

Le rôle de l'image visuelle dans la stratégie pédagogique
Cas de l'Enseignement de la Matière « La Littérature et les Arts » dans les Classes
Littéraires du Master 2 Français

دور الصورة المرئية في الإستراتيجية البيداغوجية –
تدريس مادة الأدب و الفنون في أقسام الأدب ماستر 2 لغة فرنسية – نموذجاً.



Dr. OURTIRANE-RAMDANE Souhila
Université A/ MIRA de Béjaia
Email :souhila.ramdane@yahoo.fr

Résumé

Cet article considère l'importance de l'utilisation de l'image visuelle dans le domaine de l'enseignement/apprentissage, en général, et de celui de l'enseignement du Français Langue Etrangère, en particulier, à partir du compte rendu d'une expérience de l'enseignement de la matière « La Littérature et les arts » en Master II. Ce compte rendu met en exergue les modalités de l'intégration de l'image visuelle dans la scénarisation d'une séquence pédagogique et dans la création des activités pédagogiques dont l'objectif est *de* faire acquérir à l'étudiant des références culturelles et des moyens langagiers susceptibles d'être exploités tant dans ses expressions écrites qu'orales.

Mots-clés : Image visuelle, texte littéraire, sémiologie, tableau, apprenant, pédagogie, stratégie.

الملخص

يتناول هذا المقال أهمية استخدام الصورة المرئية في مجال التعليم / التعلم بشكل عام، و المتعلق بتدريس اللغة الفرنسية بوصفها لغة أجنبية على وجه الخصوص، و ذلك من خلال تقرير عن تجربة تتعلق بتدريس مادة " الأدب والفنون " ماستر 2 . حيث يبرز هذا التقرير كيفية ادماج الصورة المرئية في البرنامج النصي لسلسلة التدريس، و في خلق الأنشطة التعليمية التي تهدف إلى تطوير المراجع و الموارد الثقافية و اللغوية الطلابية التي يمكن استغلالها سواء في التعبير الكتابي ام الشفوي.

الكلمات المفتاحية:

الصورة البصرية، النص الأدبي، السيميولوجيا، اللوحة، المتعلم، البيداغوجيا، الاستراتيجية

Abstract

The paper at hand considers the importance of using and implementing the image as a pedagogical tool in the teaching and learning process in general and teaching French as a foreign language in the Algerian higher education environment in particular. According to the results which gleaned from an experiment taking the teaching of literature and arts as a sample skill and, conducted with the target population Master 2, we could not only highlight to a certain extent the integration of the visual image modalities in the pedagogical sequence's schematization but elaborate constructive and productive pedagogical activities as well. As a matter of fact these achievements met the major aims of the research which are to enable the learners acquire a host of cultural references and linguistic resources and means to be fully exploited in both, their writing and speaking skills.

Key Words

Learner, literary text, Pedagogy, Semiology, Strategy, Table, Visual image

L'ARTICLE

De nos jours, l'apprenant se retrouve littéralement assiégé par l'image visuelle fixe ou animée dont les sources sont certes différentes mais elles font toutes partie de son quotidien : téléphone portable, télévision, ordinateur et internet, panneau et affiche publicitaires, gravures. Parfois l'apprenant la sollicite, en allumant simplement sa télévision, parfois elle s'impose à lui indépendamment de sa volonté, c'est le cas des affiches publicitaires sur les bus et dans la rue. Au-delà de l'intérêt qu'il lui manifeste, l'image visuelle est toujours porteuse d'un message, elle lui transmet une information qui n'est pas forcément utile.

Dans cette optique, l'image constitue un moyen de communication privilégié de par sa capacité expressive qui est considérée, par les spécialistes de l'analyse de l'image visuelle, comme un fait indéniable, elle constitue toujours un message pour autrui. Son aspect esthétique, quant à lui, est relégué au second degré, néanmoins il demeure nécessaire à la construction du message iconique.

En effet, Martine JOLY, auteur de plusieurs ouvrages qui traitent de l'analyse de la production du sens par l'image visuelle, précise que l'image n'est pas un signe mais « un texte, tissu mêlé de différents types de signes, et qui, en effet nous parle secrètement » (2002 : p. 134). Martine JOLY insiste ainsi sur la dimension communicative de l'image visuelle qui a fait l'objet de nombreuses recherches.

Dans le cadre de cet article, nous retenons l'une des plus importantes d'entre-elles, celle de Roland BARTHES qui a posé les fondements d'une sémiologie de l'image. Cette discipline a le mérite d'avoir apporté des éclairages sur les potentialités communicatives de l'image visuelle dans la société d'aujourd'hui.

LA SEMIOLOGIE DE L'IMAGE AU SERVICE DE L'ENSEIGNEMENT

Dans son article « Rhétorique de l'image » (1964 : pp. 41-42), R. BARTHES analyse l'image publicitaire Panzani (1), laquelle représente : « des paquets de pâtes, une boîte, un sachet, des tomates, des poivrons, un champignon, le tout sortant d'un filet à demi ouvert, dans des teintes jaunes et verte sur fond rouge » (p. 41). Le sémiologue appréhende cette image en décodant les différents messages qu'elle peut contenir :

- 1- Le message linguistique contenu dans la légende et les étiquettes ;
- 2- Le message iconique véhiculé par les composants figuratifs de la photographie ;
- 3- Le message chromatique transmis par les couleurs vert, blanc, rouge.

Il en conclut que ces messages participent à l'instantanéité de la transmission des informations « l'image livre tout de suite un premier message » (p.41) dont l'intelligibilité est le principe fondateur :

La signification de l'image est assurément intentionnelle : ce sont certains attributs du produit qui forment a priori les signifiants du message publicitaire et ces signifiants doivent être transmis aussi clairement que possible, si l'image contient des signes, on est donc certain qu'en publicité ces signes sont pleins, formés en vue de la meilleure lecture. (p. 40)

Compte tenu de ces propos, nous comprenons que R. BARTHES explique la force expressive de l'image par sa conception même, laquelle obéit avant tout à la prérogative de lever toute ambiguïté quant à la compréhension des messages visuels. La sémiologie de l'image telle qu'entreprise par BARTHES sur l'image visuelle, en général, et l'image publicitaire, en particulier, permet non seulement de mieux comprendre les processus de sa signification mais plus encore la spécificité de la communication visuelle. C'est en cela qu'elle a retenu l'attention des pédagogues de domaines différents, principalement, ceux de l'enseignement au point d'en faire, en France, un pan de l'enseignement, d'abord, à titre expérimental, puis de façon plus systématique.

Martine JOLY (2002 : p.6) précise que dans l'enseignement primaire et secondaire il s'agissait d'éveiller l'esprit critique du jeune lecteur d'images en lui donnant conscience que l'image n'est pas une pure réplique du monde, mais qu'elle se fabrique et se décrypte en fonction de certaines règles ; dans l'enseignement supérieur ce type d'éveil de conscience s'accompagnait d'une réflexion plus théorique sur la spécificité du langage visuel, prenant en compte l'évolution de la recherche.

L'intérêt manifesté à l'étude de l'image et ses mécanismes de signification dans des institutions de l'enseignement témoigne, en fait, des avantages qu'elle offre à l'apprentissage

L'IMAGE ET L'ENSEIGNEMENT/APPRENTISSAGE

Durant cette dernière décennie, de nombreuses recherches ont été menées sur les apports de l'intégration des images visuelles dans le processus d'enseignement/apprentissage. Toutes ces recherches reconnaissent à l'utilisation de l'image un rôle essentiel dans l'acquisition et l'assimilation des connaissances et dans l'apprentissage des langues, comme le Français Langue Etrangère, dans la mesure où :

- 1- de par son caractère ludique, l'image permet à l'apprenant d'agir et d'interagir avec son environnement d'apprentissage en réalisant des tâches avec plaisir ;
- 2- grâce à sa capacité de focaliser la perception visuelle sur elle, l'image incite l'apprenant à la concentration, l'analyse et la critique. Elle favorise ainsi un apprentissage actif où l'apprenant participe à la construction de ses connaissances et de son savoir ;
- 3- de par les signes iconiques qui la composent, l'image permet de dessiner des contours, de donner des formes à des concepts abstraits comme l'image de la balance pour la représentation de la justice.

Ce dernier point soulève la question du caractère de l'image utilisée dans le milieu de l'apprentissage, de façon générale, et dans celui de la langue française, de façon particulière.

L'image, est-elle utilisée à des fins pédagogiques seulement sous forme d'illustration d'un contenu linguistique ? Si ce n'est pas la seule forme utilisée, qu'en serait donc les autres formes employées dans le milieu de l'apprentissage ?

Nous pensons que les réponses à ces questions varient selon le niveau de l'apprentissage de la langue.

Dans le milieu scolaire et secondaire, l'illustration s'avère fondamentale à l'enseignement de la langue française en ce qu'elle facilite l'explication et la compréhension des mots, des textes (histoires, chanson...). Elle contribue fortement à l'enrichissement du vocabulaire de l'apprenant.

Dans le milieu universitaire, le support iconique participe à un niveau plus complexe de l'acquisition de la langue. A ce propos, nous nous référons à notre expérience de l'enseignement des textes littéraires avec des groupes du deuxième palier du master Sciences des textes littéraires français et d'expression française du département de français, de l'université de Béjaia.

L'IMAGE, LE TEXTE LITTÉRAIRE ET L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS

L'importance de l'utilisation du texte littéraire dans l'enseignement du Français Langue Etrangère est un fait établi et incontestable. Elle tient à la capacité du texte littéraire à développer la compréhension de l'écrit et comme à déclencher l'expression orale. J.-P. Cuq et I. Gruca (2005) affirment, à ce propos, qu' « aujourd'hui, une approche plus cohérente s'appuie sur la typologie des textes [...] afin de permettre le repérage des invariants [...] ». Cette démarche a l'avantage d'activer les connaissances diffuses que possède le lecteur dans sa culture d'origine, de favoriser une véritable interaction entre le texte et son lecteur et de susciter le plaisir du texte, qui selon Barthes, provient de la reconnaissance d'éléments connus

et de la perception de ceux qui sont en effraction par rapport aux attentes du code général et littéraire. Elle permet également d'appréhender le texte littéraire dans ses spécificités langagières, typologiques, génériques et thématiques. » (p. 158).

Plus qu'un support, le texte littéraire est considéré dans l'enseignement du Français Langue Etrangère comme un vecteur d'apprentissages qui permet aux apprenants d'explorer la langue sous ses différents aspects : acoustiques, sémantiques, graphiques et morphosyntaxiques, tout en étant ouvert à toutes les virtualités pragmatiques et culturelles qui lui sont propres.

Dans l'expérience que nous nous proposons de relater, le texte littéraire et l'image visuelle sont au fondement de l'enseignement du Français et du savoir culturelle qui l'entoure à un niveau complexe l'apprentissage de la langue (2). Notre expérience concerne le séminaire de la matière intitulée La littérature et les arts. Son contenu porte sur l'étude de la façon dont les arts correspondent dans une société donnée à un moment donné de son histoire, mais surtout la façon dont la littérature réécrit la peinture ou d'autres formes d'expression artistique ou inversement, la façon dont elle est adaptée au cinéma. Cette matière interpelle directement l'image visuelle pour l'approche de la dimension intertextuelle du texte littéraire.

L'objectif de la matière est, d'une part, d'amener l'étudiant à relever les correspondances entre certains arts majeurs en mettant l'accent sur ce qu'ils doivent les uns aux autres ; d'autre part, à développer son vocabulaire et ses aptitudes analytiques. Dans cette perspective, le recours à l'image visuelle ne se fait certainement pas sous l'égide de l'illustration puisqu'il ne s'agit en aucun cas de proposer une mise en image du texte littéraire pour faciliter la compréhension du sens du discours ou de son thème. Mais il est question des techniques d'écriture et des techniques visuelles mises en œuvre pour l'expression d'une vision du monde, laquelle se profile toujours derrière toute langue.

Pour intégrer l'image dans l'enseignement de cette matière nous nous sommes inspirées des travaux de RIDING et de CLAVEY (1981 : pp. 59-64) sur la compréhension des textes narratifs par le document visuel à partir des expériences menées sur deux types de sujets. Le premier type est celui des individus orientés vers l'activité d'imagerie visuelle. Le deuxième type concerne les individus orientés vers les activités verbales. Les deux chercheurs démontrent que la stratégie d'imagerie visuelle entraîne chez les sujets du premier type une durée de lecture plus longue, donc une meilleure mémorisation du texte que chez les sujets du deuxième type soumis à la médiation verbale.

Nous avons retenu de ces travaux la création d'activité pédagogique autour de l'image pour le traitement de l'information textuelle.

La réalisation de cette activité nécessite une mise en place d'une scénarisation qui nous permettra progressivement d'atteindre l'objectif fixé pour le séminaire, rappelons-le, d'amener l'étudiant à relever les correspondances entre certains arts majeurs en mettant l'accent sur ce qu'ils doivent les uns aux autres et à développer son vocabulaire et ses aptitudes analytiques. Pour ce faire, la réalisation de cet objectif se fera par répartition en objectifs spécifiques réalisés en quatorze séances d'une heure et demi. Lesquelles constituent des séquences parce qu'elles rationalisent et organisent l'enseignement de la matière La Littérature et les arts en le découpant en unités distinctes (3).

LA SCENARISATION D'UNE SEQUENCE PEDAGOGIQUE

Pour les besoins de notre étude, nous nous sommes focalisés uniquement sur deux séances dont le recours à l'image est indispensable. Il s'agit de l'étude des correspondances de l'écriture artiste avec la peinture impressionniste. L'étudiant sera capable d'identifier les caractéristiques de l'une des tendances de l'écriture littéraire au dix-neuvième siècle en France, en l'occurrence cette écriture artiste, par le moyen de la peinture.

L'écriture artiste se proclame comme l'expression littéraire de l'impressionnisme non pas en tant que mouvement pictural mais en tant que nouvelle façon de voir le monde, de saisir ses aspects fugitifs, hétéroclites et lumineux.

Séance 1 : Présentation de l'image du tableau, son peintre, son époque et l'initiation à son décryptage. Cette activité n'exige pas de connaissances préalables de l'œuvre.

Les ressources exploitées pour les besoins de cette séance sont au nombre de deux :

1. Le tableau de peinture choisi est celui d'E. MONET, Impressions soleil levant (4) peint en 1872. Ce tableau (5) marque l'avènement du mouvement artistique appelé l'Impressionnisme. Il est considéré comme un chef-d'œuvre dans le domaine de l'art tant pour sa qualité artistique que pour sa portée symbolique : il représente la rupture de l'art moderne avec l'académisme et l'art officiel qui contraignaient les artistes à se soumettre à des règles rigides pour la production de leurs œuvres. Avec ce tableau, E. MONET annonce une nouvelle manière de percevoir et de représenter le monde en mettant en œuvre des techniques picturales qui jusqu'à lors n'étaient pas utilisées.
2. Le texte théorique de Martine JOLY, Introduction à l'analyse de l'image (2004) qui propose une analyse du message visuel fixe (tableau, photographie, affiche, etc.), nécessaire pour aborder celle des messages plus complexes (image en séquence, animée, etc.). Il s'interroge sur les diverses significations de l'image et les questions que celle-ci soulève quant à sa nature de signe. La partie intitulée « Analyse des éléments d'un tableau » présente des exemples méthodologiques accessibles à l'étudiant. Ils s'articulent autour de la lecture d'un tableau selon quatre « axes plastiques » (p. 55) les formes, les couleurs, la composition et la texture.

La méthode de travail privilégiée est de type interrogatif, de sorte que l'exploitation des ressources se fait à travers un jeu de questions/réponses.

Le temps imparti à la séance est d'une heure et demi.

Quant aux résultats attendus, ils consistent à faire acquérir des références culturelles et des outils d'analyse comme les questionnements, les connaissances structurées en modèles de lecture de l'image.

Séance 2 : Analyse d'un texte descriptif et la mise en relation de ce dernier avec l'image. Ce travail répond au souci d'amener l'étudiant à questionner le texte quant à son objet de description et les moyens grammaticaux mis en œuvre. Il se fonde sur les pré-requis des apprenants en matière de connaissance et de maîtrise des catégories grammaticales (adverbe, adjectif, nom...etc)

Le travail dans cette séance nécessite les ressources suivantes :

1. une fiche analytique du type de texte littéraire descriptif de la deuxième moitié du dix-neuvième siècle inspirée des travaux de H. MITTERAND dans, Le Regard et le signe. Poétique du roman réaliste et naturaliste (1987). Il s'agit d'un ensemble d'études qui « s'efforcent de montrer que la littérature exposante chère à Flaubert et à ses admirateurs immédiats – Zola, Maupassant, les petits naturalistes- ne fut pas seulement une mimesis, mais aussi une poesis un faire transformateur et créateur. » (Ibid.,p. 5). Le souci d'H. MITTERAND porte dès lors moins sur les thématiques développées dans le roman réaliste et naturaliste que sur les techniques de l'écriture. La fiche proposée s'articule principalement sur le sujet percevant (qui voit ?), le spectacle perçu (que voit-il), les indices lexicaux et sémantique qui renseignent sur l'organisation/structure de la description (qu'elle est sa structure grammaticale ? quel est le principe de sa cohérence sémantique ?).
2. un extrait de texte littéraire à analyser. Il s'agit de Nabab (6) d'A. DAUDET (1997) qui retrace le parcours de Bernard Jansoulet dont l'ambition est de se faire une place

parmi l'élite de la société française sous le Second Empire. Derrière l'histoire de ce personnage se profile la mise en exergue des mœurs parisiennes et la dégradation des valeurs morales. L'intérêt que nous manifestons à cette œuvre ne tient pas aux thématiques développées mais au caractère des passages descriptifs des paysages urbains en ce qu'ils dévoilent le rapport qu'entretient le texte de DAUDET avec l'écriture retenue à l'étude et qui est en l'occurrence l'écriture artiste.

La méthode de travail est interrogative et active dans la mesure où l'étudiant est amené à étudier le texte littéraire en complétant la fiche analytique qui lui a été proposée en Amont. La réalisation de ce travail se fait dans une séance d'une heure et demi. Quant aux résultats attendus, ils consistent à développer chez l'étudiant la capacité de conduire une lecture qui rend compte, à un premier niveau, de la construction globale du texte, à un deuxième niveau, les techniques de l'écriture artiste.

DU SCENARIO A L'ACTIVITE PEDAGOGIQUE

Les activités pédagogiques qui découlent du scénario préalablement mis en place pour l'organisation de notre séquence, rappelons-le, portant sur l'étude du rapport de la peinture impressionniste et l'écriture artiste, sont censées nous permettre de réaliser les objectifs fixés pour notre séquence.

Nous proposons de décrire le déroulement de ces activités à travers cet exposé.

Dans la première séance, l'image a été projetée au moyen d'un vidéo-projecteur. Le tableau soumis à la description, rappelons-le, est celui d'E. MONET, Impressions soleil levant(7), lequel interpelle moins sur son motif pictural que sur les techniques employées. Après projection de l'image du tableau, l'apprenant a été sollicité pour la décrire selon le mode de lecture du tableau proposé par la spécialiste de l'analyse de l'image M. JOLY, rappelons-le, dans Introduction à l'analyse de l'image (Op. cit.).

- Qu'elles sont les formes que vous distinguez dans le tableau ?

Toutes les réponses (8) à cette question sont marquée par l'utilisation des formules modalisatrices : « on croit voir un cercle qui ferait office de « soleil », il nous semble qu'il y a des piques ou des arbres, on a l'impression qu'il y a une forme carrée qui représente peut-être une barque avec de petite tâches circulaires ».

- Qu'elles sont les couleurs qui apparaissent dans le tableau ?

Pour répondre à cette question, les étudiants ont découpé la représentation picturale ont trois niveaux, allant de haut au bas. Le premier est le niveau supérieur de la représentation. Ils y ont relevé : « une étendue orange parsemée de couleur grise ». Le deuxième est le niveau médian, ils y ont décrit « un cercle orange dans une partie grise, des piquer et comme des ombres grises ». Le troisième niveau est celui inférieur de la représentation, « une large surface grise marquée par des tâches de gris foncé, de noir et d'orange ».

- Qu'elle est la composition qui ressort de l'articulation des formes et des couleurs ?

Les réponses à cette question ont porté sur le motif de la peinture. On note l'utilisation, une fois encore, des formules modalisatrices qui laissent entendre que les étudiants trouvent des difficultés à définir la composition : « on a l'impression qu'une étendue aquatique remplit tout le cadre et sur laquelle il y a, on pense, deux barques, deux silhouettes qui se dessinent dans la première (celle au premier plan), tandis que dans la deuxième (celle de l'arrière plan), on a l'impression que les deux tâches représenteraient des personnes, ce n'est pas clair. ». « Une sorte d'arbres longent cette étendue, lac ou rivière ». « A l'horizon, on ne sait pas s'il s'agit du coucher ou du levée du soleil ».

- Qu'elle est la texture de cette toile ? est-elle lisse (9) ?

Toutes les réponses à cette question s'articulent autour de l'importance de la matière picturale et le dépôt de la couleur : « on pense que le peintre n'a pas dessiné la toile, on ne

relève pas de traits distincts ». « On a l'impression qu'il a déposé directement les pâtes de couleur sans les travailler c'est ce qui explique, peut être, le brouillage des formes ».

L'attention des étudiants est ainsi focalisée sur les techniques picturales qui brouillent le motif et qui sont à l'origine de leurs impressions : dépôt de la matière picturale par touches sous formes de tâches qui suggèrent le soleil, l'horizon, l'étendu aquatique et les personnages. Cette activité engage l'apprenant dans un dialogue pédagogique dans lequel il prend conscience de ses modes de perceptions et d'interprétation de textes non verbaux, ainsi que la recherche de procédures efficaces pour mieux comprendre ce que le texte littéraire à lui proposer en termes d'information sur la manifestation scripturaire de la vision impressionniste du monde.

Dans la deuxième séance, en faisant appel aux pré-requis des étudiants en matière de description romanesque, l'enseignant soumet à la lecture l'extrait de Nabab d'A. DAUDET. D'abord, l'enseignant distribue ce texte en version papier aux étudiants. Ensuite, il les a sollicités à compléter la fiche analytique en répondant (10) à des questions sur l'objet de la description, la focalisation et l'organisation de la description (11) :

- De quoi s'agit-il dans ce texte ?

« Il s'agit de la description de la ville de Paris sous la pluie en un après-midi ».

- Qui perçoit ce spectacle ?

« C'est le personnage du narrateur. Celui-ci est anonyme, il ne se présente pas dans le texte, néanmoins, l'emploi du verbe « voir » suggère sa présence dans la scène décrite ».

- Que perçoit-il exactement dans ce spectacle ?

« Le personnage du narrateur anonyme perçoit visuellement ce spectacle en passant du général au particulier : d'abord, le cadre "un temps mou", "la pluie" incessante, " le ciel gris et bas", ensuite, le détail "la boue". Tout le texte est focalisé sur cette " boue" qui est décrite par rapport à son volume imposant "flaques lourdes" et son action d'engloutissement de l'espace parisien " Paris entier va s'enfoncer et disparaître sous cette tristesse du sol fangeux" d'où le brouillage final de la vision "tout se fond et se confond" ».

- Par quels moyens grammaticaux est décrite cette « boue » ?

« La « boue » dans le texte d'A. DAUDET est surqualifiée au point d'être transfigurée par l'emploi important des :

1. Groupes nominaux : « flaques lourdes », « traînées luisantes », « sol fangeux », « cette souillure », « les balayeuses mécaniques », « les balayeuses en marmottes », « maisons neuves », « la bordure des quais », « les colonnades des balcons de pierre », etc.
2. Les participes présents : « renaissant », « poussant », « éclaboussant », « mouchetant ».
3. Les adjectifs : « chassée », « enlevée », « remuée ».

Les étudiants ont rajouté comme réponse à cette question que tous ces éléments sont juxtaposés, et ils n'intègrent pas de phrases complètes comme le stipulent les règles de l'écriture du Français. Cependant, le sens est préservé grâce au procédé de la personnification de la « boue » qui marque sa prédominance dans l'espace parisien, son « envahissement ».

Ce dernier élément de réponse démontre que l'étudiant à considérer plus la dimension scripturaire du texte que celle référentielle.

RESULTATS DES ACTIVITES, MISE EN RAPPORT DE L'ECRITURE ARTISTE ET DE L'IMPRESSIONNISME PICTURAL

Ainsi, grâce au travail effectué sur l'image, l'étudiant était plus attentif aux techniques d'écriture qu'au motif de la description. Ils ont déduit d'eux-mêmes que ce dernier importe peu, comme dans le tableau, il est question de l'impression de l'écrivain/ narrateur face au

spectacle de la pluie à Paris qui l'exprime avec un excès des qualificatifs, des substantifs, des phrases non achevées. Ces catégories grammaticales traduisent toutes une sensation perçue.

De par ce constat, nous avons identifiés clairement les caractéristiques de l'écriture artiste à la suite de H. MITTERAND (1987) :

« L'accumulation des tours nominaux, la linéarité de la syntaxe. La prédominance des perceptions sensorielle, la succession des touches évocatrices qui finissent par suggérer un paysage, la saisie d'un phénomène sous ses multiples faces et pour ses multiples manifestations, le gonflement progressif de la description. » (p. 275)

L'écriture artiste, comme la peinture impressionniste, retrace ainsi certaines qualités de la vision.

A la fin des deux séances, l'apprenant était capable d'identifier à la fois les manifestations de l'impressionnisme tant en peinture qu'en littérature. Il a compris que ce que le premier art exprime en touches rapides et nombreuses, le second art quant à lui l'exprime par une syntaxe désarticulée et un vocabulaire abondant et précis.

Cette technique d'écriture pourrait être exploitée par l'apprenant dans ses différentes expressions écrites en Français.

De par cet article, nous souhaitons avoir apporté quelques éclairages sur l'importance du rôle de l'image visuelle dans la stratégie pédagogique dans une ère où l'information est souvent traitée et transmise, d'abord par la communication visuelle, ensuite, par la communication verbale.

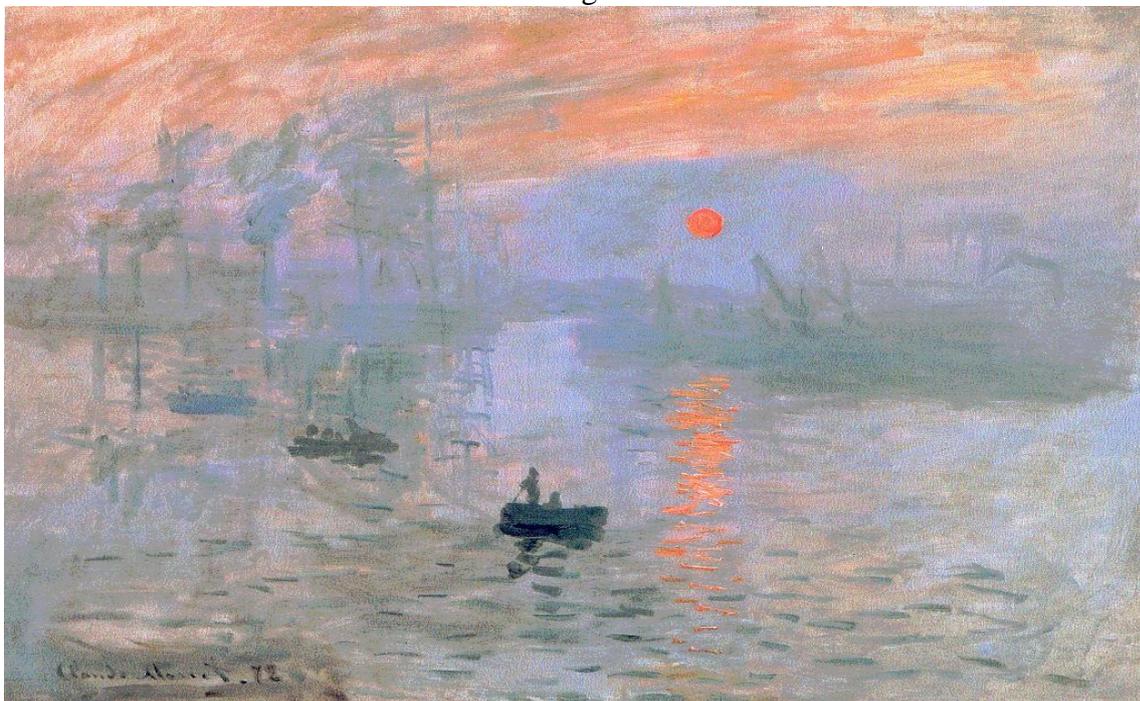
Notes

1. Voir Figure 1 en Annexe
2. Rappelons-le, il s'agit des classes de Master 2, option Sciences des textes littéraires français et d'expression française.
3. J. Biard et F. Denis explique que la séquence se rattache à « cette activité de segmentation et de programmation, la séquence renvoie, dans les faits, à des conceptions et à des pratiques didactiques hétérogènes désignant, ici, une unité strictement chronologique, là, une construction plus sophistiquée » in Didactique du texte littéraire, Paris, Nathan, 1993, p. 35.
4. MONET C., Impression, soleil levant, huile sur toile, 48 × 63 cm, 1872, musée Marmottant Monet, Paris.
5. Voir Figure 2 en Annexe
6. Le texte est disponible en Annexe
7. MONET C., Impression, soleil levant, huile sur toile, 48 × 63 cm, 1872, musée Marmottant Monet, Paris.
8. Dans le cadre restreint de cet article nous avons dû paraphraser et synthétiser les réponses des étudiants aux questions posées.
9. Ce terme est utilisé dans le sens de la clarté et non dans le sens de la qualité d'un touché.
10. Rappelons que dans le cadre restreint de cet article nous avons dû synthétiser les réponses des étudiants aux questions posées.
11. Nous n'avons pas jugé utile d'insérer dans cette fiche une question sur la signification de la description qui nous aurait amené à considérer sa place dans toute l'œuvre et par conséquent sa portée symbolique. Ce paramètre, quoi que important, ne s'inscrit pas dans les prérogatives du séminaire. Notre objectif étant seulement de relever la correspondance d'un type d'écriture littéraire avec le mouvement artistique l'impressionnisme.

Annexe



Figure 1



MONET C., Impression, soleil levant, huile sur toile, 48 × 63 cm, 1872, huile sur toile, 48 × 63 cm, 1872,

Figure 2

Extrait de Nabab d'Alphonse DAUDET où il décrit la pluie à Paris :

« Cinq heures de l'après-midi. La pluie depuis le matin, un ciel gris et bas à toucher avec les parapluies, un temps mou qui poisse, le gâchis, la boue, rien que de la boue, en flaques lourdes, en traînées luisantes au bord des trottoirs, chassée en vain par les balayeuses mécaniques, par les balayeuses en marmottes, enlevée sur d'énormes tombereaux qui l'emportent lentement vers Montreuil, la promènent en triomphe à travers les rues, toujours remuée et toujours renaissante, poussant entre les pavés, éclaboussant les panneaux des voitures, le poitrail des chevaux, les vêtements des passants, mouchetant les vitres, les seuils, les devantures, à croire que Paris entier va s'enfoncer et disparaître sous cette tristesse du sol fangeux où tout se fond et se confond . Et c'est une pitié de voir l'envahissement de cette souillure sur les blancheurs des maisons neuves, la bordure des quais, les colonnades des balcons de pierre.» (1997 : pp. 399-400)

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages théoriques

- BARTHES R ., « La rhétorique de l'image » , Communication, n° 4, 1964 .
- Biard J. et Deni F. , Didactique du texte littéraire, Paris, Nathan, 1993.
- Cuq J.-P., Gruca I., Cours de didactique du Français Langue Etrangère et seconde, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 2005.
- JOLY M., L'Image et les signes, Paris, Nathan, 2002.

Introduction à l'analyse de l'image, Paris, Nathan, 2004.

- RIDING et de CLAVEY, « The assesment of verbal imagery learning styles and rheir effect on the recall of concret and abstract prose passages by 11 year old children », British journal of psychology, 72, 1981.

-

Corpus

- MONET C., Impression, soleil levant, huile sur toile, 48 × 63 cm, 1872, musée Marmottant Monet, Paris.
- DAUDET A., « Une Jour de spleen », Le Nabab, Genève, Slatkine , 1997.