



Annie ROUXEL

Professeur des Universités, IUFM de Bordeaux. Équipe CELAM, Université de Rennes II.
alanrouxel@wanadoo.fr

Appropriation singulière des œuvres et culture littéraire

[Article](#)

[Bibliographie](#)

[Annexes](#)



Article

Annie ROUXEL

Professeur des Universités, IUFM de Bordeaux. Équipe CELAM, Université de Rennes II.
alanrouxel@wanadoo.fr

Appropriation singulière des œuvres et culture littéraire

« Le moment paraît venu de donner le maximum de son efficacité à l'engagement du lecteur dans une pratique active »

J. Bellemin-Noël

La réflexion que je présente ici s'inscrit dans la recherche commune, menée actuellement par l'équipe LLA de Toulouse et le CELAM de Rennes 2, sur l'activité du sujet lecteur dans la lecture littéraire.

Ce choix suppose que l'on accorde une attention particulière au contenu existentiel de la littérature, à sa dimension anthropologique¹ (en ce qu'elle exprime des émotions fondamentales de la psyché humaine) dans la mesure où la lecture des œuvres littéraires permet de constituer l'humain dans le sujet, ce qui est, à mon sens, l'enjeu premier de la culture littéraire.

Présentation du recueil de données

Un corpus particulier moins représentatif des pratiques communes des lycéens que choisi pour désigner des voies possibles, des voies à explorer parce qu'elles sont tout à la fois riches et le fait d'élèves ordinaires :

- Des journaux de bord de lectures cursives (à l'interface de la sphère privée et de la scolaire) : il s'agit ici d'écrits réalisés en réponse à une consigne scolaire volontairement imprécise² afin de préserver la liberté des élèves face aux œuvres lues. Les journaux

¹ « La littérature – mais aussi les autres arts [...] - est un des lieux où se manifestent des affects fondamentaux, des attitudes face au monde, et des textes tendent à exprimer ces attitudes et à les faire partager à leurs lecteurs. » Viala A., « Des registres », in *Pratiques* 109/110, CRESEF, 2001, p.170.

² La seule demande réside en la tenue du journal. Aucune précision n'est donnée quant à la forme et la longueur de l'écrit. Les journaux pourront devenir le support d'échanges mais ne seront pas notés.



réalisés se présentent sous des formes très variées allant du petit carnet rempli avec soin, à la traditionnelle feuille double qui rappelle l'appartenance scolaire de l'objet.

- Des journaux « personnels » (intimes) dans lesquels l'adolescent a toute licence de lire pour soi. Ces journaux présentent le lecteur au cœur de sa relation intime avec l'œuvre et mettent en lumière la dimension affective de l'expérience littéraire. Ils permettent également d'observer les formes d'écriture choisies pour dire cet événement et pour réfracter l'émotion esthétique dans une démarche intertextuelle.
- Des autobiographies de lecteurs réalisées au lycée (en seconde et en première) et à l'université (en licence et master de lettres).
- Des enquêtes menées en début d'année par des enseignants sur les lectures de leurs élèves.

Démarche

Afin d'observer dans ces documents comment s'élabore la culture littéraire des lycéens, mais aussi quelles perspectives offrent pour la réflexion didactique les écrits libres des adolescents, trois aspects seront successivement interrogés :

- La définition de la culture littéraire
- Les modes d'élaboration de la culture littéraire, en particulier durant l'acte de lecture
- Le désir d'écriture littéraire pour garder trace de sa lecture et prolonger ses échos en soi

Définition

Loin d'être une évidence, la notion de culture littéraire apparaît grandement problématique, et cela, d'autant plus qu'elle est le lieu d'investissements idéologiques forts. C'est à travers trois dichotomies que je souhaite mettre en lumière les questions que pose sa définition. La première concerne son extension et la nature du corpus désigné ; la seconde sa fonction dans la vie du sujet ; la troisième son mode de structuration.

1. Extension : question de corpus

Première dichotomie : espace symbolique désigné, reconnu *vs* espace symbolique personnel



1. Espace symbolique visé : textes légitimés, désignés

Si l'on se réfère à l'acception classique, issue d'une longue tradition scolaire et universitaire, la culture littéraire désigne la connaissance d'un patrimoine reconnu, ce que Jean-Marie Privat³ pointe clairement à l'aide du pléonasmе la « culture cultivée », ou encore ce que d'aucuns nomment « culture lettrée »⁴ ou « culture savante ». Ces vocables renvoient au socle des classiques (au sens large du terme) qui fondent la culture commune.

Les instructions officielles pour le lycée⁵ précisent que « l'appropriation d'une culture » est une des finalités propres de l'enseignement du français. Celui-ci « contribue à la constitution d'une culture par la lecture de textes de toutes sortes, principalement d'œuvres littéraires significatives ». Il convient de noter la présence apparemment paradoxale de l'indéfini « une » devant culture et l'absence d'ambiguïté quant à la détermination de cette culture puisqu'on l'acquiert par la « lecture d'œuvres majeures du passé et d'œuvres contemporaines ». Il s'agit bien de permettre aux lycées de « s'approprier l'héritage culturel dans lequel ils vivent » ou encore de leur donner « un accès à ce patrimoine commun de l'humanité. », de leur faire « acquérir les éléments d'une *culture commune* ». En classe de seconde, par exemple, « On vise à développer leur goût en les confrontant à des œuvres plus éloignées de leur univers familier, dans un souci de formation d'une culture partagée. »

2. Espace symbolique personnel (parcours / goûts littéraires)

À cette conception traditionnelle de la culture, qui permet d'évaluer à l'aune des références communes le degré de culture des individus, s'oppose une conception à la fois plus libérale et plus empirique qui relève d'un regard moins extérieur. La culture littéraire n'est pas cet absolu, cet idéal vers lequel doit tendre le sujet mais un espace symbolique composé à la fois de références communes et de références personnelles reconfigurées par sa subjectivité. Elle n'est pas cette abstraction, lieu d'un consensus illusoire, mais un ensemble limité et mobile de données concrètes, marquées par la singularité du sujet et la constituant.

De fait, cette conception repose sur le principe de réalité. Elle émane d'une prise en compte des sujets empiriques mais aussi, au plan scientifique, d'une conception du texte qui n'est pas celle qui prévaut encore dans l'enseignement (le texte qui programme sa réception par un lecteur Modèle selon la théorisation d'U. Eco), et que l'on peut définir, avec P. Bayard, comme « le texte du

³ Privat J.-M., « Socio-logiques des didactiques de la lecture », in Chiss J.-L., et al., *Didactique du français : état d'une discipline*, Nathan, 1995, p. 140.

⁴ Petit M., *Éloge de la lecture*, Belin, 2002.

⁵ B.O. n° 28 du 12 juillet 2001



lecteur⁶ » (le texte reconfiguré par le lecteur réel). En effet, nombre de chercheurs aujourd'hui, parmi lesquels Bruno Clément et Jean Bellemin-Noël – et parmi nous, Gérard Langlade, Marie-José Fourtanier – s'intéressent à la singularisation du texte par le lecteur. Ainsi, cette définition de J. Bellemin-Noël qui insiste sur le métissage qui s'opère durant le procès de lecture entre le texte de l'écrivain et l'expérience du lecteur :

Baignant dans « l'infratexte » commun de mon expérience du monde et des êtres, je dégage, je recompose, je compose de nouveau – un peu comme le fait, en musique, la si bien nommée interprétation – au bout du compte je constitue avec et dans ce qu'on appelle une œuvre littéraire ce *trajet de lecture* qui seul, peut être, mériterait d'être appelé texte, et qui est tissé de la combinaison fluctuante de la chaîne de ma vie avec la trame des énoncés une fois pour toutes combinés par l'auteur.

Ce que j'appelle texte, quant à moi et si l'on veut que ce mot présente quelque intérêt, c'est toujours « mon texte » : une version de l'œuvre à mon usage, avec les creux de ce qui ne me parle guère et les bosses de ce qui me fait rêver longuement, parfois selon un ordre qui n'a que peu à voir avec la suite de l'intrigue explicite. Une version où quelques détails (prétendus détails) comptent plus que les grands axes et que les gros traits. Plus par exemple que les dialogues ou les remarques de l'écrivain sur la psychologie de son personnage.⁷

Notons donc que cette variation individuelle a pour effet de ruiner l'idée d'une culture identique lors même que les références sont communes. Sous le singulier de « culture littéraire », il faut donc lire un pluriel.

À cela s'ajoute le constat, vérifiable dans tous les recueils d'autobiographies de lecteur, de l'irréductible singularité du corpus de lectures propre à chaque lecteur. Plus que les références classiques, consacrées, (scolaires), les lecteurs mentionnent leurs « coups de cœur », des ouvrages découverts par la médiation d'un proche ou au hasard de leur existence. Aussi, même si la « culture littéraire scolaire » est mentionnée dans ces bilans, ce sont les lectures de la sphère privée qui sont mises en avant, ce qui invite à redéfinir la « culture littéraire » en termes d'espace symbolique personnel, caractérisé par l'hétérogénéité des références. Des œuvres jugées « mineures » peuvent dans la vie d'un sujet jouer un rôle important⁸.

3. Interférences des corpus ? Existence de deux cultures ?

Si l'on considère à présent la question de l'interférence des deux corpus (scolaire et privé), on observe les deux situations suivantes : tantôt le jeune lecteur lit avec autant de plaisir et sans les

⁶ Bayard P., *Qui a tué Roger Acroyd ?*, Paris, Minuit, 1998, p. 90. « Chaque lecteur constituant son propre réseau d'indices – ce n'est pas le même texte qui est lu ».

⁷ Bellemin-Noël J., *Plaisirs de vampires*, Paris, P.U.F., 2001.

⁸ Voir à ce sujet De Singly F., « Le livre et la construction de l'identité », in Chaudron M. et De Singly F. (dir.), *Identité, lecture, écriture*, Centre Georges Pompidou, 1993, p. 133.



hiérarchiser des œuvres littéraires reconnues et des *best sellers* qui ressortissent à la littérature de reproduction voire à la paralittérature ; tantôt, au contraire, dans une volonté d'affirmation identitaire, il distingue et cloisonne les deux corpus, au point qu'il est loisible de s'interroger, comme le fait un enseignant de l'Académie de Rennes, sur l'existence de deux cultures⁹.

Cependant, ce qui semble pour le moins tout aussi déterminant, sinon davantage, que l'appartenance des œuvres à un corpus légitime ou non, c'est le rapport au texte qui se manifeste dans la lecture et qu'exprime la seconde dichotomie.

2. Culture passive vs Culture active

1. Capital immobile, dénombrable : les textes sont des « choses »

Cette conception de la culture privilégie la connaissance socialement valorisée de données factuelles et de significations figées. Dans ce sens, elle assume une fonction décorative de culture « pour autrui » qui engage davantage le lecteur en tant que sujet social qu'en tant qu'individu.

Comme le note Bellemin-Noël¹⁰, malgré le développement de la pragmatique et la définition des textes comme « pratiques signifiantes », on a continué à les traiter « comme des choses », réification qui assimile la culture au cumul de connaissances, au quantitatif alors qu'« il faut réapprendre à voir dans les écrits littéraires des élaborations dynamiques, des activités en perpétuelle mouvance, des tractations sans cesse renégociées, des opérations vives et à demi contrôlables, en un mot des *forces*. ».

2. Capital dynamique, en mouvement : « culture pour soi »

Si le lecteur investit le texte, se l'approprié, celui-ci cesse d'être une chose en soi : il signifie pour le lecteur, stimule sa pensée. Dans cette situation, les textes sont lus pour penser le monde et pour se construire. La culture littéraire est alors une culture active (qui requiert l'engagement du lecteur et en retour l'aide à penser).

Cette idée de « culture active » est présente dans les I.O. de lycée, avec un sens différent, puisque le qualificatif s'applique essentiellement à la démarche du lecteur, ses à initiatives : « Elle [la

⁹ En conclusion d'une enquête sur la lecture proposée à la rentrée 2001, dans une classe de seconde du lycée Lesage, à Vannes, Philippe Hellebois écrit : « Un premier constat s'impose : deux cultures cohabitent sans pratiquement communiquer. Le professeur de lettres qui observe le tableau des lectures personnelles est frappé par la présence de nombreux titres qui lui sont totalement inconnus ! Par ailleurs, rares sont les titres « classiques » qui figurent parmi ces lectures adolescentes. Hors de l'institution, les auteurs perçus comme « scolaires » disparaissent du paysage culturel.

¹⁰ *Op. cit.*, p. 17



culture] est nécessaire pour que se développe la curiosité des lycéens, condition première du goût de lire et de s'exprimer et du plaisir pris aux lettres et aux langages. »

3. Mode de structuration : savoirs conceptuels vs savoirs expérientiels

1. À l'aide des catégories descriptives de l'analyse littéraire

Sur ce point, les instructions officielles s'inscrivent dans la tradition scolaire et universitaire. « La culture prend forme¹¹ par la mise en relation des textes entre eux », remarque générale qui renvoie aussi bien à l'épistémologie du savoir et au processus de catégorisation, au phénomène d'intertextualité ou très concrètement à la pratique scolaire du groupement de textes. Le geste de mise en relation est en effet au fondement même de la culture littéraire, mais, nous le verrons, son objet ne saurait se limiter « aux textes entre eux ».

La culture littéraire se structure à l'aide de catégories disponibles construites par la critique, parmi lesquelles les notions de genres et mouvements littéraires jouent un rôle de premier plan. Grâce à ces notions, la culture littéraire forme un tout ordonné et accessible, un ensemble lisible et cohérent.

2. À l'aide de liens diffus relevant d'un savoir expérientiel (qui tient sa force de la nécessité intérieure qui lui a donné naissance)

Les liens que le lecteur établit consciemment ou inconsciemment durant sa lecture peuvent concerner d'autres textes lus antérieurement ou des savoirs issus de son expérience du monde. L'activité de mise en relation des textes relève souvent bien davantage de la modalité de l'*interlecture* que de l'intertextualité.

Créée par J. Bellemin-Noël, cette notion d'*interlecture* désigne le réseau de relations qu'un lecteur établit entre un texte et d'autres textes « *même si le texte en question ne fournit pas explicitement, textuellement, les indications manifestes permettant de construire le réseau*¹² ». Le texte acquiert **pour le lecteur** une signification plus riche, amplifiée ou nuancée par les échos des textes lus antérieurement.

¹¹ C'est moi qui souligne les deux moments « prend forme » et « se structure ».

¹² *Op. cit.*, p. 12. « Si j'ai cru bon de prôner avec le terme d'*interlecture* une attitude plus libérale, un regard moins étroit, moins dirigé, moins contraint, c'est bien parce qu'*intertexte* présupposait que les marques qui enclenchent l'attention et font appel aux associations, comme on parle d'appel d'air, sont des marques inscrites dans la surface du texte, bien visibles, clairement *textualisées*. Si l'on est tant soi peu exigeant avec soi-même, on doit dire en toute netteté que *seul du texte manifeste peut en appeler à de l'intertextuel*. »



En outre, et souvent de façon plus immédiate, le texte lu est mis en relation avec le vécu – présent ou passé - du lecteur¹³. La lecture interpelle ou confirme son expérience du monde.

C'est donc une conception plus empirique (plus fonctionnelle) de la culture littéraire qui se dégage de ces remarques. Au cœur du réseau de relations se trouve le sujet qui en est à l'origine, tandis que dans la modèle scolaire, la structuration, d'inspiration positiviste est à la fois chronologique et logique

3. Conjugaison de ces deux formes de savoir

Il va de soi que la culture littéraire d'un sujet conjugue dans des proportions variables en fonction de son parcours singulier et de sa personnalité, savoirs conceptuels et savoirs nés de l'expérience ; elle associe rapprochements historiques ou intertextuels et phénomènes d'interlecture, comme nous allons l'observer dans les documents présentés.

Modes d'appropriation des textes et élaboration de la culture littéraire

1. La sélection d'extraits ou de citations

Cette activité de découpage est vraisemblablement l'une des plus significatives parmi les démarches d'appropriation du texte lu. Elle s'apparente à une mise en abyme de l'acte de lire lui-même, qui ne laisse en mémoire que des lambeaux de texte.

Elle caractérise la démarche de nombreux journaux de bord ou carnets de lecture. Ainsi commence, par exemple, le journal de bord de Louise¹⁴, élève de Première L, consacré aux *Lettres à un jeune poète* de Rainer Maria Rilke :

« Les œuvres d'art, existences mystérieuses dont la vie, qui passe est durable¹⁵ »

Je trouve fantastique cette phrase, elle peut paraître banale, mais il l'exprime si simplement que tout devient alors plus clair à comprendre.

¹³ Phénomène mis en lumière par R. Ingarden, *L'Œuvre d'art littéraire* (1931), trad. fr., Lausanne, L'âge d'homme, 1983.

¹⁴ Élève de première L. du Lycée Jacques Cartier de Saint-Malo, janvier 2001. Voir l'intégralité du journal en annexe.

¹⁵ Les mots ont été soulignés par l'élève



Ce début est emblématique à la fois de la démarche d'écriture - qui s'articule sur une série de citations - et de sa motivation : le fragment choisi résume une pensée et saisit par son exactitude.

Dans les carnets personnels, la citation conservée cristallise une émotion, une pensée dans laquelle on se reconnaît. Noémie, étudiante en master, écrit : « Aujourd'hui, lorsque je recopie une citation, c'est parce que j'ai ce sentiment qu'elle dit en quelques mots, en une image, ce que ma pensée cherche à dire par d'interminables détours ». La citation est un creuset : elle condense les significations ; « elle correspond à cette phrase 'choc' qui dit tout en presque rien ». Ce pouvoir la rend précieuse au point qu'elle peut devenir objet de partage ou de don, media dans l'échange entre personnes. Elle peut aussi s'afficher sur le mur d'une chambre : « ce geste ostentatoire d'identification relevait - explique Nathalie Le Brière, également étudiante en master - d'un désir d'affirmation de mon moi et de mes idéaux à travers les emprunts littéraires. »

2. La copie dans le journal intime ou le carnet de lecture

Les soixante deux extraits collectés par Nathalie Le Brière dans les neuf cahiers qu'elle a tenus entre 14 et 20 ans constituent une impressionnante anthologie. L'étudiante qu'elle est aujourd'hui commente : « l'adolescent se reconnaît et se construit d'abord dans l'écriture d'autrui. » et elle explique : « le recopiage permet, en s'appropriant le langage de l'autre, de dire le ressenti qu'on ne peut encore exprimer avec ses propres mots. La littérature est en quelque sorte une *expérience du dire*. »

Quarante-neuf œuvres et trente-six écrivains sont représentés dans ces extraits dont certains couvrent six pages du journal intime. Le plus souvent, ces passages recopiés ne s'accompagnent d'aucun commentaire, parce que « tout était dit ». Le lecteur, saisi, ravi, fait corps avec le texte. Quant à la démarche en elle-même, l'étudiante l'explique aujourd'hui : « Cette manie de collection des extraits est à mettre en relation avec une volonté de la conservation des textes. [...] Il s'agissait pour moi de recopier pour ne pas oublier les temps forts de mes lectures tout en me constituant une base de données qui pourrait me servir dans mes études littéraires. Cette collecte des extraits recopiés va de pair avec la conservation de mes journaux intimes et l'attachement que je porte à mes livres que je ne peux ni vendre ni donner » et elle se réfère à Michèle Petit qui « explique que cet attachement fusionnel vient du fait qu'une fois lu, le livre fait partie de soi : 'C'est pourquoi il est si difficile de se séparer de ses livres : c'est notre être qui est en jeu, c'est notre histoire que nous voyons défiler au long des rayonnages'¹⁶. »

¹⁶ Petit M., *Éloge de la lecture*, Belin, 2002, p. 58.



Le recueil de textes recopiés dessine une *identité littéraire* fondée sur **l'empathie**. Cette notion¹⁷ que j'ai proposée en 2004, au colloque *Sujets lecteurs et enseignement de la littérature*, prend ici tout son sens.

3. La paraphrase ; la reformulation ; le résumé

Ces trois modalités voisines¹⁸ d'appropriation par lesquelles le lecteur tente de redire le texte en ses propres mots sont très présentes dans les journaux de bord¹⁹. Elles aident le lecteur à s'emparer du texte et à le rendre présent dans son esprit.

4. Le commentaire « ordinaire », subjectif et spontané, ce qui n'exclut pas la présence en son sein de savoirs dispensés en classe

Bien qu'il soit souvent lapidaire, le commentaire permet d'observer le geste de mise en relation par lequel s'élabore la culture littéraire. Ce geste de mise en relation s'exerce dans trois domaines : mise en relation du texte lu avec un autre texte ; mise en relation avec l'univers personnel du lecteur et mise en relation avec le monde.

1. Mise en relation des textes : interlecture

C'est comme phénomène d'interlecture (et non d'intertextualité) que s'effectue, dans les journaux de bord et plus encore dans les journaux intimes, le rapprochement de l'œuvre lue avec d'autres œuvres lues ou étudiées antérieurement. À cet égard, la première page du journal de Louise est assez exemplaire :

« Les choses ne sont pas toutes aussi saisissables, aussi dicibles qu'on voudrait en général nous le faire croire »

Cette phrase me fait penser à Mallarmé, avec le mot « fleur ». Les mots attribués aux choses ne sont pas toujours ceux qui correspondent le mieux. Il faudrait un mot qui regroupe le parfum, l'aspect de la fleur. Je crois que c'est pour ça que certaines fois « les choses sont parfois indicibles »

« Rentrez en vous-même. Cherchez la raison qui au fond, vous commande d'écrire [...] demandez-vous à l'heure la plus silencieuse de la nuit : dois-je écrire ? »

¹⁷ « [...] *identité littéraire* : identité révélée et construite par la littérature mais aussi décrite par cette dernière. [...] La notion d'identité littéraire suppose donc une sorte d'équivalence entre soi et les textes : textes que j'aime, qui me représentent, qui métaphoriquement parlent de moi, qui m'ont fait ce que je suis, qui disent ce que je voudrais dire, qui m'ont révélé à moi-même. », in Rouxel A., Langlade G., *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, PUR, 2004, p. 139.

¹⁸ Voir à ce sujet l'ouvrage de Bertrand Daunay, *Éloge de la paraphrase*. Les dénominations « paraphrase » et « reformulation » peuvent renvoyer au même énoncé évalué différemment. Elles informent avant tout sur l'axiologie de l'évaluateur.

¹⁹ Voir en annexe l'exemple de Dephine, commentaire de la Lettre III de Rilke.



Ce paragraphe m'a tout de suite fait penser à Françoise Ascal qui a utilisé l'expression suivante « le vouloir-dire ». Je crois que ce paragraphe pourrait servir de définition pour cette expression.

De plus, quand Rilke parle de la nuit, c'est Cixous qui resurgit, je pense à l'incipit des *Rêveries de la femme sauvage*.

« *Approchez-vous de la nature. Essayez lors, comme un premier homme, de dire ce que vous voyez, vivez, aimez, rendez. »*

Ce qu'écrit Rilke, c'est ce que Jaccottet semble faire dans ses poèmes, on a souvent parlé de son émerveillement presque enfantin (ex : le poème « Fruits ») devant des choses qui paraissent simples et sans importance pour un adulte mais qui pour un jeune enfant est quelque chose de fantastique, une découverte jour après jour.

Les rapprochements opérés proviennent ici des connaissances dispensées en classe durant la séquence « Poésie » dans laquelle prend place la lecture cursive des *Lettres* de Rilke. Le plus souvent, la mise en écho des textes repose sur des rapprochements thématiques (ici, l'impuissance du langage, le désir d'écrire, l'émerveillement devant la nature), mais elle peut être motivée par des considérations formelles (l'éloge de la simplicité qui suscite l'image des haïkus), comme dans l'exemple suivant, issu du journal d'une autre élève²⁰ :

Je suis d'accord avec Rilke quand il dit que les sujets les plus simples sont souvent porteurs de plus d'inspiration. J'ajouterais que la simplicité du vocabulaire et de l'écriture les rend plus touchants et expressifs. C'est le cas des haïkus

Le maillage des références peut aussi procéder d'une attention portée à la situation de communication, et donc pour ce qui concerne les *Lettres à un jeune poète*, au genre de la correspondance. Ainsi, cette remarque d'un élève :

On ressent aussi une certaine supériorité (en âge comme en passé) de R. M. Rilke. J'ai parfois l'impression qu'ils parlaient d'élève à Professeur... un peu comme A. Rimbaud avec G. Izambard.

Ce phénomène d'interlecture s'observe également dans les journaux intimes. En voici deux exemples tirés du journal de Nathalie. Le premier est fondé sur la similitude repérée par le lecteur entre deux récits ; le second sur la facture et l'intensité dramatique des œuvres commentées :

Zweig et Tennessee ont sensiblement écrit la même histoire. C'était aussi la confusion sentimentale entre Maggie, Brick et Skipper, les héros de *La Chatte sur un toit brûlant*.

Je viens de lire *Des souris et des hommes* de John Steinbeck et j'ai adoré.

²⁰ Marie. Voir en annexe.



C'est un récit mais il se rapproche plus de la pièce de théâtre car il est construit principalement par des dialogues.

L'intensité et la profondeur des personnages m'a rappelé le style de Tennessee Williams, auteur américain lui aussi. C'est parce que les sentiments sont entiers et forts qu'on s'attache à ces personnages. C'est parce que c'est si triste et si réaliste... C'est de la dramaturgie

Les deux autres liens enracinent la culture littéraire dans l'expérience du sujet. La lecture des œuvres est avant tout une « lecture pour soi » dont le sujet tire ce qui lui est nécessaire pour former sa pensée et sa personnalité.

Très souvent corrélée à la lecture privée, cette notion de « lecture pour soi » déborde en fait ce contexte précis, même si dans l'espace scolaire, les attentes portent davantage sur des significations sinon consensuelles, du moins partagées. (Ce qui importe en classe, c'est l'accord des esprits sur une interprétation ; ce qui importe pour le lecteur, c'est la manière dont le texte lui parle et agit sur lui.) Cependant, l'appropriation singulière du texte par le lecteur peut aussi advenir en classe : le plus souvent à insu du lecteur qui n'en a pas toujours véritablement conscience, plus certainement, dans des situations qui s'y prêtent davantage comme celles qui sont liées à la lecture cursive et qui ménagent une certaine autonomie.

Si l'on veut que la culture littéraire soit effective – agissante – (et non une simple finalité de l'enseignement), il importe que la lecture soit pour l'élève un événement, une expérience. Il faut donc accueillir sa subjectivité et non la censurer. Si l'on observe les pratiques de lecture de grands lecteurs – écrivains, érudits – on constate qu'ils « utilisent »²¹ la littérature pour eux-mêmes et que c'est ainsi qu'elle donne sens à leur vie. Le *Journal* de Gide, mais aussi le récent *Journal d'un lecteur* d'Alberto Manguel²² en portent témoignage, j'y reviendrai. La lecture des textes littéraires permet au lecteur de se définir.

2. Culture littéraire et construction identitaire

Les journaux de bord des lycéens illustrent bien ce phénomène, avec les fréquentes prises de position (« Je suis d'accord ») qui sont autant d'affirmations de soi sur des sujets les plus divers, parmi lesquels des questions proprement littéraires comme la nécessité de l'écriture pour le poète. Ainsi, la réaction de Manuella, élève de première L, à ce conseil donné par Rilke au jeune poète :

« Tachez de renflouer les sensations englouties de ce lointain passé. Votre personnalité se raffermira, votre solitude s'élargira, elle deviendra une demeure toute en demi-jour, loin de laquelle passera le fracas des autres – Et si, de ce retour, de cette plongée dans le monde propre, viennent des vers, alors vous ne songerez pas à demander à quelqu'un si ce sont des bons vers ».

²¹ Eco U., *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, (1994), Paris, Grasset- Fasquelle, 1996.

²² Manguel A., *Journal d'un lecteur*, Actes Sud, 2004, pour la traduction française.



« Je suis d'accord / Je pense que lorsqu'on écrit (des vers, des œuvres...) avec nos sentiments, en parlant de notre vie, personne ne peut se permettre de critiquer ces « Œuvres de l'Art »

Mais, cette élaboration personnelle est souvent moins directe et moins immédiatement consciente. Elle résulte de l'expérience de l'altérité qu'offre la littérature et qui exige du lecteur un mouvement d'empathie, d'identification ou de dédoublement. En se glissant dans un personnage ou un narrateur, en épousant sa pensée et ses sentiments, le lecteur élargit son horizon affectif et intellectuel. Comme l'écrit Bruno Clément : « Je ne peux nommer l'autre, l'approcher qu'à partir de moi (la proportion, l'intensité, la nature de ce rapport constituant bien sûr autant de variables) ; mais il est également vraisemblable, [...] que la question de l'identité ne peut faire l'économie de ce détour de l'Autre²³. » La découverte de l'autre en soi, la révélation d'une humanité partagée, ces enjeux essentiels de la lecture littéraire manifestent la dimension humaniste de la culture littéraire. Lorsque l'expérience de lecture met en jeu le corps, les affects, l'activité fantasmatique, lorsqu'elle se fait plus intense, la figure spéculaire d'un personnage littéraire peut devenir un symbole pour le lecteur, à la fois une justification de sa propre conduite et l'incarnation d'une forme d'humanité. Ainsi en est-il pour Simon, élève de seconde pour qui vit comme une libération son identification à Meursault :

Le problème (que) j'essayais entre autres de résoudre m'a amené à ressentir, émettre des émotions égales à celles de Meursault. J'ai comme lui essayé de me cacher dans un masque d'indifférence et dans un monde d'imagination qui m'a poussé (toutes proportions gardées) à effectuer une violence dont je ne me serais jamais cru capable. [...] Et au terme de cette période récente, j'ai enfin pu me connaître, m'apprendre, et commencer à construire l'homme que je serai demain. Voilà pourquoi je comprends Meursault, ce qu'il exprime et ce qu'il n'exprime pas.

Les analyses aussi personnelles sont rares. Et, en effet, souvent l'activité fantasmatique du sujet lecteur échappe à sa pleine conscience. « Ce sont les textes où quelque chose passe d'inconscient à inconscient qui éveillent le plus l'intériorité du lecteur », écrit Michèle Petit²⁴. Et elle précise : « Et cela nous échappera toujours, pour une large part – heureusement. »

À cet égard, le journal intime de Nathalie Le Brière et le silence qui accompagne le plus souvent les extraits recopiés suggère bien cette quête de soi à travers les textes d'autrui. Dans son autobiographie de lectrice, l'étudiante analyse sa démarche : « Ces extraits faisaient échos à ma vie de tous les jours... [...] La recopie des extraits du *Deuxième sexe* (tomes I et II) a fonctionné

²³ Clément B., *Le Lecteur et son modèle*, Paris, PUF, 1999, p. 15.

²⁴ *Op. cit.*, p. 66.



comme un exutoire à ma colère et un écho à mon ressenti de l'époque. ». Certains extraits, les plus anciens, sont parfois accompagnés de brefs commentaires où se lisent le trouble et l'angoisse de l'adolescente face à l'expérience physique de l'amour. Ainsi, début 1999, la lecture *Germinal*, puis de l'autofiction de Cyril Collard *Les Nuits fauves* suscitent à un mois d'intervalle ces réflexions :

Il existe un sentiment d'inaccessibilité dans l'amour. Malgré une proximité quotidienne.

Des désirs refoulés. Des rêves, des fantasmes dans les esprits.

La peur, la crainte aussi de la communication malgré l'envie

L'atroce envie qui démange mais qu'on ne peut oser.

Histoire d'une vie qui n'est qu'une longue déchéance. La fatalité d'un destin sans issue.

Beaucoup de sensations.

J'ai eu des visions très personnelles, des fantasmes que je n'oserais même pas mettre sur le papier.

Qui sera le premier à qui je me donnerai ?

Ces traces de lectures éclairent ici l'un des aspects les plus intimes du rôle de la culture littéraire dans la construction de soi. Mais la réflexivité suscitée par la lecture des œuvres littéraires s'exerce aussi dans le domaine des idées. La culture littéraire prend sens pour le sujet quand l'œuvre lue est mise en relation avec l'expérience du monde.

3. Penser le monde : regard sur le monde

La mise en rapport de l'œuvre lue avec l'existence est un trait récurrent des journaux lycéens, qu'il s'agisse d'écrits scolaires ou privés. Les commentaires de Delphine sur la septième lettre de Rilke sont à cet égard significatifs, avec les jugements successifs portés sur la vision du monde exprimée par le poète : « ses propos sont toujours valables aujourd'hui. » ; « Or, aujourd'hui ces propos sont faux ». Le journal de Nathalie ressortit à la même démarche lorsqu'elle utilise ses lectures pour réfléchir à la condition féminine ou à la philosophie du combat.

Signe d'une culture active, cette appropriation personnelle du texte dont on entrevoit dans ces écrits le processus à l'œuvre n'a généralement pas sa place dans l'espace scolaire où seul est légitime la référence au littéraire. Pourtant, il semblerait qu'aujourd'hui ce point de vue ne soit plus aussi unanime, témoin cette réflexion de J. Bellemin-Noël qui remet en cause « la nécessité même, qui nous est toujours apparue comme une évidence, d'accorder un statut privilégié au



référentiel littéraire. Pourquoi, après tout, nous paraît-il naturel de traiter l'univers culturalisé des textes autrement que les objets du monde relevant de notre expérience ordinaire (c'est-à-dire celle qui n'est pas médiatisée par la littérature) ? » Il me semble en effet qu'il convient de réhabiliter et de prendre en compte ce lien établi avec ce qui est « hors de la littérature », lien trop longtemps jugé non pertinent et qui, en donnant sens à la lecture la fait en retour rayonner sur notre vie. Ainsi est-il, par exemple de la démarche d'Alberto Manguel qui durant une année relit les livres qu'il a aimés en recherchant des résonances avec les événements du monde contemporain ou de son quotidien. Alors qu'il entame la lecture de *L'Invention de Morel*, d'Adolfo Bioy Casares, « l'histoire d'un homme qui a échoué sur une île apparemment habitée par des fantômes », il est de retour à Buenos Aires qui lui fait « l'effet d'un lieu fantomatique ». L'*incipit* de l'ouvrage impulse d'emblée la mise en relation avec le contexte de lecture : « *L'Invention de Morel* commence par une phrase célèbre de nos jours dans la littérature argentine : 'Aujourd'hui, sur cette île, un miracle s'est produit.' Il semble qu'en Argentine les miracles soient quotidiens.²⁵ » Le va-et-vient entre le texte de Bioy et le contexte argentin se poursuit jusqu'à ce petit paragraphe conclusif : « Pour qu'un livre nous touche, il faut sans doute qu'il établisse entre notre expérience et celle de la fiction – entre deux imaginations, la nôtre et celle qui se déploie sur la page – un lien fait de coïncidences.²⁶ »

Ce propos rejoint la réflexion qui précède. Finalement, la culture littéraire est fondée sur le geste de mise en relation par lequel le lecteur relie l'œuvre littéraire à d'autres œuvres et à sa propre vie et son expérience du monde. Cependant, le plus souvent, cette activité spontanée et inconsciente reste opaque pour le lecteur, et les journaux de lecture sont impropres à rendre compte de la portée de l'expérience qu'il vient de vivre. « Mais que peut-on raconter d'une lecture ? [...] On présente le plus apparent ; le plus important, sans contours, élude la prise. » écrit Gide, dans *Si le grain ne meurt*²⁷. Et en effet il y a quelque pertinence à s'interroger sur la forme que peut prendre le dire, en observant parallèlement les discours de critiques et les écritures libres des lycéens ou des étudiants.

Perspectives, en termes d'expression : éloge de la variation et de la métaphore

²⁵ Manguel A., *op. cit.*, p. 19-21

²⁶ *Ibidem.*, p. 32.

²⁷ Gide A., *Si le grain ne meurt*, Gallimard, 1965, éd. Folio., p. 202.



La réflexion sur la culture littéraire ne saurait faire l'impasse sur la forme des écrits (ou les formes d'expression) qui en rendent compte. La problématique est la suivante : comment dire sa réception autrement que par l'usage de la glose et du métalangage ? Comment exprimer l'expérience esthétique, cet indicible qui échappe à la rationalité du langage ?

Les limites de la glose ont été soulignées de longue date. Dès 1980, dans *La Production du texte*, M. Riffaterre dénonçait la démarche rationalisante de l'explication de texte qui aplatit le texte et ruine son unicité²⁸. Un autre argument, avancé par la critique freudienne, mérite attention : « Le critique freudien évite d'asséner des *blocs de sens* parce qu'il pourrait bloquer la recharge de sens chez son lecteur²⁹ », écrit Bellemin-Noël qui plaide contre l'étiquetage : « Il faut avoir le goût de restituer *une trajectoire* plutôt que de poser un nom. De retracer un parcours que l'on balise de telle sorte que le lecteur s'y fraye une promenade nouvelle, qui soit en même temps *sa* promenade. » Ce que suggère ce propos, c'est l'intérêt d'un discours « ouvert » qui ne fige pas les significations et stimule ainsi l'imagination et la créativité du lecteur.

Ces remarques invitent donc, au plan didactique, à envisager comment parler de la littérature avec un langage libéré des valeurs de rationalité qui prévalent dans la glose et dans la communication ordinaire. Elles incitent à recourir à un langage qui puise dans l'imaginaire et par là même ne censure pas l'expression des affects pour dire l'expérience sensible des œuvres. De ce fait, le choix de la métaphore qui est l'expression d'un dire singulier, peut être une voie à explorer à côté de l'approche conceptuelle qu'il ne s'agit pas d'abandonner mais de rendre moins hégémonique. Barthes revendiquait pour le critique le droit à la parole indirecte ; parallèlement ne peut-on accueillir dans l'espace scolaire le discours métaphorique comme mode d'approche de la complexité ?

Pratique de la variation

L'observation des écritures « libres/ libérées » produites hors consigne, hors norme scolaire encourage cette ouverture.

Notons tout d'abord chez les jeunes lecteurs le besoin d'écrire, d'imiter le texte lu, de s'identifier à l'écrivain³⁰. « Lire, écrire : d'un désir à l'autre va toute littérature », écrit Barthes dans *Critique et*

²⁸ Riffaterre M., « L'explication des faits littéraires », in *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979, p. 8.

²⁹ *Op. cit.*, p. 204.

³⁰ « Mimer une écriture est une retombée de la connivence, de l'identification propre au lien transférentiel. » Bellemin-Noël, *op. cit.*, p. 198.



*Vérité*³¹. C'est en quelque sorte par une écriture de la variation fondée sur l'empathie que s'exprime le plaisir du texte. Quelques-uns des poèmes écrits par Nathalie Le Brière apparaissent comme des échos aux des poèmes aimés. (*Voyelles, Sensations* et *Ma Bohème*). D'autres entrent en dialogue avec eux, supposent une connivence avec le poète (*Roman*). D'autres encore, plus créatifs, reposent essentiellement sur des emprunts formels (*Fable*).

Ce désir d'écrire n'est pas un fait isolé : on le retrouve dans le journal de Marion, avec la forme poétique choisie pour exprimer ses impressions à la lecture de *Au cabaret vert*, pour entrer en résonance avec le texte.

De l'émotion esthétique à l'intention artistique

D'autres formes d'appropriation du texte apparaissent dans les journaux personnels et les carnets de citations telle cette mise en espace poétique, dans le carnet de Noémie, de la superbe phrase proustienne :

« *Mais*
quand d'un passé ancien rien ne subsiste
après la mort des êtres
après la destruction des choses

seules
plus frêles
mais plus vivaces
plus immatérielles
plus persistantes
plus fidèles,

l'odeur et la saveur restent encore longtemps
comme des âmes
à se rappeler
à attendre
à espérer
sur la ruine de tout le reste
à porter sans fléchir
sur leur gouttelette presque impalpable

L'EDIFICE IMMENSE DU SOUVENIR »

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*.

³¹Barthes R., *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966, p. 78-79



Ou encore le choix d'un dessin au pastel pour accompagner la citation de Rimbaud : « *J'écrivais des silences, des nuits, j'exprimais l'inexprimable, je fixais des vertiges...* » à laquelle répond cette métaphore personnelle :

A force de fuir les portes laissées ouvertes par nos cauchemars

La présence du dessin dans le carnet célèbre la littérature dans son appartenance à l'art. C'est aussi un hommage au texte littéraire que manifeste, chez Samuel, étudiant en physique, la pratique de la calligraphie.

Des univers littéraires singuliers : goûts littéraires ; écriture littéraires

À côté de ce travail de broderie sur les textes aimés (par lequel se déclare la passion pour la littérature), apparaissent au fil des journaux intimes ou des carnets de lecture, des commentaires dans lesquels on voit poindre et s'affirmer des goûts littéraires. L'exaltation qui prolonge la lecture débouche sur une réflexion métalittéraire : certains écrivains sont érigés en modèles, des valeurs littéraires sont mises en avant. Ainsi, ce passage du journal de Nathalie où l'adolescente précise les éléments d'une poétique future : brièveté, intensité, démarche qui n'est pas sans faire penser à celle d'Italo Calvino dans *Les Leçons américaines* (voir extrait 15) :

« J'aimerais savoir écrire une histoire comme ça : brève et intense.

Faire parler les personnages et laisser assez de subjectivité émaner d'eux, qu'en tant que narrateur, je n'ai rien à ajouter. Ne pas m'attarder dans des descriptions interminables qui font bailler le lecteur et l'empêchent de suivre le cours de l'action de l'histoire. Bref, je n'aime pas les histoires trop longues ; elles m'ennuient vers la fin. D'ailleurs, je ne pourrais jamais en écrire de comme ça. J'ai toujours envie de terminer vite ce que j'écris pour savoir ce que ça donne – Je suis presque incapable de me laisser le suspense moi-même. C'est bien pour ça que j'écris des poèmes. Comme l'a dit Baudelaire : « La brièveté ajoute à l'intensité ».

Lieu de bilan mais aussi d'essais, les carnets personnels présentent également, à travers le choix d'une écriture littéraire, les contours d'un univers littéraire singulier. Ainsi Noémie évoque-t-elle les personnages de Barrico qui habitent son imagination, avant d'interpeller tous ceux qu'elle a découverts au fil de l'année :

Devant moi, c'est toujours un ballet d'âmes qui se quittent et s'éloignent...Des hommes, des femmes que j'ai rencontré inopinément...Des surprises, tout droit jailli des livres. Je me souviens alors d'Elsenwin, une fillette si blanche, si sensible, affaiblie par l'humanité. Elle ressemble à un ange de soie que chaque souffle fait trembler. Ou



Bartelboom, un pseudo scientifique qui écrit depuis des années à la femme qu'il aimera...et garde précieusement toutes ses lettres, reflets de son passé, de son être dans le temps, dans une boîte d'acajou. Et celui qui étudie les finitudes de la mer, c'est-à-dire la marque que laisse l'eau sur le sable quand la vague échoue...Lui qui n'a pas su choisir entre deux femmes

Et ce peintre. Je t'en ai souvent parlé. Peindre la mer, chaque jour, des heures durant, jusqu'à ce que la marée monte et lui recouvre les jambes. Mais il reste insatisfait de ses œuvres, l'œuvre d'une vie pourtant ! Il n'a jamais réussi à trouver les yeux de l'océan-mer ; et sans ces yeux, rien de grand, rien de profond ne peut apparaître... Ce peintre dont toutes les toiles sont blanches.

Ils sont tous là, avec moi, reflet de mon année.

Et Marthe et Louis. L'Echange. Fin de pièce : deux morts. Et encore Kundera, Rimbaud, Baudelaire...et Hans-Thomas... la paix du monde imaginaire devenu réel...Ils sont tous là ce matin...

Comme le laisse percevoir la phrase : « Ils sont tous là avec moi, reflet de mon année », cet univers littéraire est appelé à s'enrichir et se recomposer. Il est l'image des œuvres que l'on porte en soi à un moment de sa vie et l'évoquer, c'est parler de soi par la médiation de la littérature..

Quelques pistes pour une didactique de l'implication

Ces extraits donnent à réfléchir.

Quelle que soit la forme choisie – copie, paraphrase, métadiscours, écriture créative, calligraphie, dessin... – ces traces de lecture sont le signe d'un engagement littéraire très personnel. Elles résultent d'une lecture subjective sans laquelle il n'est pas d'expérience littéraire. Elles montrent aussi que cette dernière trouve son accomplissement dans l'écriture ou dans l'art.

Une didactique de l'implication peut s'inspirer de ces pratiques tout d'abord en favorisant l'élaboration du « texte du lecteur³² » et donc ce que J. Bellemin-Noël nomme la « *lecture-écoute-écriture* ». Bien entendu, il ne s'agit pas de s'immiscer dans l'intimité des élèves, mais d'accueillir leurs réactions personnelles comme traces de cette élaboration du texte du lecteur. Les chercheurs reconnaissent aujourd'hui la nécessité de l'engagement subjectif du lecteur. Bertrand Gervais, dans un développement qui emprunte son cadre conceptuel à Peirce et à W. Benjamin³³, fait l'éloge du « Musement », à la fois rêverie et imagination au travail, état dans lequel le lecteur « capte l'aura de ses objets de pensées, par la perception des traces évanescences que ceux-ci

³² Cette dénomination de Pierre Bayard trouve des équivalences dans la notion de « contretexte » proposée par Jean-Charles Chabanne et de « texte fantôme » employée ici même par Françoise Demougin.

³³ Gervais B., « Trois personnages en quête de lecteur – Une fable », in Rouxel A., et Langlade G., *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, PUR, 2004, p. 93-103.



laissent aux limites de la conscience, là où le proche et le lointain se confondent³⁴ ». Il souligne l'importance et la fragilité de ce moment qui pour accéder à l'existence doit se transformer en « un matériau sans forme ni texture. Un immense brouillon » dans lequel l'écriture apparaît « comme un processus en acte », comme « un ensemble de propositions partiellement illisibles » mais qui vont constituer le terreau d'où naîtra l'interprétation. Sous forme de fable, cette présentation des opérations intellectuelles qui conduisent à l'interprétation pointe comme un lieu essentiel cette zone obscure qui échappe à la saisie du lecteur et dont seules quelques traces ténues parviennent à sa conscience ; mais ces traces sont « la seule part à laquelle nous ayons droit, la seule sur laquelle nous pouvons nous arrêter pour tenter de comprendre ce que nous sommes³⁵ ». On comprend dès lors tout l'intérêt de capter et d'explorer ces traces, d'accueillir « les brouillons » de la pensée, de retenir un moment ce chaos de sensations et d'intuitions avant d'y faire un tri, de le réduire, de l'ordonner.

Pour stimuler le travail de l'imagination, la logique associative peut être enclenchée comme on le fait dans le premier degré, avec des questions du type : « À quoi cela vous fait-il penser ? ». On conçoit bien les dangers et les limites d'une telle démarche pour de jeunes enfants – subjectivisme, solipsisme – mais au lycée, le risque est moindre³⁶ et le statut de ces réactions n'échappe pas aux élèves qui ne les confondent pas avec l'interprétation du texte. Un exemple : ce commentaire qu'une lycéenne fait du sonnet de Théophile Gautier « Baiser rose, baiser bleu » tiré du recueil *Dernières pensées* :

J'ai choisi ce poème car le titre est alléchant : les couleurs « rose » et « bleu » me font penser à des bonbons acidulés et le mot « baiser » à un univers de gourmandise.

Ce n'est pourtant pas ce qu'exprime le poème qui lui me fait penser à un univers de couleurs pastels, apaisantes.

Ce poème m'a donc plu, plus par les connotations qu'il m'inspire que par son contenu.

À l'évidence, cette rêverie sur le texte s'accompagne de lucidité : l'élève ne confond pas ses réactions fantasmatiques avec l'interprétation du texte et, en désignant les connotations, elle a conscience des effets du texte sur elle-même.

C'est encore à la logique associative qu'on fera appel pour impulser et favoriser les réactions d'interlecture, cette dernière ne se limitant pas au rapprochement de textes littéraires, mais pouvant être comprise au sens large de rapprochement motivé d'objets sémiotiques divers : texte

³⁴ *Ibidem*, p. 98

³⁵ *Ibid.*, p. 93.

³⁶ En raison de la pudeur des adolescents, de la crainte du ridicule face au groupe.



littéraire, image, document tiré de l'actualité, musique. Tout élève peut dès lors, avec ses propres ressources, faire rayonner les significations du texte. C'est par ces mises en résonances que la culture littéraire peut prendre sens dans l'expérience du sujet.

Dans ce contexte, l'écriture n'est plus seulement pour l'élève le moyen – scolaire – de rendre compte de sa culture littéraire, elle en est l'expression même. C'est pourquoi, il faut admettre à côté des exercices canoniques – dissertation, commentaire – des écritures littéraires créatives, comme celles qui apparaissent dans les journaux personnels et les carnets de lecture. L'écriture d'invention, très normée³⁷, ne répond qu'imparfaitement à ce souhait : exigeante, destinée à l'évaluation, elle laisse peu de place à la subjectivité de l'élève. Ne pourrait-on dès lors concevoir des espaces où donner droit de cité au langage indirect ? La réaction du lecteur peut être une écriture poétique en écho au texte, une réponse qui en épouse le rythme – qui signifie par son rythme – et devient l'occasion d'une exploration du langage, mode d'appropriation et d'expression singulier de la culture littéraire. Quand s'affirme le besoin de transposer et de symboliser dans une écriture personnelle l'expérience de lecture, ce besoin, ce choix d'une voie originale d'élaboration de sa pensée ne sont-ils pas à encourager ? Cette question n'est pas rhétorique : l'enseignant peut engager et accompagner ses élèves dans cette voie, comme l'illustre la réalisation dans une classe de première de cet [Abécédaire d'Apollinaire](#). Réponse sensible et créative à la lecture des poèmes d'*Alcools*, l'*Abécédaire* renvoie l'image d'une culture littéraire singulière et active.

³⁷ Voir à ce sujet l'étude très précise de Nathalie Denizot : « Écriture d'invention et culture littéraire : images de scripteurs-lecteurs ».



Bibliographie

- Barthes R., *Critique et vérité*, Paris, Seuil, 1966.
- Bayard P., *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Paris, Minuit, 1998.
- Bellemin-Noël J., *Plaisirs de vampires*, Paris, P.U.F., 2001.
- Calvino I., *Les Leçons américaines*, Paris, Gallimard, 1989, Folio, 1992.
- Chaudron M. et De Singly F. (dir.), *Identité, lecture, écriture*, Centre Georges Pompidou, 1993.
- Clément B., *Le Lecteur et son modèle*, Paris, P.U.F., 1999.
- Daunay B., *Éloge de la paraphrase*, Saint-Denis, P.U.V., 2002
- Demougin P., Massol J.-F., (dir.), *Lecture privée et lecture scolaire, la question de la lecture à l'école*, CRDP de Grenoble, 1999.
- De Certeau M., *L'Invention du quotidien, I. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1980, Folio Essais n°146, 1990.
- De Singly F., *Les jeunes et la lecture*, M.E.N. et de la culture, 1993
- Eco U., *Six promenades dans les bois du roman et d'ailleurs*, (1994), Paris, Grasset-Fasquelle, 1996.
- Gervais B., Trois personnages en quête de lecteur – Une fable, in Rouxel A., et Langlade G., , PUR, 2004, p. 93-103.
- Gide A., *Si le grain ne meurt*, Gallimard, 1965, éd. Folio
- Ingarden R., *L'Œuvre d'art littéraire* (1931), trad.fr., Lausanne, L'âge d'homme, 1983.
- Jouve V. (dir.), *L'Expérience de lecture*, Éditions L'improviste, 2005.
- Langlade G., "Le sujet lecteur, auteur de la singularité de l'œuvre", in Rouxel A., et Langlade G., *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, PUR, 2004, p. 81-91.
- Lebrun Monique, « Un outil d'appropriation du texte littéraire : le journal dialogué », in Dufays J.-L., Gemenne L., Ledur D., *Pour une lecture littéraire, tome 2, « Bilan et confrontation »* - Actes du colloque de Louvain-la-Neuve, 1996, p. 272- 281.
- Manguel A., *Journal d'un lecteur*, Actes Sud, 2004,
- Petit M., *Éloge de la lecture*, Belin, 2002
- Privat J.-M., « Socio-logiques des didactiques de la lecture », in Chiss J.-L., et al., *Didactique du français : état d'une discipline*, Nathan, 1995, p. 133-153.
- Riffaterre M., *La Production du texte*, collection «Poétique», Paris, Seuil,1979.
- Rouxel A., Langlade G., *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, PUR, 2004.
- Rouxel A., « Lecture cursive et culture littéraire », in *Lettres ouvertes, Littérature vous pratiquez ?* CRDP Rennes, 2003, p.109-124.
- Rouxel A., « Autobiographie de lecteur et identité littéraire », in Rouxel A., et Langlade G., *Le Sujet lecteur. Lecture subjective et enseignement de la littérature*, PUR, 2004, p. 137-152.
- Viala A., « Des registres », in *Pratiques* 109/110, CRESEF, 2001.



Annexes

Annexe 1 : Corpus

Extraits de journaux intimes Nathalie Le Brière

Présentation de 16 extraits classés en 3 rubriques

- Lecture et construction identitaire (1 à 7)
- Culture littéraire et interlecture (8 à 12)
- Le désir d'écrire (13 à 7)

Lire pour soi, pour se construire, pour construire sa pensée

Amour/sexualité

1. « *Près d'une heure passa.*

Il n'alla pas la prendre, elle ne se retourna pas de peur de l'appeler. » Plus ils vivaient côte à côte, et plus une barrière s'élevait, des hontes, des répugnances, des délicatesses d'amitié qu'ils n'auraient pu expliquer eux-mêmes »

Extrait – *Germinal* de Zola

Il existe un sentiment d'inaccessibilité dans l'amour. Malgré une proximité quotidienne.

Des désirs refoulés. Des rêves, des fantasmes dans les esprits.

Le peur, la crainte aussi de la communication malgré l'envie.

L'atroce envie qui démange mais qu'on ne peut oser.

20/01/99

2. « *Je me suis dit que ce n'était plus possible, que j'en vais marre d'aimer trop quelqu'un qui m'aime pas... ou même s'il m'aime un peu, qui me le montre pas... alors voilà... j'ai voulu te le dire mais tu t'en fous, parce que t'y crois pas, et moi j'aimerais ne pas y croire, j'te jure, ça me fait des frissons, j'ai froid.../ Signal de fin/. »*

« Je voudrais que tu m'aides à te quitter, à ne plus te voir, à ne plus avoir envie de toi, à ne plus penser à toi... C'est horrible de penser que quelqu'un est partout où on va. Je pourrais plus foutre les pieds en Corse, c'est trop con d'en arriver au point de voir la mer et de penser à toi... Et pourtant j'ai toujours détesté le fait d'être... comment ? ...romantique... J'aime pas ce mot.../ Signal de fin/. »

Extraits – *Les Nuits fauves* de Cyril Collard

Histoire d'une vie qui n'est qu'une longue déchéance. La fatalité d'un destin sans issue.



Beaucoup de sensations.

J'ai eu des visions très personnelles, des fantasmes que je n'oserais même pas mettre sur le papier.

Qui sera le premier à qui je me donnerai ?

14/02/99

3. Lundi 9 mars 1998

En français, nous avons fait de la poésie il n'y a pas très longtemps et nous avons vu différents poèmes de Rimbaud et Verlaine.

J'ai appris, par Carole, que ces deux poètes s'étaient connus et s'étaient aimés. Au début, je trouvais cela dégoûtant et contre nature. Puis, j'ai relu leurs poèmes... et j'ai changé d'avis. J'estime qu'ils avaient tout à fait le droit de s'aimer, l'amour physique n'est qu'une partie de l'amour car l'on s'aime d'abord avec le cœur. Chacun est libre, tout le monde peut s'aimer, tant que cet amour reste sincère. Alors... aimons-nous.

PS : Le film qu'a vu Carole s'appelle Rimbaud-Verlaine et c'est Leonardo Dicaprio qui joue Rimbaud.

4. « Le froid affectif de la vie carcérale était pire que le froid effectif. La solitude était omniprésente, inévitable. [...]

➤ 4 pages manuscrites

Billy Hayes

(extraits – *Midnight Express*)

Ce ne fut que de l'amour.

Et l'amour est pur quand il est sincère.

14/10/98.

Condition féminine

5. « *C'est qu'il est difficile à l'homme de mesurer l'extrême importance de discriminations sociales qui semblent du dehors insignifiantes et dont les répercussions morales et intellectuelles sont dans la forme si profondes qu'elles peuvent paraître avoir leur source dans une nature originelle. L'homme qui a de la sympathie pour la femme ne connaît jamais bien sa situation concrète. [...] Nous ne nous laisserons donc pas intimider par le nombre et la violence des attaques dirigées contre les femmes.* »

Extrait : *Le Deuxième sexe* – Simone de Beauvoir

Je viens de comprendre que la discrimination féminine n'est autre que du racisme, du racisme primaire pur et dur. Voici quelques propos révoltants tirés du livre :

« Il y a un principe bon qui a créé l'ordre, la lumière et l'homme et un principe mauvais qui a créé le chaos, les ténèbres et la femme. »

Pythagore

« *La femelle est femelle en vertu d'un certain manque de qualités.* »

« *Nous devons considérer le caractère des femmes comme souffrant d'une déféctuosité naturelle.* »

Aristote



« *« Béni soit Dieu notre Seigneur et le Seigneur de tous les mondes qu'Il ne m'ait pas fait femme » disent les Juifs dans leurs prières matinales ; cependant que leurs épouses murmurent avec résignation : « Béni soit le Seigneur qu'Il m'ait créée selon sa volonté. » »*

Dit encore Simone de Beauvoir, et elle en passe et des meilleures !

Et elle a raison, quand elle dit aussi de la femme qu' *« Elle se détermine et se différencie par rapport à l'homme et non celui-ci par rapport à elle ; elle est l'inessentiel en face de l'essentiel. Il est le Sujet, il est l'Absolu : elle est l'Autre. »*

Je vais continuer de lire. Je suis persuadée qu'au fond, être une femme n'est pas une fatalité.
27/10/99 (16 ans)

Suivent 6 extraits : 15 à 16 pages recopiées pour la plupart sans commentaires.

À noter toutefois un commentaire sur une première expérience amoureuse mise en relation avec le texte de S. de Beauvoir sur la soumission de la jeune fille à son entrée dans l'existence adulte : *« C'est exactement tout ce que j'ai ressenti. [...] »* et une véritable discussion à propos du sport :

« Cet ouvrage date de 1949 ; quand Simone de Beauvoir aborde le thème du sport, je peux constater que les choses ont quand même fortement évolué : « Des sports lui restent inaccessibles ; mais le sport qui est une spécialisation, soumission à des règles artificielles n'offre pas l'équivalent d'un recours spontané et habituel à la force ; il se situe en marge de la vie ; il ne renseigne pas sur le monde et sur soi-même aussi intimement qu'un combat désordonné, une escalade imprévue. La sportive n'éprouve jamais l'orgueil conquérant d'un garçon qui a fait toucher les épaules à un camarade. D'ailleurs, en beaucoup de pays, la plupart des jeunes filles n'ont aucun entraînement sportif ; comme les bagarres, les escalades leur sont défendues, elles ne font que subir leur corps passivement. »

Aujourd'hui c'est possible. La judoka est capable d'éprouver cet orgueil conquérant quand elle fait toucher les épaules à un camarade. Et cet orgueil est plus mérité et légitime quand le camarade en question est un garçon, soit un être dit du « sexe fort ».

« La violence est l'épreuve authentique de l'adhésion de chacun à soi-même, à ses passions, à sa propre volonté ; la refuser radicalement, c'est se refuser toute vérité objective, c'est s'enfermer dans une subjectivité abstraite : une colère, une révolte qui ne passe pas dans les muscles demeurent imaginaires. C'est une terrible frustration que de ne pas pouvoir inscrire les mouvements de son cœur sur la face de la terre. »

Philosophie du combat

6. Vivre me tue de Paul Smail – extraits :

« Ils ne se battaient pas, ils dansaient et paraissaient vouloir échapper à la pesanteur »

« Il continue de venir au gymnase trois fois par semaine. Par habitude ? Pour le plaisir ? Un peu des deux sans doute... Comme moi. C'est un rite et une discipline, une pratique religieuse mais d'une religion sans Dieu. C'est une manière de se mesurer à soi. Diop contre Diop. Une manière de suer sa haine aussi, ou son angoisse. »

C'est ça : chaque combat est avant tout un combat contre soi-même. Contre ses propres démons qui sont : la haine, la peur, la tristesse...

Et c'est par la sueur qu'on les évacue. Ils coulent de nous avec elle et nous laissent paix et sérénité à la fin de chaque entraînement parce que la fatigue apaise.



06/09/2000 (17 ans)

7. « La passion de gagner, de vaincre, de me vaincre moi-même devenait peu à peu une sorte de fureur ; je tremblais d'impatience, car l'un des deux adversaires que j'abritais était toujours trop lent au gré de l'autre. Ils se harcelaient, et si ridicule que cela vous paraisse peut-être, je me houspillais moi-même – « plus vite, plus vite, allons, allons ! – quand la riposte n'était pas assez prompte. »

Le joueur d'échecs . *Stefan Zweig*

C'est toujours contre soi-même qu'on se bat.

Une fois qu'on a conscience de cela, on travaille à vaincre ses propres difficultés, ses propres démons.

C'est toujours contre soi. Qu'on perde ou qu'on gagne.

Il faut savoir se remettre sans arrêt en question, s'analyser.

Seuls face à nous-mêmes.

03/03/01 (17 ans)

Culture littéraire et interlecture

8. « Mais je brûlais tant de connaître son secret, j'avais tellement soif de la savoir coupable vis-à-vis d'elle et vis-à-vis de tous que j'accueillis fiévreusement cet aveu indigne qu'il la négligeait. Car c'était là quelque chose de si semblable à mon propre sentiment d'être repoussé ! Il arriva ainsi que tous deux, par une haine confuse et commune, nous fîmes quelque chose qui imita les geste de l'amour : mais tandis que nos corps se cherchaient et se pénétraient, nous ne pensions tous les deux qu'à lui, toujours et sans cesse. Parfois, ses paroles me faisaient mal et j'avais honte de rester là, malgré l'horreur que j'éprouvais. Mais je corps qui était sous moi n'obéissait plus à aucune volonté, il s'abandonnait sauvagement à sa propre volupté et en frissonnant je baisai la lèvre qui trahissait l'homme que j'aimais le plus au monde. »

Zweig et Tennessee ont sensiblement écrit la même histoire. C'était aussi la confusion sentimentale entre Maggie, Brick et Skipper, les héros de *La Chatte sur un toit brûlant*.

« *Qu'est-ce que tu as, mon garçon ? Es-tu malade ?*

Je reculai. Je l'évitai en me penchant au moment où il voulait s'approcher tout à fait de moi pour m'assister.

[...] suivent deux pages et demie.

Extraits *La Confusion des sentiments*

Stefan Zweig

(21/05/00) (16 ans)

9. Je viens de lire *Des souris et des hommes* de John Steinbeck et j'ai adoré.

C'est un récit mais il se rapproche plus de la pièce de théâtre car il est construit principalement par des dialogues.

L'intensité et la profondeur des personnages m'a rappelé le style de Tennessee Williams, auteur américain lui aussi. C'est parce que les sentiments sont entiers et forts qu'on s'attache à ces personnages. C'est parce que c'est si triste et si réaliste... C'est de la dramaturgie.

[..] J'ai trouvé le maître mot maintenant : INTENSITÉ



Merci Williams, merci Steinbeck
03/09/2000 (17 ans)

10. [...]

« Cette humanité qu'a mûrie la femme dans la douleur et dans l'humiliation verra le jour quand la femme aura fait tomber les chaînes de sa condition sociale. Et les hommes qui ne sentent pas venir ce jour seront surpris et vaincus. Un jour (des signes certains l'attestent déjà dans les pays nordiques), la jeune fille sera ; la femme sera. Et ces mots « jeune fille », « femme », ne signifient plus seulement le contraire du mâle, mais quelque chose de propre, valant en soi-même ; non point un simple complément, mais une forme complète de vie : la femme dans sa véritable humanité. »

¶ On sent ici de forts accents rimbaldiens.

[...] (au total, 4 pages et demie)

Extraits *Lettres à un jeune poète* de Rainer-Maria Rilke

14/02/01 (17 ans)

11. « Magnifique la manière dont se termine le tome I du *Deuxième sexe*, Simone de Beauvoir conclut en beauté avec la magnifique citation d'Arthur Rimbaud : Alors elle sera pleinement un être humain, « *quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme – jusqu'ici abominable – lui ayant donné son renvoi.* »

Elle est géniale ! Elle a tout lu.

11/11/99. (16 ans)

Extrait de la Lettre du voyant (à Paul Demeny, 15 mai 1871) recopié dans le journal intime le 8/04/98 (14 ans)

12. Extrait : 6 pages de *Un tramway nommé Désir* de Tennessee Williams

« C'est génial ! C'est tellement triste et beau à la fois ! J'adore ça le tragique, la mélancolie. Il n'y a que ça qui touche profond.

Tant de haine et tant de violence mélangées à tant d'amour et de passion, et de tristesse.

Williams est un poète.

J'ai toujours adoré la chanson, elle doit être bien écrite. Maintenant, il faudrait que je trouve une biographie plus complète.

Et le poète... C'est Rimbaud ! On dirait tellement qu'il s'est inspiré de son image.

Demain, j'attaque *La Chatte sur un toit brûlant*. Tennessee, grâce à son talent, va peut être me donner le goût des pièces de théâtre. De toute façon, il n'y peut rien, c'est un poète !

14/02/2000 (16 ans)

Le désir d'écrire : autorités et modèles

13. Mercredi 8 avril 1998

« ces poètes seront ! *Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme jusqu'ici abominable, - lui ayant donné son renvoi, elle sera poète, elle aussi ! La femme trouvera de l'inconnu ! Ses mondes d'idées différeront-ils des nôtres ?*

- *Elle trouvera des choses étranges, insondables, repoussantes, délicieuses ; nous les prendrons, nous les comprendrons.* »



Arthur Rimbaud
Lettres dites du voyant extrait
à Paul Demeny, 15 mai 1871 (15 ans)

14. Extrait de *L'Exorciste*, William Peter Blatty (à propos de l'existence du diable)

« Je ressens une peur mais au fur et à mesure que je la combats, elle s'estompe.
S'il m'arrive d'écrire un roman un de ces jours, je voudrais qu'il ait le style et une idée aussi
incroyable que l'exorciste de Blatty.
12/12/98. (15 ans)

15. « J'aimerais savoir écrire une histoire comme ça : brève et intense.

Faire parler les personnages et laisser assez de subjectivité émaner d'eux, qu'en tant que narrateur, je n'ai rien à ajouter. Ne pas m'attarder dans des descriptions interminables qui font bailler le lecteur et l'empêchent de suivre le cours de l'action de l'histoire. Bref, je n'aime pas les histoires trop longues ; elles m'ennuient vers la fin. D'ailleurs, je ne pourrais jamais en écrire de comme ça. J'ai toujours envie de terminer vite ce que j'écris pour savoir ce que ça donne – Je suis presque incapable de me laisser le suspense moi-même. C'est bien pour ça que j'écris des poèmes. Comme l'a dit Baudelaire : « La brièveté ajoute à l'intensité ». Et moi, c'est ça que j'aime, l'intensité. Que ce soit dans l'amitié, dans l'amour, dans la tristesse, dans la haine, il faut de l'intensité ! Je ne peux pas lire quelque chose de plat, de languissant ou de trop longue haleine car ça m'ennuie ! j'ai trouvé le maître mot maintenant INTENSITÉ.

Merci Williams, merci Steinbeck. »

Suivent 7 pages recopiées suivie de cette conclusion :

« La vie, c'est pas comme dans les livres ou dans les films : en vrai, on n'arrive jamais à dire. »

03/09/2000 (17 ans)

16. « *Marguerite Duras n'a que 17 ans quand sa mère l'incite à fréquenter un jeune chinois fortuné pour pallier les difficultés financières de sa famille. Dans L'Amant, inspiré de cet épisode de son adolescence, elle fera de ce garçon plutôt laid in homme séduisant, et du sinistre calcul maternel une grande histoire d'amour. Très souvent, son activité d'écrivain puisera ainsi ses sources profondes dans la réalité, mais en la modifiant au gré de ce souci de faire de sa vie un roman conforme à ses souhaits.* »

Phosphore

J'aurais voulu y croire à *L'Amant*. C'est pathétique, d'être obligée de rêver sa vie, de la réinventer.

C'est ce que je fais moi. Face à l'impossibilité. Parce que je ne peux pas t'obliger à m'aimer. Alors je souffre et j'écris.

24/03/02 (18 ans)



Annexe 2 : Textes auteurs

ABECEDAIRE D'APOLLINAIRE

ALCOOLS : Pourquoi avoir choisi ce nom
Pour ton recueil de poèmes
peut-être parce que tes poèmes
Procure une ivresse
pareille à l'alcool

AMOUR
Un deux coeurs battant
La mesure de l'instant
la douleur du temps

AUTOMNE Les feuilles qui tombent
Les feuilles tombées
Recouvrent le sol, le coeur du poète
Mélancolique et désenchanté

CALLIGRAMME Des dessins qu'on écrit
Une poésie qu'on dessine

CUBISME : Picasso t'a ouvert les yeux
Nouvelle façon de peindre
Nouvelle façon de s'exprimer
Nouvelle façon d'écrire

ESPERANCE J'espère, j'inspire
Je désespère, j'expire
L'espérance me fait vivre

FEMME :
incarnations divines de la volupté
femmes aimantes et fragiles amantes
Fausse candeur, certaines n'ont plus de coeur.

J'ai dans mon coeur dans mon âme
La signature d'une femme
Je l'ai aimée elle m'a blessé
Son nom est à jamais gravé

FUITE (cf. Le temps)
Les secondes filent
La seine s'écoule
Les feuilles s'envolent
C'est le temps qui s'enfuit

Le temps passe, je reste là
sur les bords de la seine
le temps passe mon coeur est las
de ne vivre que dans la peine
le temps passe je ne fais rein
Mon coeur aime le tien

Ce sable qui s'écoule
Dans notre monde
Sablier de verre

IVRESSE
La tête tourne
Mon alcool la vie la mort

: L'expérience est la vigne du poète
Ses désespoirs et ses peines, son ivresse ,



Fièvres de l'esprit du corps

Et ses plus beaux secrets en sont le nectar

MAL AIME

Donner son amour
Dans une attente vaine
Sans espoir de retour

MARIE

Sans tes bras pour me serrer Il t'a aimé et tout donné
Sans ton coeur pour me parler Tu l'as aimé et t'es lassé
Tu m'as dit adieu

MELANCOLIE

Mélancolie	Un soleil glacé se lève	Je veux abstraire la mélancolie
Chagrin amer	Sur mon avenir vide	De
Et doux à la fois	et mes souvenirs sans arrêt ressassés	Ma
Qui reste dans la gorge	ressemble à un coeur percé	Peine

MODERNITE :

Que chantent les bâtisses
Que ricanent les autos
Et danse belle Paris!

PONT MIRABEAU

Il survole la Seine
Et survole le temps

SOLITUDE

Du haut du pont où je regarde	J'aime à me recueillir parfois
Seul	Là où les branches transforment le soleil
Le spectacle qu'offre le paysage	En sublimes éclairs de lumière
Je m'emplis de vide et	
Me sens traversé par l'eau gelée de la Seine	

SOUFFRANCE

Amour, Mort, Désir
Ma souffrance
Ame et esprit en errance
A la recherche du mystérieux plaisir

TEMPS

O toi mon coeur pourquoi bats-tu	Fuite du temps
La feuille s'envole	temps qui passe
comme la peine revient	passe temps
Et ma douleur demeure	temps mort

AUTRES MOTS /

LYRISME,

PARIS,

PRISON,

RHIN,

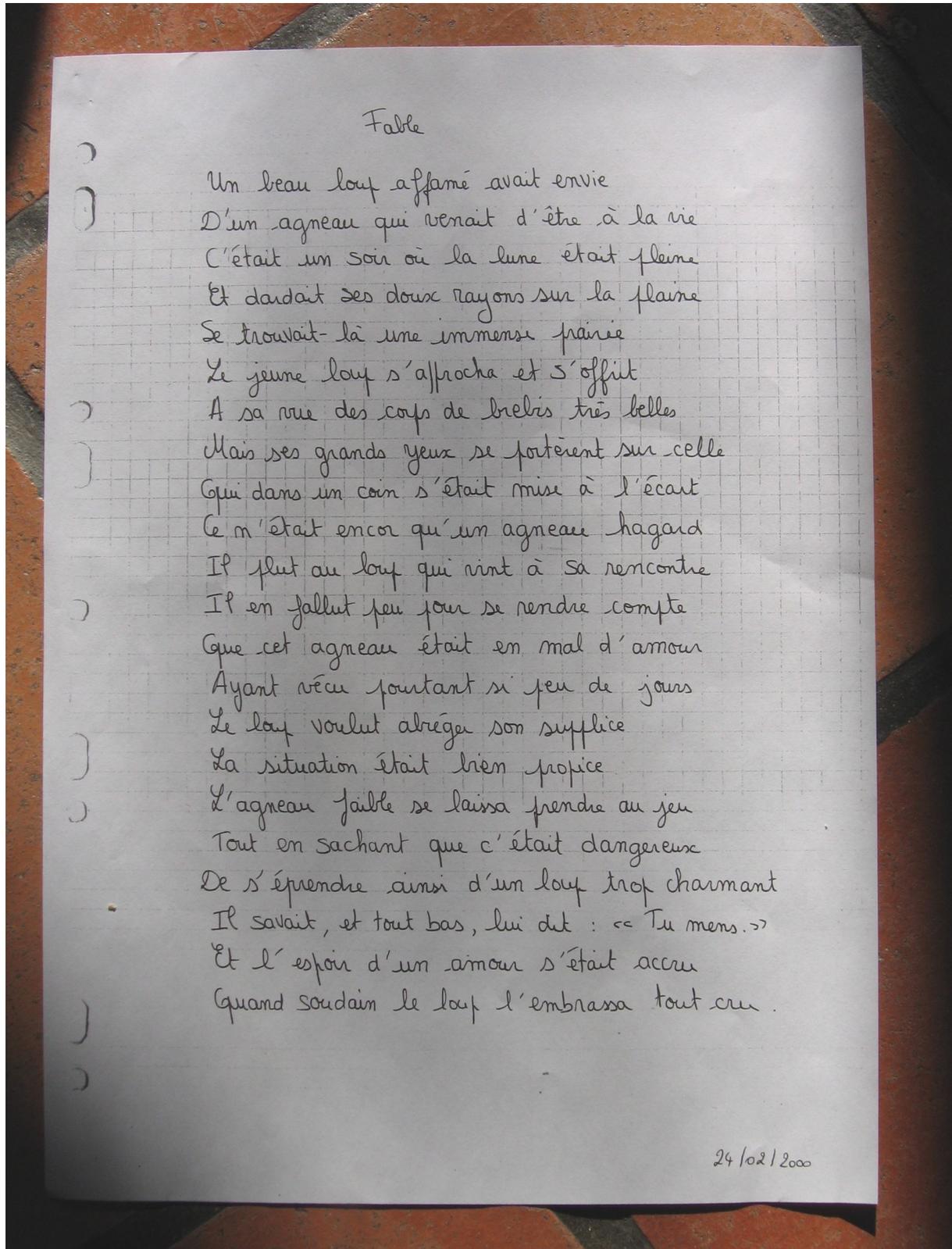
SENTIMENTS,



SOUVENIR



Annexe 2 : Illustrations





AU CABARET VERT

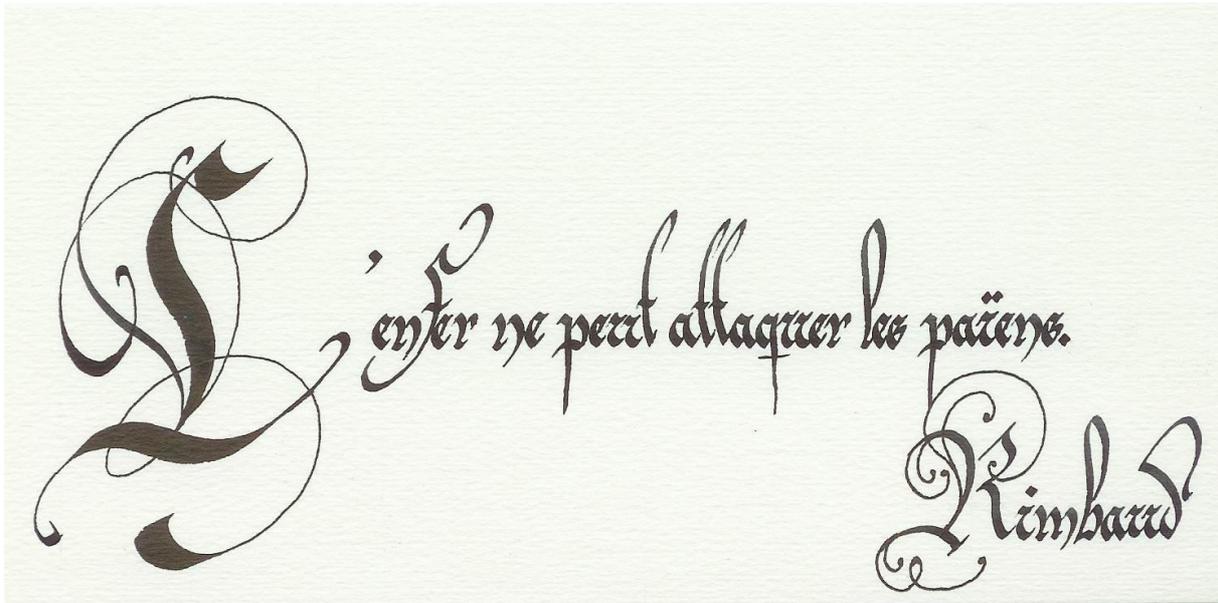
simplicité - bien être - fraîcheur -

Un poème rempli d'images colorées

" ... la chape immense avec sa mousse
Que doit un rayon de soleil arrosé. "

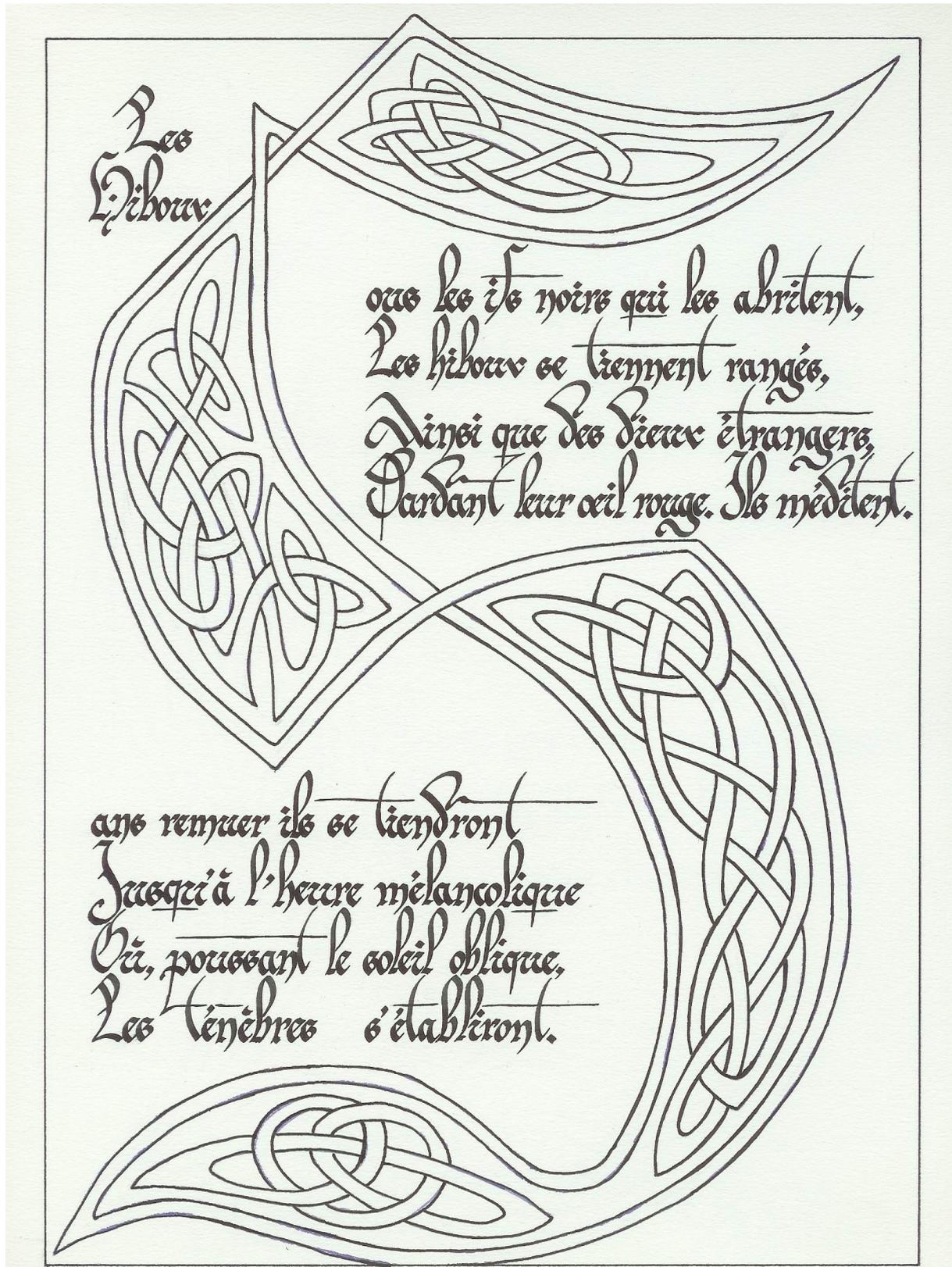








Tu n'as pas surpris mon secret
Dès à le cortège s'avance
Mais il nous reste le regret
De n'être pas de connivence
La rose folle au fil de l'eau
Les masques ont passé par bandes
Il tremble en moi comme un grelot
Le lourd secret que tu quérmandes
Guillaume Apollinaire

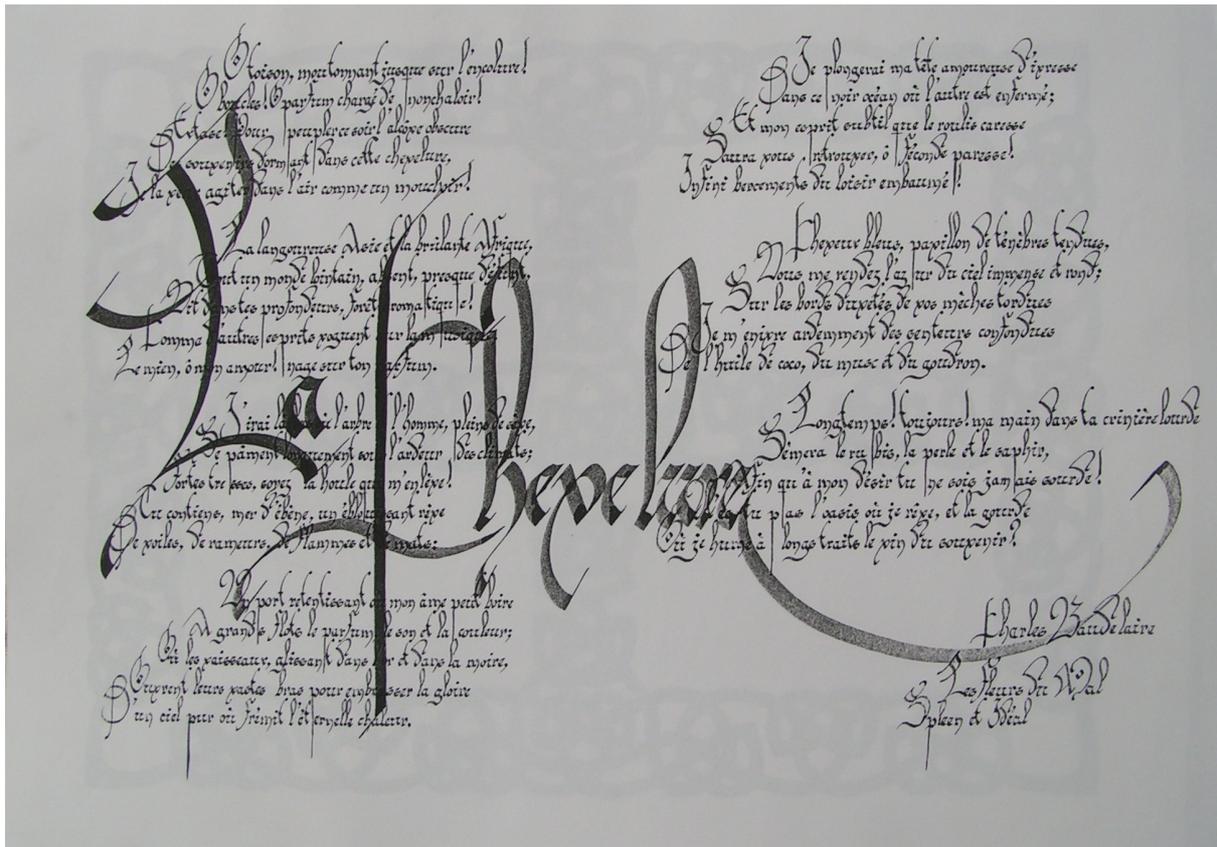


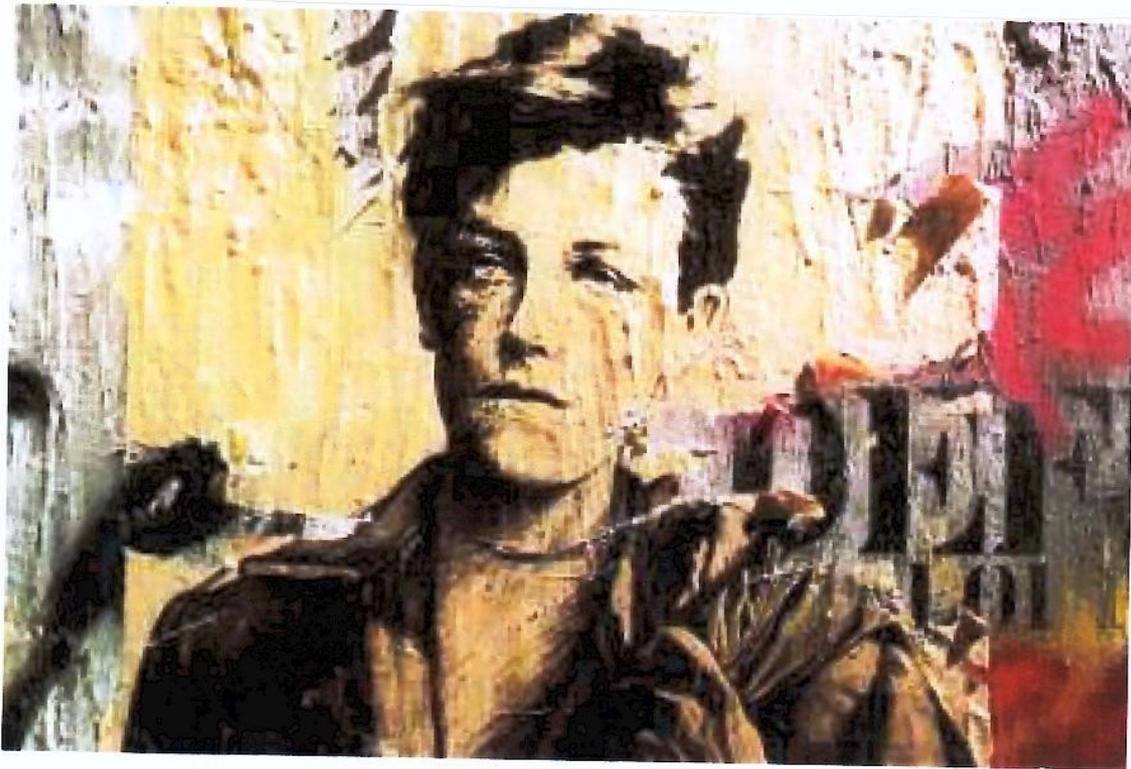


ur la mort de Marie

Comme on voit sur la branche au mois de mai la rose
En sa belle jeunesse, et sa première fleur
Rendre le ciel jaloux de sa vive couleur,
Quand l'aube de ses pleurs au point du jour l'arrose:
La grace dans sa feuille, et l'amour se repose,
Embaumant les jardins et les arbres d'odeurs:
Mais battue ou de pluie, ou d'excessives ardeurs,
Languissante elle meurt, feuille à feuille déclose:
Ainsi en ta première et jeune nouveauté,
Quand la terre et le ciel honoraient ta beauté,
La Parque t'a tuée, et cecidre tu reposes.
Pour obsèques reçois mes larmes et mes pleurs,
Ce vase plein de lait, ce panier plein de fleurs,
Afin que vif et mort, ton corps ne soit que roses...

Pierre de Ronsard





Arthur Rimbaud, poète français du XIX^e siècle.

* Impressions *

En lisant les poèmes du Cahier de Douai, j'ai été admirative face à sa précocité poétique. A mon âge, il écrivait déjà des poèmes qui sont maintenant étudiés par des adolescents.