modernité (train, 1900) fait penser aux poèmes (travail mémorial) d'Apollinaire, Baudelaire, + atmosphère Proustienne (thé Péladan), référence métatextuelle (page), changement énonciatif (on) : technique d' implication du lecteur
sorte d'"instantané", évocation d'un moment plaisant, plus sensuel (toucher avec moire/satin et goût avec thé), esprit japonisant (haiku)
- 4ème strophe : toujours ce jeu sur les décrochages syntaxiques qui permettent de faire ressortir mots essentiels (amis, accent, lèvres), retour de la minéralité (rochers), localisation spatiale, acte de "déchirure" : acte scriptural même, retour à sensualité (nuits/gants/ rimmel), métaphore innovante et esthétique centrée sur féminité.

ANNEXE 7b Fragments d'analyse du texte d'Italo Calvino

TEXTE 1

Lecture Autour d'une fosse vide ; compte-rendu rapide

Je lis une première fois le texte

Je suis sensible à l'étrangeté du texte, qui me semble néanmoins familière et me rappelle mes premières découvertes de la littérature sud-américaine en 76 Cien anos de soledad de Gabriel Garcia Marquez en espagnol puis en français toujours aussi fascinant.

Je repère l'art de la nuance et de la reprise avec des répétitions plus ludiques que vraiment inquiétantes même si l'exotisme, les personnages, la confusion des noms, la quête de l'identité, la vendetta contribuent au tragique du texte, justement un peu trop appuyé pour être réel.

Je relis méthodiquement pour repérer les effets de déconstruction du tragique et le jeu avec les textes fondateurs : le mythe et sa structure : morphologie du conte avec ses étapes signifiantes, duplication des épisodes (deux femmes, deux enfants) dans la description et les dialogues, énigmes, dénouement et construction cyclique : au bord de la fosse, autour de la fosse vide cf titre métaphore du texte et du conte vide de sens ?

Je commente la narration :

Le récit commence par un dicton, souvenir de la parole du père et de sa mission : la transmission des savoirs (présent de vérité générale ; plus-que-parfait) ; dimension symbolique : évocation euphémistique et métaphorique de la mort avec surenchère des images : ciel noir ombre … indices annonciateurs de la mort et du cavalier noir.

Jeu humour avec le thème du secret préservé par la mort du père ; humour de la narration qui alterne récit et description du décor et des personnages Oquedal, Nacho : diminutif d'Ignacio ou euphonie avec Anastasio son père (cf la fin « ton père aussi on l'appelait Nacho » p 5) ; San Ireneo : indications à la fois réalistes évocatrices du Mexique ou de l'Amérique latine et merveilleuses.

Première analepse : l'agonie du père ; effet de suspense : la révélation du secret ;

Commentaires ironiques sur la narration : « le moment est venu ; le moment ne vint pas » ; jeu sur les mots et sur le sens du récit-texte : «un nouveau jour mais un jour d'avant les autres jours ; nouveau au sens ……qu'un jour. »

Mise en abîme et commentaires sur le récit et sa structure : « Le récit lui-même règle son pas….le temps lové sur lui-même….. » le récit progresse (?) par répétition et digression.

Jeu sur le point de vue : tantôt omniscient, tantôt interne « Le palais des Alvarado, la vaste cuisine d'Anacleta » qu'il n'a pas encore vue ; « je parcours une série de lieux… »

Effacement des transitions d'une scène à l'autre, comme des limites géographiques et temporelles (page 2 réflexions sur le chemin « aux confins du monde habité, aux confins du temps de ma vie » ; lieux « que je vois pour la première fois et qui pourtant…..place vide » paradoxes des lieux et du récit.

Manipulations constantes du lecteur qui entre dans un univers en trompe-l'œil : façade baroque du palais ; ressemblances physiques des personnages, blancs et indios, hommes et femmes (Jacinta, une copie d'Amaranta)

Jeu sur les énigmes : « Qui est ma mère ? » page 5 ; en général, on s'inquiète plutôt du père ! La réponse est perdue dans les dédales de la narration ; ambiguïté : «mange mon fils » page 2 ; « tu es bien le fils de ton père » page 3 ; «tu n'es qu'un misérable comme ton père » page 4.

Questionnement sur la chanson, la fosse, le cavalier noir…

Il faudrait encore reprendre le détail du texte du début à la fin pour repérer les passages significatifs, les thèmes, les motifs, les hiatus afin de les exploiter pour le commentaire.

Je reviens sur la fin qui renvoie au début : la clé du texte est-elle dans les premières lignes plutôt que dans la chute longuement préparée, retardée… et somme toute attendue pour un lecteur familiarisé avec les contes latino-américains (malédiction familiale, dynastie reposant sur des mariages consanguins, préservation de la race et mythe de la beauté ; extinction de la race « car à ceux à qui ont été données cent années de solitude, il n'est pas donné de seconde chance ».

Je constate que tout n'est que jeu poétique avec les modèles : pastiche et parodie.

TEXTE 2

Le texte est long : 10 pages environ, je ne peux donc adopter la même stratégie que pour le texte d'Hubert JUIN (analyse plutôt linéaire et parfois pointilliste)

Une première réaction concerne **le titre** : à la fois accrocheur, car il nous donne envie de multiplier les possibles et en même temps terriblement banal et je convoque aussitôt des images de film, je pense au fantastique, roman noir ou policier. Je crains ou j'anticipe **la banalité**…
Un début qui fait penser au **conte**, le héros part, il cherche son identité, son origine cf. p. 2 le commentaire du héros sur « le nouveau jour, le jour d'avant ».
Le lecteur est embarqué dans une **histoire des origines**, dans une histoire de naissance obscure. Voilà qui est grave et sérieux pourtant l'auteur met en scène le père, mourant, incapable d'exprimer son secret, comme s'il y avait un retardement, un évitement qui irrite le lecteur . Celui-ci commence d'ailleurs à se demander dans quoi il est embarqué. Finalement cette histoire d'une quête des origines et d'un secret sur la naissance est « typiquement romanesque » et banale. **L'écriture est comme ralentie** . « Le récit lui-même règle son pas sur la marche lente des sabots… » Deux pages qui pouvaient se résumer. Ces effets de retardement, ce récit qui se regarde en train de se faire, cela ne m'accroche pas . Il me semble que les « ficelles » sont trop apparentes.

Je n'ai pas encore évoqué **le cadre**, cadre spatio-temporel, bien sûr. Nous sommes sans aucun doute en Amérique du sud : les noms propres, la mention des Indios, les habitations le confirment ; **le temps** est-il mythique ou réel ? Tendance à dire qu'avec la quête des origines et les remarques sur le temps nous sommes dans une autre époque, atemporelle, et peut-être dans des origines lointaines… mais il est pourtant question de collège, de jeu, de photographie, de cheveux frisés au petit fer.

Le récit progresse en adoptant **le point de vue du personnage** principal : « le récit devrait donner la sensation qu'il s'agit de lieux dépaysants, que je vois pour la première fois.. » Intervention de l'auteur se plaçant du point de vue du personnage principal, jugement sur ce que devrait être un bon récit qui reproduit le réel ou qui invente un réel qu'il donne à voir au lecteur, cf. « il devrait faire grand jour, mais l'ombre qui entoure le récit ne semble pas vouloir s'éclaircir (…) figures définies, (…) paroles prononcées » cf. « le récit devrait montrer mon âme secouée comme un ouragan, à la révélation que la moitié de mon nom… »
L'auteur met en scène un personnage–narrateur (je) qui émet des jugements sur l'organisation du récit, sur ce que le récit ne fait pas mais que le lecteur attend par rapport à un récit de ce type.

La recherche d'identité avance : nous voici devant une énigme . Anacleta Higueras (servante indienne) n'avoue pas être la mère de Nacho, pourtant elle est désignée comme telle par Dofia Jazmina . Anacleta a une fille Amaranta, un frère Faustino Higueras et Jazmina a une fille Jacinta . Nacho est tour à tour attiré par les deux jeunes filles qui lui ressemblent. Au moment du premier contact physique, les mères respectives interviennent. Nous voici devant l'amour trouble et interdit. Comment démêler la généalogie de cette famille ? Les jeunes filles sont-elles les demi-sœurs du héros ? Pourquoi Faustino est-il mi-indien, mi-blanc s'il est le frère d' Anacleta ? On pressent de lourdes histoires familiales qui se terminent par un drame et qui se répètent à noenuel entngel uc(l)0.9, n
jd76)2(jr du)1 v9(9i)4.5
fille 34.5n t.
3014Tc

TEXTE 3

- Cette explication contribue à ancrer le héros dans une naissance maudite dont le récit poursuit la déconstruction : il est poursuivi pas une naissance illicite et marquée par le sang. L'épisode du cavalier noir apparaît alors dans sa dimension fantastique qui n'était pas tout à fait avérée, et le récit joue de nouveau sur la réduplication d'un épisode déjà raconté et qui n'est même pas terminé.

Bref, pour moi, il s'agit d'un jeu sur la mécanique du récit, d'une mise en évidence des artifices de l'illusion romanesque : tout se vaut, la structure demeure.

ANNEXE 8

Autour de Magritte

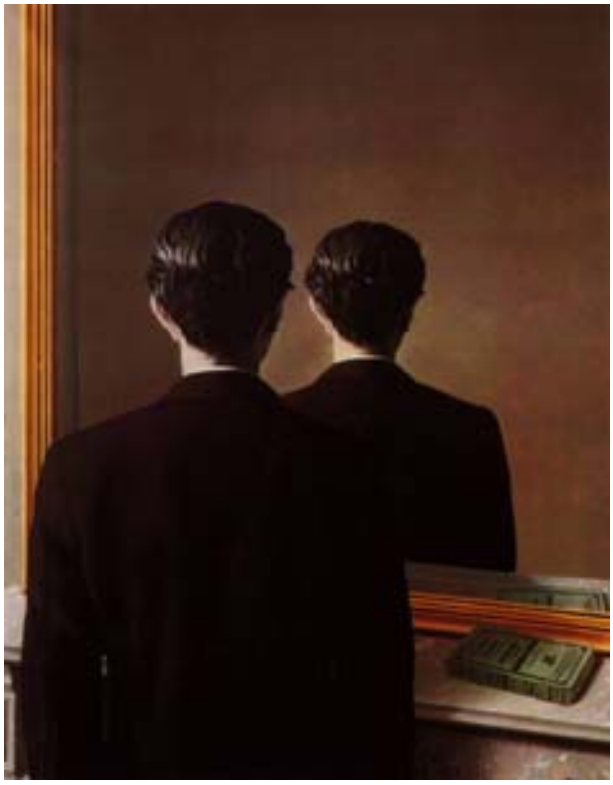
Séance : Etudier un tableau énigmatique, *La Reproduction interdite* de Magritte

- L'étude du tableau de Magritte est proposée après l'analyse au cours de l'année de trois tableaux :

- un tableau réaliste : *Les Casseurs de pierres* de Courbet (Bordas, Textes et perspectives, p. 33), représentation moderne et rupture avec la peinture académique, dans une séquence consacrée à une œuvre romanesque réaliste.

- un tableau impressionniste : *Nuit étoilée* sur le Rhône de Van Gogh (Bordas, p. 40) dans une séquence consacrée à un groupement de textes réalistes et naturalistes, qui permet d'approfondir la réflexion sur la représentation du réel commencée à partir de la préface de Pierre et Jean de Maupassant.

- un tableau cubiste engagé : *Guernica* de Picasso (Bordas, p. 94) dans une séquence sur l'engagement des artistes contre la guerre et la représentation de la guerre dans différents genres littéraires.



- L'objectif de cette étude est de confronter les élèves à un tableau énigmatique, de leur demander une interprétation et de faire un bilan sur la représentation du réel : comment l'art permet de passer de la vue à la vision[1].

Dans une classe de Première ou de Terminale, on pourrait proposer une biographie de Poe et une présentation de son œuvre : *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym*.

[1] Référence à une étude de Mireille Hardy, IUT de Cherbourg *Ecart entre vue et vision dans The narrative of Arthur Gordon Pym*, 1998, qui prend pour point de départ le tableau de Magritte et son titre : *La Reproduction interdite*.

- Le travail peut déboucher sur l'étude du surréalisme en poésie (Bordas, *La Révolution surréaliste*, p. 66 à p. 83) Eluard : *Capitale de la douleur, La courbe de tes yeux* …Breton, *Poisson soluble, Pluie divine* … Saint-John Perse, *Eloges, Le Mur*

Les travaux d'écriture alternent entre le commentaire et l'invention, mais reposent comme en atelier sur des phases individuelles et des reprises collectives à l'oral avec invitation à évaluer la justesse du commentaire ou l'originalité des écrits à contrainte.

- **L'approche des tableaux énigmatiques a été suivie d'une séquence en modules sur des textes énigmatiques** :

Première séance : 3 énigmes à résoudre ;

Deuxième séance : découverte d'un texte fantastique, *Le Dragon*, Ray Bradbury.

Troisième séance : découverte d'un texte policier, *Ne pas dépasser la dose prescrite*, Sophie Loubière.

Quatrième séance : énigme policière scientifique à résoudre, travail dans le cadre d'un atelier scientifique sur un texte imaginé par les collègues de SVT pour les élèves de seconde participant à l'opération *Qui a tué Pamela Paterson ?* Le professeur de lettres a travaillé dans les mêmes conditions que les élèves sans savoir la solution de l'énigme, le but étant de formuler des hypothèses à partir des indices scientifiques et donc de proposer un coupable en étayant son accusation. Affaire à suivre...

Documents communiqués aux élèves concernant Magritte

Biographie et œuvre

René François Ghislain Magritte, peintre du mouvement surréaliste, est né le 21 novembre 1898 à Lessines (Belgique), et mort le 15 août 1967 à Bruxelles.

Une caisse auprès de son berceau, la récupération d'un ballon de navigation échoué sur le toit de la maison familiale, la vision d'un peintre dans un cimetière... Trois souvenirs de sa petite enfance passée à Lessines, dans le Hainaut: **Magritte gardera toute sa vie le goût du mystère et du contraste.**

Son père est tailleur et sa mère, modiste: leurs affaires marchent mal et son enfance se passe en déménagements de Gilly à Charleroi. Son adolescence commence tragiquement par le suicide de sa mère et il est confié à sa grand-mère. Il se passionne alors pour les films de Fantômas, lit Robert Louis Stevenson, **Edgar Allan Poe**, Maurice Leblanc et Gaston Leroux. Un an plus tard, lors d'une fête foraine à Charleroi, il rencontre une fille de treize ans dont le père est boucher à Marcinelle. Elle s'appelle Georgette et si la vie les sépare quelque temps, elle finit par les réunir pour toujours. Georgette, c'est « l'amour fou », la muse, l'unique modèle.

En 1916, Magritte s'inscrit à l'Académie des Beaux-Arts à Bruxelles et suit les cours de littérature de G. Van Eekhoud et ceux du peintre Constand Montald. Il y fait quelques rencontres - Edouard Mesens et Marcel Lecomte - qui l'introduisent dans le milieu Dada. Il doit d'ailleurs à Marcel Lecomte sa plus grande émotion artistique: une reproduction du

Chant de l'Amour de Giorgio de Chirico. « **Mes yeux ont vu la pensée pour la première fois** », écrira-t-il, en se souvenant de cette révélation. Il se lie aussi avec Paul Nougé et Louis Scutenaire. L'année 1926 est particulièrement riche: il peint soixante tableaux et est prêt pour une exposition personnelle à la Galerie Le Centaure.
Ensuite, c'est l'aventure parisienne et son amitié avec **les Surréalistes français - André Breton, Paul Éluard, Max Ernst - et Salvador Dali**. Il rentre à Bruxelles en 1930. Le succès vient lentement grâce au marchand Iolas et à l'Amérique. Le reste de sa vie se passe en expositions belges et internationales (New York, Rome, Rotterdam, Stockholm). Il meurt d'un cancer à soixante-neuf ans.

Ses œuvres jouent souvent sur le décalage entre un objet et sa représentation. Par exemple, un de ses tableaux les plus célèbres est une image de pipe sous laquelle figure le texte « Ceci n'est pas une pipe » (« La Trahison des Images », 1928-29). Dans l'œuvre de René Magritte, la pipe occupe une place très importante. Il en existe de nombreuses variations. Sur cette œuvre, Magritte a dessiné une superbe pipe. Juste en dessous, il a écrit la phrase suivante « ceci n'est pas une pipe ». Il s'agit en fait de considérer l'objet comme une réalité concrète et non pas en fonction d'un terme à la fois abstrait et arbitraire. Pour expliquer ce qu'il a voulu représenter à travers cette œuvre, Magritte a déclaré ceci : « La fameuse pipe, me l'a-t-on assez reprochée ! Et pourtant, pouvez-vous la bourrer ma pipe ? Non, n'est-ce pas, elle n'est qu'une représentation. Donc si j'avais écrit sous mon tableau « ceci est une pipe », j'aurais menti !
La peinture de Magritte s'interroge sur sa propre nature, et sur l'action du peintre sur l'image. **La peinture n'est jamais une représentation d'un objet réel, mais l'action de la pensée du peintre sur cet objet.** Magritte réduisait la réalité à une pensée abstraite rendue en des formules que lui dictait son penchant pour le mystère : « **je veille, dans la mesure du possible, à ne faire que des peintures qui suscitent le mystère avec la précision et l'enchantement nécessaire à la vie des idées** », déclara-t-il. **Son mode de représentation, qui apparaît volontairement neutre, académique, voire scolaire, met en évidence un puissant travail de déconstruction des rapports que les choses entretiennent dans la réalité. Magritte excelle dans la représentation des images mentales**. Pour Magritte, la réalité visible doit être approchée de façon objectale. Il possède un talent décoratif qui se manifeste dans l'agencement géométrique de la représentation. **L'élément essentiel chez Magritte, c'est son dégoût inné de la peinture plastique, lyrique, picturale. Magritte souhaitait liquider tout ce qui était conventionnel. « L'art de la peinture ne peut vraiment se borner qu'à décrire une idée qui montre une certaine ressemblance avec le visible que nous offre le monde.** » déclara-t-il. Pour lui, la réalité ne doit certainement pas être approchée sous l'angle du symbole. Parmi les tableaux les plus représentatifs de cette idée, « La Clairvoyance » (1936) nous montre un peintre dont le modèle est un œuf posé sur une table. Sur la toile, le peintre dessine un oiseau aux ailes déployées.

Un autre tableau, « La Reproduction interdite » (1937) montre un homme de dos regardant un miroir, qui ne reflète pas le visage de l'homme mais son dos. De la même manière, **la peinture n'est pas un miroir de la réalité**.

Peintre de la métaphysique et du surréel, il a traité les évidences avec un humour corrosif, façon de saper le fondement des choses et l'esprit de sérieux. Il s'est glissé entre les choses et leur représentation, les images et les mots. Au lieu d'inventer des techniques, Magritte a préféré aller au fond des choses, user de la peinture qui devient l'instrument d'une connaissance inséparable du mystère:

« Dans mon enfance, j'aimais jouer avec une petite fille, dans le vieux cimetière désaffecté d'une petite ville de province. Nous visitions les caveaux souterrains dont nous pouvions soulever les lourdes portes de fer et nous remontions à la lumière, où un artiste peintre, venu de la capitale, peignait dans une allée du cimetière, très pittoresque avec ses colonnes de pierres brisées jonchant les feuilles mortes. L'art de peindre me paraissait alors vaguement magique et le peintre doué de pouvoirs supérieurs. » (Conférence, 1938, Magritte)

L'intérêt surréaliste pour le rêve : Magritte comme penseur de la perception

Au-delà des scènes oniriques, René Magritte développe dans son œuvre une brillante réflexion sur la représentation et la perception. (…) « La reproduction interdite »(1937), « La condition humaine » (1935) sont toutes des toiles confrontant un possible réel à sa représentation, défiant les lois de la perception. Je m'arrêterai plus en détail sur mes deux favorites : « Le faux miroir » (…)

« La reproduction interdite » présente quant à elle un homme, vu de dos et se tenant devant un miroir, et un livre posé sur le rebord de ce qui paraît être un foyer. Dans le miroir, le reflet de l'homme est en fait un double de celui-ci, toujours vu de dos, alors que celui du livre est normal, présentant le reflet inversé de son titre. On se demande devant ce tableau en quoi consiste l'interdit : **un portrait ne présentant que le dos de son sujet est une infraction aux règles du genre (l'identité du sujet, ici M Edward James, se trouve niée, ce qui va à l'encontre des fonctions du 'portrait'**), mais encore, un miroir reflétant ainsi le dos de la personne qui s'y regarde nie l'existence de sa face (et, par extension, l'existence même de la dite personne). Donc, on revient à la problématique précédente, M James n'existe pas dans cette toile, il n'y a que l'image de M James, et le miroir ne peut tout simplement pas refléter un hors-champ qui supposerait l'existence d'autre chose que ce que contient son cadre (ce qui explique que le miroir puisse refléter le livre correctement - puisque sa couverture fait partie de l'image - ainsi que l'absence de profondeur de la pièce : derrière M James, la pièce n'est qu'un aplat). " Il est évident qu'une image peinte [...] ne cache rien, alors que le visible tangible cache immanquablement un autre visible " . Plus pernicieux, le tableau place M James comme spectateur de la toile le représentant, " son regard voit ce qu'il ne peut voir (son propre dos) " et le miroir comme représentation. **En associant le miroir à la toile, Magritte en questionne la fiabilité : l'image est fausse,**

l'image que l'on a de soi ne peut que l'être, M James ne pourra donc jamais se voir lui-même autrement qu'en représentation.

Il faut demeurer prudent avec l'œuvre de Magritte, lui qui considérait **Sens et Impossible comme étant synonymes,** qui désirait **" obtenir une image qui résiste à toute explication** " et qui a toujours refusé les analyses de ses tableaux n'apprécierait sans doute pas l'effort de lecture ici faite. Reste que **l'image mentale, la perception de l'imperçu, traverse cette œuvre de façon indéniable et qu'il est pratiquement impossible de ne pas chercher l'Impossible devant l'une de ses toiles.**

Magritte, de la pensée visible, exclusivement visible,

Marc-Antoine Duhamel, Luxembourg – 2002.

ANNEXE 9

a) notes prises par un élève autour du poème d'Eluard

b) Introduction rédigée

Notes prise par un élève lors des séances consacrées à Eluard :

Paul Eluard (1895-1952) Mouvement surréaliste Recueil poétique: Capitale de la douleur
Il y a trois strophes de cinq vers, il y a donc trois quintils.
L'auteur semble aimer une femme et a l'air charmé par ses yeux. Il écrit ce qu'il ressent lorsqu'elle le regarde.
Je ne comprends pas la seconde strophe. Il y a des métaphores.
Eluard compose un blason en hommage à la femme aimée. Cette femme s'appelle Gala.
Eluard, dans son éloge, fait intervenir les différentes sensations, sens: vue, goût, ouïe, le touché, odorat.
A travers ce poème, on découvre ce que pense Eluard de la femme, ce qu'elle représente pour lui. Le poète naît de la femme aimée. Cet amour lui permet de découvrir la nature. Le champ lexical est celui de la nature. Eluard développe un motif unique avec ses variantes en hommage à l'élément du corps féminin choisi : les yeux (il y aura le cercle, la courbe).
1ère strophe: yeux (courbe, cercle) ; 2ème strophe: la nature ; 3ème strophe: lien entre la femme et la nature.
Il adopte une forme poétique particulière, il mélange tradition et modernité.
Poème lyrique -> sentiment amoureux d'une manière moderne
1ère strophe : vers 1: image du cercle; assonance, allitération ; vers 2: idem, rime avec vers 1 (douceur, cœur) ; vers 3: image circulaire (auréole) et naissance du jour. Berceaux -> naissance. La femme représente donc le jour et la nuit (nocturne). La femme est protectrice dans ce vers. Vers 4 et 5: vécu et vu -> le poète naît du regard de la femme aimée. Les 5 premiers vers sur le regard essentiellement, mais aussi sur le toucher.
2ème strophe: vers 1: mélange de sensations -> vue ; vers 2: mélange de sensations -> vue, ouïe, odorat ; vers 3: ailes -> oiseau ou homonyme -> elle. Eluard joue sur les homonymes. Hommage à la femme. Vers 4: la terre, l'eau, l'air, le feu. Vers 5: mélange des sensations (les sonorités se font écho).
3ème strophe: vers 1: naissance, mélange des sensations: vue, toucher, odorat.
Construction d'un paragraphe :

- *Thèse*
- *Arguments*
- *Connecteurs*
- *Exemples*
- *Citations*
- *Commentaires*
- *Procédés*
- *Versification.*

Cindy : *« Le poète semble naître de la femme qu'il aime. Il semble vivre à travers ses yeux, son regard. La femme aimée lui a donné une seconde naissance, après sa mère car il a dit "Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu, c'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu.". Dans ces deux vers, il veut montrer que ce qu'il a vécu avant de connaître cette femme, ne compte pas. Sa vie ne compte que depuis le moment où elle l'a regardé pour la première fois, c'est une sorte de renaissance. Puis il dit "Parfums éclos d'une couvée d'aurore" ce qui veut signifier que le jour où elle a posé pour la première fois son regard sur lui, elle a mis la lumière dans la vie du poète à travers son regard; elle a embaumé sa vie. »*

« Le poète mélange tradition et modernité dans ce poème car déjà pour la structure, il organise le poème traditionnellement avec trois quintils : il y a des rimes plates puis le troisième, ce sont des vers libres.

De plus c'est un poème lyrique, il décrit le sentiment amoureux de façon ultra-moderne tout au long du poème. »

Introduction rédigée collectivement

« Le début du XXème siècle voit la naissance d'une véritable révolution poétique avec le mouvement surréaliste. De nombreux auteurs s'intéressent à l'imaginaire, aux rêves, à l'inconscient. Parmi eux, Eluard présente une poésie libérée des contraintes traditionnelles. Son premier recueil : Capitale de la douleur, est dédié à sa muse : Gala. L'avant dernier poème, La courbe de tes yeux, lui rend hommage.

Ce poème nous permet d'étudier les thèmes caractéristiques d'Eluard, éloge de la femme et conception de l'amour, il montre également comment la figure du cercle génère tout le poème et lui donne son originalité entre tradition et modernité. »

Paragraphes composés par les élèves

Nicolas : *« Lorsque l'on demande à un homme ce qu'il préfère chez une femme il répond "ses yeux". C'est ce que Paul Eluard exprime dans son poème, " il témoigne de sa puissance lyrique " en dévoilant ses émotions à l'égard d'une femme et notamment de ses yeux.*

Dans son blason, il fait ressortir la nature qu'il voit à travers ses yeux dont de nombreuses métaphores, ainsi que le cercle dans des termes aussi variés que courbe, rond, tour et auréole. Ce poème lyrique est destiné à Gala, il vit à travers cette femme qu'il aime. Dans ce poème il décrit ce qui ne peut pas l'être c'est à dire l'amour. On dit d'ailleurs que les yeux d'une personne représentent son âme donc Eluard décrit aussi l'intérieur de cette femme. »

Sarah : *« Dans ce poème Paul Eluard fait un éloge à la femme qu'il aime, plus particulièrement à son regard rond ,lorsqu'il dit « La courbe de tes yeux fait le tour de mon cœur »*

Tout d'abord, dans la première strophe, il fait un éloge lyrique à Gala la femme qu'il aime, en continuant d'associer l'amour qu'elle lui porte aux formes arrondies comme « Un rond de danse; Auréole; et Berceau. Cette première strophe est assez classique et il y a des rimes.

Dans la deuxième strophe plus moderne, il mélange plusieurs sensations qui ne s'associent pas naturellement. Par exemple les sourires et les parfums, ou les roseaux et le vent. Il parle beaucoup de la nature, là aussi c'est l'amour de Gala qui l'ouvre à la nature. Dans cette strophe il y a aussi des rimes qui sont suivies.

Enfin dans la troisième strophe ,mi lyrique mi moderne, il exprime le fait qu'il soit né de son amour si pur quand il dit : « Le monde entier dépend de tes yeux purs »également lorsque il dit : « et tout mon sang coule dans leurs regards ». On peut ajouter qu'il associe toujours l'amour de sa femme à des formes arrondies comme « le monde » et « les regards » .Cette troisième strophe en décasyllabes est assez moderne il n'y à pas de rimes mais des allitérations et quelques assonances internes . »

Cindy : *« Paul Eluard est né de la femme aimée. Ce poème est une preuve d'amour envers Gala. Il a tout d'abord un éloge de ses yeux dès le premier vers. Il les décrit sous la forme la plus harmonieuse qu'est la courbe. Ensuite il y a les deux vers "Et si je ne sais plus tout ce que j'ai vécu, c'est que tes yeux ne m'ont pas toujours vu."*

C'est la preuve d'une seconde naissance à travers cet amour. Enfin, il y a l'intervention de la nature: "Feuille de jours et mousse de rosée", qui démontre que c'est un amour "libre". Mais il y a aussi dans le premier vers " fait le tour de mon cœur" montre que Paul Eluard est vraiment attaché à cet amour, qu'il en est "prisonnier". Il y a donc un paradoxe qui équilibre l'amour entre ces deux personnes. »

Paragraphe réécrit par une élève qui développe l'interprétation religieuse du poème

Paul ELUARD dans La courbe de tes yeux… fait de la femme un être divin, sacré qu'il idéalise à travers de nombreuses images.

Tout d'abord, "La courbe de tes yeux […]" qui fait référence à Dieu symbolisé par un œil dans de nombreux tableaux. "Le monde entier dépend de tes yeux purs" qui pourrait faire référence au jugement dernier. "Qui gît toujours sur la paille des astres" qui fait référence à la naissance de Jésus et aux rois mages guidés par l'étoile du berger. Les figures ronde peuvent faire penser à l'Ostie qui correspond au corps du Christ, offerte lors de la messe et "Et tout mon sang coule dans leurs regards" au vin qui correspond au sang du Christ. "Ailes couvrant le monde de lumière" qui fait référence à un ange qui protège le monde. "Bateau chargé du ciel et de la mer" qui symbolise l'arche de Noé pendant le déluge.

ANNEXE 10

Sophie Loubière

Ne pas dépasser la dose prescrite

A huit heures trente, monsieur Spatz releva lα grille de protection de son officine. Le ciel couvert laissait entrevoir une journée d'été maussade. Le pharmacien accueillit υη premier client dans 1α minute qui suivit. Serré dans υη blouson de jean, plutôt timide, Benoît Menu n'était pas de 1α région. L'homme présenta son ordonnance. Rédigée par υη vague médecin des Bouches-du-Rhône, on pouvait y déchiffrer le nom d'υn médicament destiné ά soigner l'hypertension. La date inscrite en haut de 1α feuille attira l'attention de monsieur Spatz : ordonnance périmée depuis deux jours. Les sourcils du pharmacien se joignirent au-dessus du nez. Pas question de déroger αυx réglementations qui régissent 1α délivrance de médicaments. Surtout lorsqu'il s'agit d'υn étranger. Ά l'aide de son index, le pharmacien fit pivoter 1α petite feuille sur le comptoir.

- Plus valable.

Monsieur Spatz offrit tout de même aυ client de se rendre chez le docteur Derlon, lequel habitait à quelques pas de la pharmacie, afin qu'il lui rédige une autre ordonnance. L'homme quitta l'officine alors que monsieur Nicolas, un fidèle client, entrait accompagné de son épouse et d'un chien ridicule.

Il était presque neuf heures lorsque le client réapparut dans la pharmacie. Après s'être perdu dans le quartier, il avait enfin trouvé le cabinet du docteur Derlon, lequel était en congé. L'homme au blouson de jean revenait donc à la pharmacie demander à monsieur Spatz s'il voulait bien, au vu des circonstances, lui délivrer son médicament. Les bras croisés sur sa blouse blanche, ce dernier lui suggéra de s'adresser à la pharmacie Brignon - son homologue moins à cheval sur le règlement accepterait de fournir le médicament, sans aucun doute. Résigné, l'homme s'inclina avant de disparaître sous une pluie naissante.

À midi, le facteur remit au pharmacien sa facture d'électricité. Monsieur Spatz partit déjeuner à midi trente et rejoignit la Brasserie Centrale où il avait pour habitude de se restaurer. L'ambiance était tendue. Beaucoup de bavardages perturbaient les mots croisés de monsieur Spatz. Enfin, on lui apporta son addition et il reprit 1e chemin de son officine. Le pharmacien était habitué à la grossièreté des gens. Que la patronne de la Brasserie Centrale lui serve une crème renversée sans même un petit bonjour, il s'en était accommodé.

À quatorze heures, la pluie battait la vitrine décorée de ceintures Gibaud. Monsieur Spatz savait que la journée serait longue. Il attendait madame Florentin pour laquelle il avait préparé des tisanes ; mais viendrait-elle, avec toute cette pluie ?

Le lundi suivant, monsieur Spatz ne vit personne à son officine, hormis le facteur plutôt pressé de finir sa tournée. Il demeura seul derrière le présentoir de dentifrices blanchissants jusqu'à l'heure du déjeuner. À la Brasserie Centrale, il fut particulièrement mal servi. Monsieur Spatz décida de ne pas prendre de dessert.

Au fil des jours, les ordonnances se firent plus rares. Depuis que la pharmacie Brignon possédait un système informatisé, monsieur Spatz perdait sa clientèle. D'autre part, la qualité du service et de ce que l'on servait à la Brasserie Centrale s'étant définitivement dégradée, le pharmacien dut se résoudre à déjeuner de quelques biscuits diététiques dans son officine. Seule, madame Florentin venait régulièrement lui acheter des bonbons au miel de sapin et autres pastilles pour la gorge tout en lui détaillant les derniers décès survenus dans le quartier. Elle était gentille madame Florentin. Elle lisait *Santé magazine* et connaissait les dossiers « spécial dépression » et « faut-il dire oui à l'euthanasie ? » sur le bout du doigt. Monsieur Spatz avait beaucoup de plaisir à la servir, et il fut très affecté par son départ en vacances. Aussi, pour la première fois de sa vie, il scotcha une feuille portant la mention « Congés annuels » sur la porte de l'officine avant de rejoindre son petit appartement. Il passa une semaine assis sur le lit à fixer les motifs de ses chaussons. Monsieur Spatz qui avait consacré son existence à la délivrance de

médicaments survécut huit jours hors de sa pharmacie. I1 fut découvert mort dans son lit par deux gendarmes. Un petit suicide aux barbituriques, propre et discret.

Aux premières feuilles d'automne, monsieur Brignon racheta la pharmacie de monsieur Spatz et madame Florentin apporta des fleurs fraîches sur la tombe de son neveu. Le pauvre garçon, lequel souffrait d'« hypertension essentielle » depuis son adolescence, était mort d'une crise cardiaque sur la banquette arrière d'une Opel Corsa. Le jour de son décès, sa tante l'avait adressé à monsieur Spatz, pensant qu'il lui délivrerait son médicament. Seulement, le neveu s'en était retourné chez elle les mains vides et très affaibli. Le voisin de madame Florentin qui travaille comme serveur à la Brasserie Centrale l'avait aidée à le conduire à l'hôpital, mais hélas, ils arrivèrent trop tard. Quelques habiles bavardages suffirent à madame Florentin pour venger la mort de son petit : en deux semaines, la réputation du tueur était faite, et sa clientèle décimée. Il ne restait plus alors à la vieille dame qu'à ronger le moral de sa victime en suçant des pastilles au miel, poussant monsieur Spatz à commettre son propre suicide, ce qu'elle fit non sans une cruelle détermination.

Sophie Loubière, *Petits polars à l'usage des grands*, Librio

ANNEXE 11

Baldung

Annexe : Hans Baldung, *Les âges de la vie* (vers 1510), 48cm x 33cm**,** Kunsthistorishes Museum de Vienne

Hans Baldung (1484-1545), dit Baldung Grien en raison de sa prédilection pour les nuances de vert, fut un élève de Dürer. Il vécut la plus grande partie de sa vie à Strasbourg, où il fréquenta le milieu humaniste et réformateur. « Représentant caractéristique de la renaissance germanique, il reste à bien des égards attaché à l'esprit du gothique tardif, notamment par son goût du démoniaque et du macabre qui s'épanouit dans le thème de la femme et de la mort. » *(Petit Robert de culture générale, 1992)*

QUELQUES ÉLÉMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

ADAM, J. M, *Les textes, types et prototypes,* Nathan, 1992
AMOSSY, R. *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype,*Paris, Nathan, Le texte à l'œuvre, 1991
ARMAND, A., *L' histoire littéraire : théories et pratiques,* collection didactiques*,* Bertrand-Lacoste/ CRDP Midi-Pyrénées, 1993
BAUDELOT, C., ESTABLET, R., *Et pourtant ils lisent* , Paris, Seuil, 1999
CANVAT, K. *Enseigner la littérature par les genres,* De Boeck Duculot, 1999.
CANVAT, K., " Interprétation du texte littéraire et cadrage générique ", *Pratiques*, n° 76, 1992
CHARLES M ., *Introduction à l'étude des textes,* Paris, Seuil,Poétique, 1995
CHARLES, M., *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil,Poétique, 1977
CHELARD-MANDROUX I., et TAUVERON A.-M., *Enseigner la lecture de l'œuvre littéraire au lycée,*Paris, Armand Colin, 1998*,*
CHISS J.-L., DAVID, J., REUTER Y. (ed .) *Didactique du français. Etat d'une discipline,* Paris, Nathan, coll. Perspectives didactiques, 1995.
COMBE, D, *Les genres littéraires*, Hachette Supérieur, 1992.
BUCHETON D**.,** *Conduites d'écriture au collège et au lycée professionnel,* CRDP Académie de Versailles, 1997
DABENE M. , QUET, F., *La compréhension des textes au collège,* DELAGRAVE, CRDP GRENOBLE, 1999
DEMOUGIN PATRICK et MASSOL J.F., *Lecture privée et lecture scolaire, la question de la littérature à l'école*, 1999
DESCOTES, M., *Lire méthodiquement les textes*, CRDP Toulouse, 1995
DUFAYS, J.L., GEMENNE L., LEDUR D., *Pour une lecture littéraire* (2 tomes) De Boeck-Duculot, 1996

DUFAYS, J.L., GEMENNE L., LEDUR D., *Pour une lecture littéraire* (2 tomes) De Boeck-Duculot, 1996

DUMORTIER J-L., *Lire le récit de fiction . Pour étayer un apprentissage : théorie et pratique,* De Boeck Duculot, 2001
ECO U., *L'œuvre ouverte,*Paris, Seuil, Points, 1962
ECO, U., *Lector in Fabula ou la coopération interprétative ds txs narratifs*, Grasset, 1985
FAYOL, M., *Le récit et sa construction : une approche de psychologie cognitive*, Delachaux et Niestlé, 1985
FOURNIER J.-M. et VECK B., « La lecture littéraire. Un dispositif articulé du collège au lycée » dans *Pratiques,* n° 95, 1997
FOURTANIER M.-J ., LANGLADE G., *Enseigner la littérature,* Delagrave-CRDP, 2000
GERFRAUD J.-P., TOUREL J.-P., *De la lecture plurielle des textes à la découverte d'une culture* 2 vol Dossier du CEPEC n°39 1993
GIASSON J., *La compréhension en lecture*, De Boeck Université Pratiques Pédagogiques, 1990
La lecture : De la théorie à la pratique, De Boeck, 1997
Goffard, S., Lorant-Jolly A., (eds) *Les adolescents et la lecture,* CRDP Académie de Créteil, 1995
ISER, I*., L'acte de lecture, théorie de l'effet esthétique*, Mardaga, 1985
JAUSS H.-R., *Pour une esthétique de la réception,* Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées 1972
JORRO A., *Le lecteur interprète,* Paris, PUF, 2000
JOUVE, V., *L'effet-personnage dans le roman,* Paris, PUF,1992
JOUVE, V., *La lecture*, Hachette sup, 1993
LAHIRE B., *Culture écrite et inégalités scolaires*, Lyon, Presses Universitaires, 1993
LEENHARDT, P., JOZSA, P., *Lire la lecture*, Le Sycomore, 1982
Les limites de l'interprétation, Paris, Grasset,1990
MAINGUENEAU, D., *Analyser les textes de communication*, Dunod,1998
MAINGUENEAU, D., *Pragmatique pour le discours littéraire*, Dunod, 1995
MANESSE D. ET GRELLET I., *La littérature du collège,* Paris, Nathan, coll. Perspectives didactiques, 1994

MAQUAIRE, M., *Faire écrire et lire au lycée: classes des lycées d'enseignement général, technologique et professionnel,* CRDP, Nantes, 1993
MAUREL, A., *La critique*, Hachette sup, 1994
MERCIER A.-M., *Enseigner la littérature de jeunesse ?* PUL de Lyon, IUFM de Lyon, 1999
METZ, C., *Le signifiant imaginaire*, Bourgeois, 1984 (notion de " regrédience ")
PICARD M., *La lecture comme jeu,* paris, Minuit, 1986
PIEGAY-GROS, N., *Introduction à intertextualité*, Dunod, 1996 (ch 2 " Protocole de lecture ")
POSLANIEC CH. *Donner le goût de lire,* Edition du Sorbier 1990
De la la lecture à la littérature, Edition du Sorbier 1992
PRIVAT J.-M « L'institution des lecteurs » in *Pratiques*, 80, 1993
PRIVAT J.-M et Reuter Y (dir) *Lectures et médiations culturelles,* Lyon, PUL, Colloque de Villeurbanne, 1991
RICHAUDEAU, F., *La lisibilité*, Denoel, 1969
RIFFATERRE, M., *La production du texte*, Seuil, 1980
ROUXEL, A., *Enseigner la lecture littéraire*, Presses universitaires de Rennes, 1996
ROUXEL,A., LANGLADE, G. *Le sujet lecteur, lecture subjective et enseignement de la littérature,* Presses universitaires de Rennes,2004
TERWAGNE S., VANHULLE S., LAFONTAINE A. *Les cercles de lecture. Interagir pour développer ensemble des compétences de lecteurs,* De Boeck, 2001
TAUVERON C**. , «** Comprendre et interpréter le texte littéraire à l'école : du texte réticent au texte proliférant *»* *Repères* INRP n°19 1999
VECK B., (coordination) *Oeuvres intégrales et projet de lecture*, Bertrand Lacoste, 1998
VECK, B., *Groupements de textes et projet de lecture*, T1, T2, Bertrand Lacoste, 1995

REVUES :

Le français aujourd'hui n° 112, 1995 *Lecteurs, lectures,*
n°113, mars 1996, *Interactions: dialoguer, communiquer*.
n°117, mars 1997, *L'oeuvre intégrale.*
n°121, mars 1998, *Lecteurs de littérature.*
n°137, avril 2002, *L'attention aux textes*

Pratiques, CRESEF (Collectif de recherche et d'expérimentation sur l'enseignement du français, Metz):

Pratiques n°76, 1992, *L'interprétation des textes*

Pratiques n° 80, *Pratiques de lecteurs*

Pratiques n°95, sept 1997 *La littérature en 3ème/seconde*