

Apprendre à lire

Techniques d'apprentissage de la
compréhension

Instructions officielles 2008

Cours élémentaire deuxième année

- Lire une œuvre intégrale ou de larges extraits d'une œuvre longue.
 - Rendre compte des œuvres lues, donner son point de vue à leur propos.
 - Raconter de mémoire, ou en s'aidant de quelques images des histoires lues dans les années ou les mois antérieurs ; connaître leur titre.
 - Établir des relations entre des textes ou des œuvres : même auteur, même thème, même personnage, etc.
-

Cours moyen première année

- Lire au moins un ouvrage par trimestre et en rendre compte ; choisir un extrait caractéristique et le lire à haute voix.
 - Adapter son comportement de lecteur aux difficultés rencontrées : notes pour mémoriser, relecture, demande d'aide, etc.
 - Se rappeler le titre et l'auteur des œuvres lues.
 - Participer à un débat sur une œuvre en confrontant son point de vue à d'autres de manière argumentée.
-

Cours moyen deuxième année

- Lire au moins cinq ouvrages dans l'année scolaire et en rendre compte ; choisir un extrait caractéristique et le lire à haute voix.
 - Expliciter des choix de lecture, des préférences.
 - Raconter de mémoire une œuvre lue ; citer de mémoire un court extrait caractéristique.
 - Rapprocher des œuvres littéraires, à l'oral et à l'écrit.
-

Ouvrages préconisés dans la liste *littérature, cycle 3*

1. -- un récit merveilleux
 2. -- un roman classique
 3. -- de très courtes nouvelles
 4. -- des nouvelles de science-fiction classique
 5. -- un roman épistolaire associé à un journal intime
 6. -- un roman d'éducation ou conte, du patrimoine
 7. -- un récit composé de contes enchâssés dans un dialogue
 8. -- un roman fantastique
 9. -- un roman historique
 10. -- un récit animalier qui élabore une fable écologique
 11. -- un recueil de contes étiologiques
 12. -- un carnet de voyage imité de ceux des explorateurs des siècles passés
 13. -- un livre foisonnant, mêlant discours, dialogues en bulles et dessins satiriques
 14. -- le roman de renard
 15. -- etc.
-

Nécessité d'enseigner la littérature aux enfants

- Il est absolument nécessaire d'enseigner très tôt aux enfants non seulement la lecture, mais aussi la littérature, à un âge où leur esprit est en pleine formation. Il faut leur apprendre à reconnaître les différents genres, à se forger un « horizon d'attente » lorsqu'ils prennent un livre en main, condition indispensable pour qu'ils prennent plaisir à la lecture, et deviennent de bons lecteurs.
 - Il est nécessaire de privilégier l'étude des textes classiques, qui forment un patrimoine commun pour l'ensemble des occidentaux, et sont une source de référence constante, dans la littérature comme dans le langage. Des textes modernes peuvent être d'excellente qualité, voire supérieure en soi à beaucoup de classiques, mais ils ne présentent pas cet avantage.
-

Un peu de théorie littéraire

La littérature

et

la littérature de jeunesse

Les caractéristiques de la littérature de jeunesse

- ❑ Sur le plan de l'écriture : un vocabulaire réduit, une syntaxe simple, un effort stylistique pas toujours présent (exemple : *Victor* ; contre-exemple : *Le Petit prince*, les *Fables* de La Fontaine. Le texte est souvent assez court.
 - ❑ Sur le plan du contenu : un certain nombre de sujets sont tabous : le sexe, l'alcool, la drogue, etc. certains problèmes sociaux à l'inverse sont récurrents : la pauvreté, les inégalités sociales, l'exclusion, l'abandon, la faim, la guerre, etc.
 - ❑ Des illustrations souvent nombreuses, et parfois de très grande qualité.
 - ❑ Un certain nombre de thèmes sont privilégiés, pour leur valeur éducative : la rencontre, la découverte, les voyages, l'aventure, l'éducation, le mariage impossible, etc. Le mariage constitue souvent la conclusion et la fin heureuse du récit.
-

Une double demande

- La littérature de jeunesse répond à une double demande: celle des adultes qui choisissent les livres, et celle des enfants qui vont les lire. Les adultes veulent des ouvrages innocents et didactiques ; les enfants veulent des ouvrages qui les amusent et exorcisent leurs peurs (en particulier celle de l'abandon). Ils veulent aussi une littérature « pour eux », c'est-à-dire qui leur parle de leur univers enfantin, mais également qui les initie au monde des adultes.
 - De ce fait, la frontière entre littérature de jeunesse et littérature pour adultes est parfois floue : voir la *Quête du Graal*, ou les *Fables* de La Fontaine.
 - La littérature de jeunesse privilégie les formes du conte et de la fable ; le merveilleux est plus courant que le fantastique ou la science-fiction : les animaux qui parlent, la magie, les métamorphoses diverses, etc.
-

La question des genres littéraires

- C'est une question extrêmement discutée, qui remonte à Aristote. D'une part, l'existence des genres littéraires est incontestable, d'autre part les frontières entre les genres sont extrêmement floues, mouvantes, et presque impossibles à définir.
 - Dans l'ordre chronologique de leur apparition, les principaux genres susceptibles d'être abordés à l'école sont les suivants :
Le récit mythologique, la légende, l'épopée, le conte, la fable, la comédie, la nouvelle, le roman. (nous laissons de côté la poésie)
-

Quelques distinctions pertinentes

Récit didactique et récit divertissant.

récit vraisemblable

- Policier
- Historique / Aventure
- Psychologique

Récit invraisemblable

- Fantastique
 - Merveilleux
 - Science-fiction
-

Le récit vraisemblable

- ❑ **Attention ! vraisemblable ne veut pas dire vrai !**
 - ❑ Le policier : six éléments structurent le genre : le *crime* fait l'objet d'une *enquête*, la *victime* implique un *coupable*, l'analyse du *mode opératoire* conduit au *mobile*.
 - ❑ Le genre psychologique : le contrat de lecture est concentré sur le personnage, sujet de l'illusion réaliste. Le roman étudie la vie intérieure du personnage, à travers des procédés d'introspection. Ce genre prend sa source dans *La princesse de Clèves* de Mme de La Fayette.
 - ❑ Le genre historique : exemple : *Robin des bois*. C'est un genre à forte valeur didactique, excellent pour l'étude de l'histoire. Il est essentiellement centré sur le Moyen Âge. Il traite essentiellement de la guerre et de l'aventure.
 - ❑ Le roman d'aventures : *L'Île au trésor*, de Stevenson. Jules Verne.
-

Le récit invraisemblable

□ **Merveilleux**

- Pacte de lecture : l'irrationnel est accepté
- L'époque : Une sorte de Moyen Âge
- Le lieu : Indéfini
- Exemple : *Perceval et la quête du Saint Graal*, de Chrétien de Troyes.

□ **Fantastique**

- Pacte de lecture : L'irrationnel est inacceptable
- L'époque : Le présent
- Le lieu : Ici
- Exemple : les *Histoires Extraordinaires* d'Edgar Poe.

□ **Science-fiction**

- L'irrationnel est acceptable car justifié
- Le futur ; un présent de rêve
- L'espace ; le monde onirique
- Exemple : *Alice au pays des merveilles* de Lewis Carol.

Ces types prennent leur source dans la mythologie.

Le conte

- Généralement merveilleux, il fait l'économie des effets de réel. Il fait traditionnellement partie de la littérature orale, mais les versions écrites et orales s'influencent mutuellement. Il appartient au folklore populaire, et n'a pas toujours d'auteur connu.
 - Le conte « est le seul genre littéraire où le hasard n'intervient jamais -- là, rien n'est coïncidence, tout est causalité. Causalité irrationnelle, peut-être, mais irrationnelle ne signifie pas absurde. »
-

le réalisme du conte

- Le conte met souvent en lumière des comportements monstrueux : « tel père veut épouser sa fille (*Peau d'Ane*), tel époux, véritable *serial killer* avant l'heure, occit systématiquement ses épouses (*Barbe-Bleue*), un jeune homme incapable de s'occuper de lui-même s'en remet à son chat extraordinaire et menteur pour réussir dans la vie (*le chat botté*),... On trouve une exhibition de tares humaines, ce qui est troublant puisque le conte est par définition mensonger. Il a donc beau jeu de proclamer que tout ceci est imaginaire, tout en montrant des personnages jouant des rôles qui nous paraissent très familiers, parce que les médias regorgent de cas similaires. C'est dans cette sorte de contradiction que le conte parvient à assumer sa fonction principale : avertir l'auditeur ou le lecteur. »
-

La dimension morale et didactique

Contrairement aux idées reçues, elle est souvent absente:

« Les vices humains (ou plutôt de personnages n'ayant rien à voir avec le réel !) y sont montrés comme des faits équivalents à d'autres tels que la magie ; ils ne sont jamais jugés et sont énoncés comme se déroulant d'une façon normale. Ainsi Gretel pousse la sorcière dans le feu, ... le Petit Poucet gruge la femme de l'homme qu'il a pourtant sauvé et lui vole son trésor, nombre de héros de contes deviennent riches et épousent une princesse ou un prince, sans avoir fait montre de la moindre vertu, ayant juste eu la chance de rencontrer un personnage magique... »

L'esthétique de la réception et la notion d'horizon d'attente (Jauss)

- « L'œuvre littéraire n'est pas un objet existant en soi et qui présenterait en tout temps à tout observateur la même apparence; un monument qui révélerait à l'observateur passif son essence intemporelle. Elle est bien plutôt faite, comme une partition, pour éveiller à chaque lecture une résonance nouvelle qui arrache le texte à la matérialité des mots et actualise son existence ».
- « Même dans le cas des textes fictionnels dont le degré d'indétermination est conçu de manière à engager l'imagination du lecteur actif à intervenir, on constate que chaque réception nouvelle se développe à partir d'un sens attendu préexistant, dont la réalisation ou la non réalisation fait apparaître la question qu'il implique et déclenche le processus de réinterprétation (...). Cette opération est rendue possible par la structure ouverte, indéterminée, qui permet des interprétations toujours nouvelles, et celles-ci sont protégées contre un excès d'arbitraire par les limites et les conditions de l'horizon historique et social où s'inscrit la dialectique de la question et de la réponse ».

Ce sens attendu par le lecteur, que Jauss appelle « horizon d'attente », interférant avec « l'horizon du texte », va produire, par fusion, le sens de l'œuvre. « Le sens se constitue par le jeu d'un dialogue, d'une dialectique intersubjective ».

Le personnage

- ❑ Distinguer le personnage principal, des personnages secondaires, des figurants.
 - ❑ Le degré de caractérisation des personnages varie fortement d'un genre à l'autre, depuis le simple stéréotype fréquent dans le conte (le chevalier, la sorcière...), jusqu'au personnage balzacien caractérisé par une individualité très forte.
 - ❑ « L'imprévisibilité relative du personnage l'accrédite comme « vivant ». Il se construit dans la durée comme l'être humain dans le temps. La vie, c'est le mouvement : l'être n'est pas existence, mais puissance d'exister. »
-

Définition du personnage (Yves Reuter)

- 1 : le personnage est un marqueur typologique : il différencie le récit des autres types de textes et indexe des sous catégories génériques.
 - 2 : le personnage est un organisateur textuel : il intègre des unités de niveau inférieur, s'organise dans la structure du récit avec des éléments de même niveau, et constitue le soubassement nécessaire des configurations sémantiques.
 - 3 : le personnage est un lieu d'investissement dans les textes, pour les producteurs et les récepteurs, de l'expérience du Sujet et du Social.
-

Les fonctions du personnage et le schéma actanciel

1. Sujet de la quête : le héros, personnage central du roman, est le sujet de la quête. Il agit et fait évoluer l'action à travers la recherche d'un objet, d'une personne ou d'un idéal. Il est confronté à une série d'épreuves. Il tente de résoudre une crise intérieure. Exemple : Cendrillon.
 2. Objet de la quête : l'objectif visé par le héros constitue l'objet de la quête. Il peut s'agir d'un autre personnage, de biens matériels, d'un idéal à atteindre au terme d'un parcours moral ou psychologique. Exemple : le prince charmant.
 3. Auxiliaires ou adjuvants : les personnages, les objets, les qualités qui aident le héros dans sa quête constituent les auxiliaires. Ils peuvent l'être délibérément ou involontairement. Ils peuvent être présents tout au long de l'intrigue ou n'apparaître que fugitivement. Exemple : la marraine.
 4. Opposants : les personnages, les objets, les défauts qui font obstacle à la quête du héros constituent les opposants. Selon la progression de l'intrigue, un opposant peut devenir auxiliaire du héros et réciproquement. Exemple : la belle-mère et ses deux filles.
-

Le schéma narratif et la construction de l'intrigue

1. La situation initiale : elle définit le cadre de l'intrigue (lieu, époque), et la situation des personnages.
 2. L'événement perturbateur : il remet en cause l'équilibre de la situation initiale (rencontre, événement inattendu, découverte).
 3. Les péripéties : elles entraînent l'action (rebondissement) et modifient la situation initiale des personnages.
 4. L'événement équilibrant : il rétablit un équilibre qui met un terme à la succession des péripéties.
 5. La situation finale : elle manifeste l'amélioration ou la dégradation de la situation des personnages par rapport au début de l'histoire.
-

La position du narrateur selon Gérard Genette

On distingue trois types de position du narrateur:

- ❑ Focalisation interne : le narrateur se trouve comme placé à l'intérieur d'un personnage, dont il connaît les pensées intimes.
 - ❑ Focalisation externe : le narrateur se trouve placé dans la situation d'un témoin oculaire qui regarde les événements de manière objective.
 - ❑ Narrateur omniscient : il est comme une sorte de Dieu pour ses personnages, connaissant tout de leurs pensées, leurs motivations, etc. il connaît également les causes et les conséquences des événements qui ont lieu, et il est susceptible de donner explicitement la morale de l'histoire.
-

exemples

- Focalisation interne : Mon histoire commence à l'époque où mon père tenait l'auberge de « l'amiral Benbow » et où le vieux marin au visage basané et marqué d'un coup de sabre vint s'installer sous notre toit. Je le revois franchissant le seuil de l'auberge d'un pas pesant, suivi de son coffre de bord qu'un homme charriait sur une brouette. (Stevenson)
 - Focalisation externe : Vers la fin de l'année 1612, par une froide matinée de décembre, un jeune homme dont le vêtement était de très mince apparence, se promenait devant la porte d'une maison située rue des Grands-Augustins, à Paris. (Balzac)
 - Narrateur omniscient : Le mari avait de son côté une jeune fille, mais d'une douceur et d'une bonté sans exemple; elle tenait cela de sa mère, qui était la meilleure personne du monde. (Perrault)
-

La sémiotique d'Umberto Eco

- « Eco considère l'œuvre d'art comme un champ potentiel d'interprétations. Il insiste sur le travail de coopération du lecteur. Le lecteur actualise le texte avec son propre savoir. La lisibilité intellectuelle d'un texte dépend de la participation du lecteur à la culture, car le lecteur idéal est déjà dans le texte. Il anticipe la lecture avant de décoder et de déconstruire le texte parce que le lecteur est pétri d'images et de représentations antérieures à la lecture. Le lecteur est un principe constructeur du texte. Toute lecture est interprétation, mais la diversité réelle des lectures d'un texte n'est pas infinie. »
 - « Le texte est une machine paresseuse, qui exige du lecteur un travail coopératif acharné pour remplir les espaces de non-dit ou de déjà dit restés en blanc... »
-

La notion d'intertextualité (Julia Kristeva)

- ❑ « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte ».
 - ❑ « Pour étudier la structuration du roman comme une transformation, nous l'envisageons comme un 'dialogue' de plusieurs textes, comme un dialogue textuel ou, disons mieux, comme une intertextualité ».
 - ❑ L'intertextualité peut-être explicite ou implicite. Celle-ci exige une grande coopération, une complicité culturelle de la part du lecteur.
 - ❑ Dans la littérature de jeunesse, un grand nombre de livres ont un double destinataire : l'enfant et l'adulte. Dans certains livres, une partie de l'intertextualité est accessible aux jeunes, alors qu'une autre partie semble plutôt viser les adultes.
 - ❑ Au concept d'intertextualité, correspond, au niveau des images, la question de l'intericonicité.
-

La lecture comme jeu, selon Michel Picard

« Ainsi tout lecteur serait **triple** :

le **liseur** maintient sourdement, par ses perceptions, son contact avec la vie physiologique, la présence liminaire mais constante du monde extérieur et de sa réalité ;

le **lu** s'abandonne aux émotions modulées suscitées dans le Ça, jusqu'aux limites du fantasme ;

le **lectant**, qui tient sans doute à la fois de l'Idéal du Moi et du Surmoi, fait entrer dans le jeu par plaisir la secondarité, attention, réflexion, mise en œuvre critique d'un savoir, etc. »

Explicite, implicite, présupposé...

- Est explicite tout ce que l'auteur dit clairement sans ambiguïté et sans détour, avec le vocabulaire adéquat. Le sens de l'explicite est incontestable.
 - Est implicite tout ce que le texte fait comprendre sans le dire explicitement avec des mots; appartient à l'implicite tout ce que le lecteur doit déduire lui-même de l'énoncé, et que le texte lui laisse comprendre tout seul.
 - Relève du présupposé tout ce que le texte ne dit pas parce que l'auteur considère que le lecteur le sait déjà et qu'il n'est pas nécessaire de le rappeler. Le présupposé fait appel à la culture personnelle du lecteur.
-

... et sous-entendu

- Est sous-entendu un propos qui ne se trouve pas réellement dans le texte, mais dont le lecteur soupçonne la présence par les connaissances qu'il peut posséder en dehors du texte lui-même : connaissances sur l'auteur, sur la chose dont il parle, sur ses opinions, sur le contexte dans lequel il s'exprime, etc. La présence du sous-entendu dans le texte ne peut être démontrée, elle relève de l'interprétation, voire du parti pris du lecteur. Le sous-entendu peut-être extrêmement pratique pour l'auteur : il lui permet de se faire comprendre des seuls initiés, et lui permet de faire passer un message en évitant la critique, voire des ennuis avec la justice ou la censure.
-

Exemples

« -- grand-mère, que vous avez de grandes oreilles !
-- mais c'est pour mieux t'entendre, mon enfant ! »

- ❑ Contenu explicite : le loup écoute ce que dit le Petit chaperon rouge avec beaucoup d'attention.
 - ❑ Contenu implicite (que le Petit chaperon rouge comprend) : il aime beaucoup la petite-fille.
 - ❑ Sous-entendu (que le Petit chaperon rouge ne comprend pas): s'il l'aime beaucoup, ce n'est pas pour sa conversation, mais sur le plan gustatif.
 - ❑ Présumé : le lecteur sait bien que les loups ne s'intéressent pas aux petites filles pour leur conversation, mais pour les manger.
-

Sous-entendu et double sens

Certains textes peuvent être lus à deux niveaux : un niveau de surface accessible à tous publics, un niveau souterrain, accessible aux seuls initiés. Le cas est fréquent dans la littérature érotique et les contes pour enfants.

Ainsi, *Le Petit chaperon rouge* : en ancien français, l'expression « tailler un rouge capel », signifie « dépuceler une fille ». Le Petit chaperon rouge, c'est d'abord l'histoire d'une jeune fille qui va perdre son pucelage en se promenant dans un bois ; mais le récit est arrangé de telle sorte qu'on peut le raconter aux enfants sans qu'ils ne se doutent de rien...

C'est là une sorte d'humour que prisait fort nos ancêtres...
