

modification of the Absurd. What is outstanding about his drama is that he exhibits in his plays a strong connection between the Absurd and everyday reality. His works are not examples of the pure Absurd. They are based on realism. On the other hand, Pinter's theatre is not merely realistic. If anything, it is the theatre of the realistic Absurd. He uncovers the bitter truth about humanity which nowadays is about to "achieve" the point of absurdity. His characters do not represent an imaginary world. They come straightforward from the streets since they have something to communicate to us. What is more important and fascinating, they execute their mission perfectly.

NOTES

- 1/ H. Pinter, Old Times, Methuen edition, London 1976, pp 31-32.
- 2/ H. Pinter, No Man's Land, Methuen edition, London 1975, p.95.
- 3/ G. Salgado, English Drama. A Critical Introduction, London 1980, p.200.
- 4/ H. Pinter, "Between the Lines", The Sunday Times, 4 March 1962 p.25.
- 5/ H. Pinter, ibid.
- 6/ H. Pinter, interviewed by Kenneth Tynan, in G. Salgado, English Drama. A Critical Introduction, p.202.
- 7/ H. Pinter, The Dumb Waiter, in Pinter. Plays: one, London 1976, pp 141-142.
- 8/ H. Pinter, The Caretaker, Methuen edition, London 1976, pp 73-74.
- 9/ H. Pinter, ibid., p.32.
- 10/ H. Pinter, ibid., p.50.
- 11/ H. Pinter, ibid., p.24.
- 12/ H. Pinter, The Room, in Pinter. Plays: one, pp 124-125.
- 13/ J.R. Taylor, Harold Pinter, London 1973, p.9.
- 14/ I. Altembernd, L.L. Lewis, A Handbook for the Study of Drama, New York 1966, p.25.
- 15/ H. Pinter, Silence, Methuen edition, London 1969, p.40.
- 16/ J. Kershaw, The Present Stage, Fontana Books, London 1966, p.11.
- 17/ H. Pinter, "Between the Lines".
- 18/ H. Pinter, ibid.
- 19/ H. Pinter, "Writing for the Theatre" in Pinter. Plays: one, p.11.

LUBELSKIE MATERIAŁY NEOFILOLOGICZNE · 1984

Maria Cichon

L'utilisation du texte littéraire dans l'enseignement du français - aspects méthodologiques et stratégies pédagogiques.

Dans les travaux théoriques relevant de la didactique du français langue étrangère, nous observons depuis quelque temps un intérêt croissant d'un côté pour ce qu'on appelle "les documents bruts" /bandes dessinées, faits divers, enregistrements des discours authentiques/, et de l'autre pour les textes littéraires dans leur double aspect de lecture/analyse et d'écriture. Notons bien que dans les deux cas il est question de discours authentiques, c'est-à-dire non produits pour les besoins didactiques d'apprentissage d'une langue étrangère.

Au niveau moins avancé, les contraintes du vocabulaire et de la syntaxe retardent, malheureusement, l'introduction des textes littéraires dans l'étude du français. Le recours à l'adaptation n'est pas toujours une bonne solution, car il fait perdre plusieurs valeurs du style de l'auteur, des significations implicites du texte, etc. Cet obstacle linguistique n'existe pratiquement pas /ou plutôt ne devrait pas exister/ chez les étudiants en philologie.

Les avantages des démarches pédagogiques sur l'écrit littéraire sont multiples: ces textes-là permettent aux étudiants de devenir sensibles à la fonction poétique /esthétique/ du langage, de connaître les règles spécifiques du fonctionnement du discours, de ses richesses, et finalement d'acquiescer un nouveau pouvoir sur la langue. Tout cela peut susciter, en dernière instance, le désir d'écrire en vue de l'expression de soi et aboutir à l'écriture créatrice /production de textes à partir de modèles formels ou thématiques/. La lecture et le commentaire de textes littéraires constituent aussi le lien de

l'expression orale: par la suite de l'analyse strictement linguistique /explicitation de la grammaire, du lexique/ on peut imaginer un débat portant sur les comportements des personnages, les valeurs idéologiques de l'oeuvre, etc. De cette manière-là, l'étudiant approfondit ses connaissances en littérature, apprend à formuler ses jugements, à perfectionner ses moyens d'expression.

Ainsi, on peut attribuer au texte littéraire le rôle d'un double support didactique: d'abord comme matière-objet de l'enseignement pratique de la langue, au même titre que tous les autres types d'écrits et dans un deuxième temps comme point de départ, comme exercice auxiliaire de l'enseignement de la littérature au sens propre du terme.

Il faut souligner à ce propos les divergences considérables concernant les systèmes de l'enseignement secondaire français et polonais: nous savons tous l'importance qu'acquiert au lycée français les techniques d'expression telles que l'explicitation de textes, le commentaire composé, la contraction de textes, la dissection littéraire, etc. Les étudiants polonais venant faire leurs études en français sont pratiquement démunis de ces compétences-là et se retrouvent "désarmés" face au texte littéraire, ce qui rend souvent difficile l'acquisition des approches plus rigoureuses de la littérature.

Les recherches didactiques à l'état actuel nous offrent à cet égard plusieurs réflexions théoriques suivies, dans bien des cas, d'applications pratiques de leurs méthodes d'analyse. Mis à part les nombreux articles théoriques insérés dans les revues telles que "Le Français dans le monde", "Langue Française", ou "Langages", on publie des ouvrages entiers qui traitent de la pédagogie de l'explicitation de textes littéraires. Pour en donner une vision d'ensemble, on pourrait les regrouper en trois catégories, suivant leurs objectifs, ainsi que les procédés qu'ils mettent en oeuvre:

A/ ouvrages de type "manuel", où la lecture des extraits littéraires est guidée par les questions détaillées sur la structure globale du texte, ses effets de sens et de style, etc. C'est p.ex. le cas de Littérature et Langages, 5 volumes sous la direction de H. Mitterand, un manuel qui se veut "une approche moderne, cohérente, et méthodique du fait littéraire". Les textes y sont distribués par genres, thèmes et époques.

B/ recueils d'analyses stylistiques: ce sont des études minutieuses qui, à partir de l'analyse du vocabulaire, des formes grammaticales,

essayent de déterminer les particularités stylistiques de l'oeuvre. Etudes de Grammaire et de style de J. Chaillet, Analyses stylistiques de Yves Le Hir, Le commentaire de textes littéraires de L. Thoraval en sont des exemples typiques. L'avantage de ces genres d'analyses est avant tout de sensibiliser les lecteurs à la richesse, aux subtilités du langage littéraire, qui constitue un langage spécifique, bien cohérent à ses différents niveaux.

C/ ouvrages présentant les méthodes structuralistes, lesquelles, comme dit M. Riffet, "ont le mérite d'introduire plus d'objectivité dans l'appréciation d'une écriture, en substituant les ressources de la linguistique à celles de la stylistique". Les auteurs utilisent les notions de linguistique, de sémiotique, pour faire ressortir le fonctionnement des éléments constitutifs de l'oeuvre, pour montrer que le texte littéraire est un système clos dans lequel les éléments prennent leur signification et leur valeur dans leurs rapports mutuels. Ainsi p. ex. M. Benamou dans Pour une nouvelle pédagogie du texte littéraire réduit le discours littéraire à trois ordres de différences: l'écart, la structure, et la connotation, et fonde sur ces notions les stratégies d'initiation à la lecture. P. Vanoy de son côté, dans Expression et communication propose d'analyser le message littéraire par le biais des fonctions du langage, alors que M. F. Schmitt et A. Viala dans leur ouvrage Savoir lire s'efforcent d'établir des instruments d'analyses en fonction du genre littéraire: structures narratives, forces agissantes, personnages - pour le récit, et rythme, sonorités, images - pour la poésie.

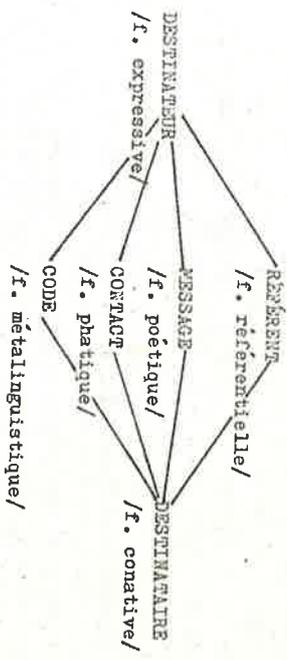
Tous ces travaux-là constituent des contributions intéressantes à une pédagogie du texte littéraire, du fait de fournir des modèles d'analyses faisant appel aux concepts linguistiques, rhétoriques, dont les étudiants prennent connaissance pendant les cours de grammaire descriptive, de linguistique générale et de théorie de la littérature. De cette façon-là les séances d'expression écrite /ou orale/ où l'on fait ces genres d'analyses pourraient être considérées entre autres comme des applications pratiques des concepts théoriques, des moyens d'appréciation ou même travaux de contrôle.

Présentation d'une méthode d'approche du texte littéraire

Notre proposition d'approche du texte littéraire concerne avant tout le discours à dominante narrative /le récit/ et elle s'inspire aussi des concepts linguistiques, rhétoriques et sémiotiques tels que:

- 1/ Les fonctions du langage /modèle de communication linguistique de R. Jakobson/
- 2/ Les dispositifs énonciatifs /sujet de l'énonciation, modalités de l'énoncé/
- 3/ Les concepts sémantiques /champs lexicaux, isotopies/.

Le problème important qui se pose au début, c'est celui de la spécificité du discours littéraire par rapport aux autres messages écrits. Or, le modèle de communication linguistique de Jakobson peut être bien le point de départ pour l'établissement d'une certaine typologie des discours suivant la hiérarchie des fonctions correspondant aux différents éléments impliqués dans le processus de communication:



Nous savons bien que dans le cas du texte littéraire les traits distinctifs ne sont pas rigoureusement saisissables. À la question: "qu'est-ce que le texte littéraire?", G. Genette répond: "selon les circonstances, n'importe quel texte peut être ou n'être pas littéraire, selon qu'il est reçu /plutôt/ comme spectacle ou /plutôt/ comme message. /.../ c'est dire qu'il n'y a pas à proprement parler d'objet littéraire, mais seulement une fonction littéraire" 2/. Nous voyons bien le caractère métaphorique de la définition de Genette.

Incontestablement, c'est la fonction poétique, liée au message, qui fonde la "littérarité". Elle met en évidence le côté palpable des signes, comme dit Jakobson. Autrement dit les éléments du code de la langue se transfigurent pour prendre des significations nouvelles, créant ainsi le code esthétique. Le message littéraire est donc centré sur lui-même, sur sa forme. La fonction poétique se

laisse étudier pratiquement par le biais des figures rhétoriques conçues comme écart par rapport au "langage ordinaire", comme altérations du significatif ou du signifié s'opérant sur l'axe paradigmatique ou syntagmatique du langage. Évidemment, cette fonction poétique est la plus manifeste dans la poésie lyrique.

Pour ce qui est de la fonction référentielle dans la communication littéraire, elle existe aussi, seulement le référent n'est plus naturellement le contexte situationnel extra-linguistique, mais le référent textuel /ou conceptuel/, produit par le texte et renvoyant au texte. En d'autres termes, c'est un référent qu'on pourrait qualifier de "culturel" /il porte sur le monde imaginaire, le savoir culturel, les mythes, ou l'intertextualité/ et qui s'oppose au référent "général" dénotatif, /portant sur les informations, les événements réels/ impliqué dans les textes non-littéraires. Dans notre démarche didactique, dégager la fonction référentielle dans le récit consistera tout simplement à reconstituer "l'histoire", c'est-à-dire l'enchaînement des séquences narratives, le terme "séquence" signifiant d'après Bremond une suite logique d'événements liés entre eux qui inaugure ou conclut une incertitude, et marque chaque changement dans le temps et dans l'espace.

La fonction expressive, exprimant l'attitude du destinataire à l'égard du contenu de son message, est particulièrement explicite dans le texte littéraire qui de sa nature même est le lieu privilégié de la subjectivité langagière, pour reprendre le terme de Catherine Kerbrat-Orecchioni 3/. Pour relever les manifestations des sentiments du narrateur nous pourrions nous servir dans nos analyses du concept de sujet de l'énonciation /ou des pronoms personnels, marques de la présence du sujet parlant, etc/ et de celui de modalités de l'énoncé - modalités logiques et surtout modalités appréciatives, ce qui nous aidera à déceler les jugements subjectifs du narrateur.

Le repérage des indices de la modalisation fera apparaître déjà le retour de certaines significations communes appartenant au même champ lexical, ce terme désignant selon F. Vanoy "l'ensemble de mots utilisés pour désigner, qualifier, caractériser, signifier une notion, une activité, une technique, une personne" 4/. L'étape suivante de l'analyse ce sera effectivement la détermination des champs lexicaux dominants, de leurs rapports réciproques, ce qui permettra de découvrir à la fin les principales isotopies sémantiques, c'est-à-dire les grandes significations appartenant à la même catégorie sémantique, et par là même de saisir le sens global du texte.

À notre avis, l'évaluation de ces trois fonctions du langage: référentielle, poétique, expressive, et le dégagement des isotopies permettront de formuler quelques hypothèses d'interprétation globale du récit, des valeurs idéologiques qui y affleurent.

Illustration de la méthode proposée sur l'exemple de deux textes d'Albert Camus

Essayons maintenant d'appliquer ce modèle d'analyse à deux textes d'Albert Camus qui se ressemblent par leur motif thématique de nature. Il s'agit de Noces à Tiraspa, petit essai lyrique écrit en 1938 que nous allons étudier en entier, et d'un extrait de L'Étranger /fin de la 1<sup>e</sup> partie du récit/, texte chronologiquement postérieur /1943/. Faute de place nous sommes contraints à signaler uniquement les points essentiels de notre étude.

A/ NOCES A TIRASPA 5/

1/ La fonction référentielle. Le récit en question raconte une promenade primantière à travers le petit village algérien Tiraspa, au bord de la Méditerranée. Les "événements" à proprement parler occupent à peine une journée et ce sont de petits déplacements dans l'espace: arrivée par l'autobus, promenade dans les ruines, bain de mer, repas au café, et finalement, "vers le soir", promenade dans le parc. Ce cadre narratif passe quand même au deuxième plan, car il sert uniquement de prétexte au narrateur pour développer des réflexions philosophiques sur l'homme, sur sa condition, son attitude envers le monde, et à vrai dire ce sont ces réflexions-là qui remplissent le texte.

2/ La fonction expressive

a/ modalité d'énonciation: Le narrateur marque sa présence par l'emploi du pronom "je", investi dans les phrases à modalité assertive pour la plupart des cas et décrivant minutieusement les sentiments du héros suscités par la contemplation du paysage exotique. Il est intéressant à noter que le "nous" collectif apparaît principalement dans les énoncés se rapportant aux événements extérieurs / p.ex. "nous arrivons par le village, /.../ nous revenons par les ruines vers un petit café..."/. Les temps du discours /p.ex. "nous entrons dans un monde jaune et bleu ... nous marchons à la rencontre de l'amour et du désir [...] j'aime cette vie avec abandon", etc./ et les temps de l'histoire /p.ex. "jamais je ne restais plus d'une journée à Tiraspa [...] vers le soir je regagner une partie du parc [...] je m'emplissais d'une vie odorante"/ alternent continuellement, ce qui fait que le récit

devient une transcription directe des pensées du narrateur plutôt qu'une simple narration des événements.

b/ modalités d'énoncé

1° modalités logiques: Nous pouvons repérer dans le récit une série d'énoncés comprenant des verbes modaux soulignant l'attitude du sujet parlant à l'égard du monde:

- je sais que jamais je ne m'approcherai assez du monde [...]
- il me faut être nu et puis plonger dans la mer, encore tout parfumé des essences de la terre [...]
- je comprends ici ce qu'on appelle gloire: le droit d'aimer sans mesure [...]
- c'est à conquérir cela qu'il me faut appliquer ma force et mes ressources [...]

- il me suffit d'apprendre patiemment la difficile science de vivre qui vaut bien tout leur savoir-vivre [...]
- quand je me jeterai dans les absinthes [...] j'aurai conscience, contre tous les préjugés, d'accomplir une vérité qui est celle du soleil et c'est aussi celle de ma mort [...]
- j'aime cette vie avec abandon et veux en parler avec liberté: elle me donne l'orgueil de ma condition d'homme [...]
- il me suffit de vivre de tout mon corps et de témoigner de tout mon cœur [...] il y a là une liberté".

Tous ces énoncés-là mettent en relief la conscience du narrateur, sa lucidité du bonheur physique et des conditions qu'il doit remplir pour atteindre ce bonheur: il se rend compte de la nécessité de l'accord avec la nature, de l'union parfaite avec la terre, la mer. Nous enregistrons encore un passage très pertinent à cet égard: "Le visage mouillé de sueur, mais le corps frais dans la légère toile qui nous habille, nous étalons tous l'heureuse lassitude d'un jour de noces avec le monde"

2° modalités appréciatives: Le récit est "submergé" d'expressions de sensations de toutes sortes qui accentuent encore plus intensément l'union parfaite de l'homme, de la mer, de la terre. On peut dégager plusieurs champs lexicaux:

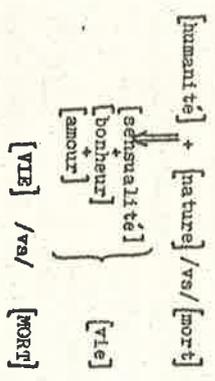
<u>sensations visuelles</u> :	<u>sensations olfactives</u> :	<u>sensations tactiles</u> :
la mer cuirassée d'argent l'odeur des absinthes	le monde jaune et bleu l'odeur volumineuse	les absinthes nous prennent à la gorge
campagne noire du soleil des plantes aromatiques	ciel bleu écrit	écraser les absinthes caresser les ruines

l'éblouissement multi-	Le soupir odorant	caresser les ruines
colore du ciel blanc de	et acre de la terre	la montée d'une gin
chaleur,	d'été en Algérie	froide et opaque
des hibiscus au rouge	poussière de sel	nouer sur ma peau
encore pâle, une pro-	parfums sauvages	l'étreinte pour la-
fusion de roses thé	parfumé des essences	quelle soupirant
épaisses comme de la	de la terre,	lèvres à lèvres la
crème et de délicates	corps au goût de sel	terre et la mer,
bordures de longs iris	vie odorante	la course de l'eau
bleus, de grosses plantes	un alcool généreux,	sur mon corps,
grasses aux fleurs violettes,	une vie à goût	les absinthés nous
jaunes et rouges,	de pierre chaude,	raclent la gorge
les géraniums rouges		possession tumultu-
versent leur sang		euse de l'onde par
		mes jambes.

Les champs lexicaux repérés ci-dessus appartiennent à l'isotopie de la sensualité. Cette sensualité est éprouvée comme une force bien-faisante, comme une source de joie, de bonheur: "Hors du soleil, des baisers et des parfums sauvages, tout nous paraît futile", "Devant lui, pourquoi n'irais-je la joie de vivre, si je sais ne pas tout renfermer dans la joie de vivre? Il n'y a pas de honte à être heureux".

- 3/ La fonction poétique: Le style de Noces est particulièrement poétique, plein d'images ravissantes, euphoriques. Les éléments du paysage sont personnalisés, ils prennent la dimension humaine, p.ex:
- \* Au printemps Tlipasa est habitée par les dieux et les dieux parlent dans le soleil et l'odeur des absinthés [...]
  - \* Le soupir odorant et acre de la terre d'été en Algérie [...]
  - nous regardons la lumière descendre du ciel, la mer sans ride et le sourire de ses dents éclatantes [...]
  - les absinthés nous prennent à la gorge [...]
  - nouer sur ma peau l'étreinte pour laquelle soupirant lèvres à lèvres depuis si longtemps la terre et la mer [...]
  - la mer suce les rochers avec un bruit de balserf [...]
  - Tlipasa est aujourd'hui mon personnage et il me semble qu'à le caresser et le décrire, mon ivresse n'aura plus de fin [...]
- Nous voyons bien comment l'élément humain et l'élément naturel s'interpénètrent, s'unissent, dans un mariage heureux symbolisant l'amour-valeur suprême, divine.

4/ Principales isotopies. Interprétation globale du récit.  
 D'après les éléments de sens dégagés jusqu'à présent, nous pouvons tenter une lecture globale des significations manifestées dans le récit. Nous aurions la répartition suivante des isotopies dans le texte:



Essayons maintenant de relier ce schéma: l'homme "épouse" la nature grâce aux pouvoirs de ses sens, en retrouvant dans cette communion le bonheur, l'orgueil de sa condition d'homme. Ces "noces" singulières avec le monde c'est aussi son défilé à la solitude et à la mort: "Nous retrouvons alors une solitude, mais cette fois dans la satisfaction". La mort devient moins angoissante, "apprivoisée": "Les dieux éclatants du jour retourneront à leur mort quotidienne. Mais d'autres dieux viendront. Et pour être plus sombres, leurs faces ravagées seront nées cependant dans le cœur de la terre". A la fin du récit, le héros dans son mouvement d'amplification lyrique semble partager son bonheur avec l'humanité tout entière: "Mer, campagne, silence, parfums de cette terre, je m'emplissais d'une vie odorante et je mordais dans le fruit déjà doré du monde, bouleversé de sentir son jus sucré et fort couler le long de mes lèvres. Non, ce n'était pas moi qui comptais, ni le monde, mais seulement l'accord et le silence qui de lui à moi faisait naître l'amour. Amour que je n'avais pas la faiblesse de revendiquer pour moi seul, conscient et orgueilleux de la partager avec toute une race, née du soleil et de la mer ...". Dans cet élan lyrique qui clôt le texte le narrateur exprime nettement sa communion sensuelle profonde avec la nature qui éveille en lui le sentiment de bonheur et d'amour immenses, pour ainsi dire "cosmiques", parce que partagés avec toute la race humaine. Remarquons bien encore que le titre Noces est bien révélateur à cet égard, car il traduit bien à notre avis l'idée-clé de cet essai de Camus.

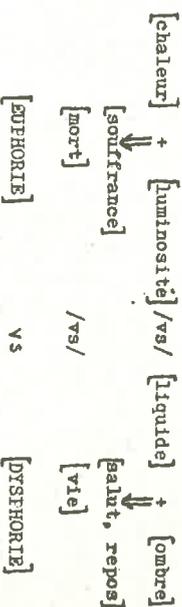
B/ L'ÉTRANGER  
 Nous nous proposons d'étudier maintenant de la même façon le cha-



- La lumière et la pousière de mer  
 - La journée avait jeté l'ancre dans un océan de métal bouillant...  
 Nous voyons que tous les éléments liquides sont transformés en leur contraire /feu, chaleur/, ce qui exprime métaphoriquement l'échec du héros qui recherchait une source fraîche, un asile devant le soleil: "Je pensais à la source fraîche derrière le rocher. J'avais envie de retrouver le murmure de son eau, envie de fuir le soleil, l'effort et les pleurs de femme, envie de retrouver l'ombre et son repos".  
 Ainsi donc, nous arrivons à la figure du meurtrier: "J'ai secoué la source et le soleil" - le soleil étant donc le vrai mobile de cet acte meurtrier. Le crime d'ailleurs est adouci par la personnalisation finale: "Et c'était comme quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur".

4/ Principales isotonies. Interprétation globale du texte.

Nous avons remarqué auparavant que les éléments de la nature étaient marqués sémantiquement. En effet, ils se disposent dans un système d'oppositions binaires suivant:



Le récit que nous analysons met en scène la tragique victoire du soleil: nous voyons que tous les éléments salvateurs /liquides/ disparaissent, la pluie tant désirée se transforme en "une pluie de feu", la mer charrie "un souffle épais et ardent", elle n'est qu'un "océan de métal bouillant".

Contrairement à ce que nous avons pu observer dans Noces, la nature est ici représentée comme une force inquiétante et agressive symbole du destin tragique de l'homme. Il n'est plus question ici de cette harmonie, de l'accord avec le monde et du bonheur qui en découle. Les valeurs euphoriques attribuées à la nature dans Noces s'effacent complètement, ou plutôt subissent un renversement total.

L'étude linguistique du concept de la nature que nous venons d'effectuer permet de tirer quelques conclusions d'ordre général

concernant l'évolution des idées philosophiques de Camus. Il reviendra à ce thème dans son récit d'après-guerre intitulé Retour à Tipasa /1952/ où il avouera que "C'est une grande folie, et presque toujours châtée, de revenir sur les lieux de sa jeunesse et de vouloir revivre à quarante ans ce qu'on a aimé et dont on a fortement joui à vingt [...] je ne pouvais, en effet, remonter le cours du temps, redonner au monde le visage que j'avais aimé et qui avait disparu en un jour, longtemps auparavant...". À la place des ruines le héros a remarqué les barbelés - vestiges de la guerre, preuves de la faute... Néanmoins, l'ancien bonheur n'est pas tout à fait anéanti, car il consent que la contemplation du paysage l'ait empêché de désespérer pendant le désastre de la guerre...

Notes

1. Refret, M., Contribution à une pédagogie de l'explication de textes, in: "L'enseignement du français aux étrangers" Bulletin pédagogique mensuel de l'A.F. de Paris, n° 221, 1976.
  2. Genette, G., Figures, Seuil 1966, Paris, s. 146.
  3. Kerbrat-Orecchioni, C., L'énonciation de la subjectivité dans le langage, Idr. Armand Colin, Paris 1980.
  4. Vanoy, F., Expression et communication, A. Colin, Paris 1977, s. 36.
  5. Toutes les citations sont tirées de: A. Camus, Noces suivi de l'été, Gallimard, Paris,
  6. Nous nous sommes servi de: A. Camus, Essais, Gallimard, Paris 1972.
- B i b l i o g r a p h i e
1. Benamou, M., Pour une nouvelle pédagogie du texte littéraire, Hachette/Larousse 1971, Paris, coll. "Le français dans le monde", B.F.L.C.
  2. Cocula, B., Peyroulet, Cl., Didactique de l'expression de la théorie à la pratique, Premier cycle de l'enseignement supérieur: Deug., int., bts., préparation aux Grandes Ecoles.
  3. Chaillet, J., Études de Grammaire et de style, Bordas, Paris 1969.

4. Delaisement, G., Les techniques de l'explication de textes, Didier, Paris 1968.
5. L'Écrit - sous la dir. de M. Dabene, "Le français dans le monde", n°109, déc. 1974.
6. La description linguistique des textes littéraires, "Langue Française", n° 7, sept. 1970.
7. Maingueneau, R., Initiation aux méthodes de l'analyse de discours, Hachette, Paris 1976.
8. Patillon, M., Précis d'analyse littéraire, structures et techniques de la fiction, F. Nathan, Paris 1974.
9. Witterand, H., /dir./ Littérature et langages, F. Nathan, Paris 1974-1977.
10. Schmitt, M.F., Viala, A., Savoir lire. Précis de lecture critique, Didier, Paris 1982.
11. Wagner, E., De la langue parlée à la langue littéraire, Hachette/Larousse, P.E.L.C. Paris 1965.

#### Streszczenie

Artykuł niniejszy jest propozycją metodologiczną analizy tekstów literackich wykorzystywanych w procesie nauczania języka francuskiego /stopień najbarziej zaawansowany/.

Część pierwsza artykułu poświęcona jest szczegółowemu omówieniu modelu analizy tekstu literackiego: wykorzystuje on pojęcia językoznawcze /badanie funkcji językowych: referencjalnej, ekspresywnej, i poetyckiej/, semiotyczne /pole znaczeniowe, izotopie/, oraz niektóre pojścia z dziedziny analizy dyskursywnej /znaki obecności, punktu mówiącego, modalności wypowiedzi/. Troponowana metoda analizy została zilustrowana na przykładzie dwóch tekstów A. Camus: eseju hoces à l'apasa oraz fragmentu l'Étranger, które łączy wspólny motyw tematyczny natury /"nature"/, będącej w każdym utworze nośnikiem skrajnie różnych wartości semantycznych.

Boa Glowacka-Terniak

#### La dialectique de l'apparence et de la réalité dans le Balcon de Jean Genet

Genet est attiré vers l'apparence parce qu'elle est la négation de la réalité et parce qu'elle procure le sentiment crucial du vertige et du vide. Il est aussi attiré par la réalité qui s'effrite pour lui le monde défendu et la recherche permanente de l'identité. Sans cesse, il se réfère à deux systèmes de valeurs opposés et refuse de choisir l'un ou l'autre. Il prétend d'être en apparence et en réalité. Cette dialectique vécue par Genet influe sur sa vision du monde dramatique. Son théâtre reflète son doublement et devient lui-même "doublement théâtral" car ses pièces se présentent avant tout comme des véritables discours sur le théâtre, sur le jeu. Définissant le jeu comme un simulacre de la réalité, on peut voir les pièces se dérouler sur un double registre fondé sur les différents rapports entre l'apparence et la réalité. Prenons comme exemple le Balcon, pièce la plus riche d'implifications.

Dans la thématique du Balcon, dans son intrigue, il s'agit bien d'un "jeu". L'opinion de Jacques Petit à ce propos est bien significative: ".../Il n'y a que jeu de miroirs, opposition systématique d'une apparence et d'une réalité qui devient elle-même très vite apparence dans son contraste avec une autre réalité, elle-même illusoire".<sup>3</sup>

Comment ce rapport se manifeste-t-il dans les différents tableaux de la pièce?

D'abord, les quatre premières scènes se passent dans des salons où se jouent des jeux qui copient le réel. L'Évêque qui n'est pas évêque joue à l'être. De même les autres figures /Général, Juge/ imitent leurs rôles, leurs illusions, mais le vrai, le bor-