

LIAISON COLLEGE – LYCEE

TEXTES ET IMAGES

● *En guise d'introduction...*

" L'un des objectifs généraux de l'enseignement du français au collège est la maîtrise du mode d'expression et de communication que constituent les discours dont l'image est le support essentiel : l'image n'est pas tenue pour une illustration accessoire, mais pour un objet d'analyse, dont l'étude permet, sur le plan pédagogique, d'éduquer le regard, d'enrichir la sensibilité, de stimuler l'imagination, d'éveiller l'esprit critique et de développer l'expression. "

Aujourd'hui, comme le précisent les textes officiels (programmes et documents d'accompagnement), l'image fait partie intégrante de l'enseignement du français, au collège comme dans les classes de lycée. Fixe ou mobile, elle doit tenir dans nos cours une place non négligeable, amplement justifiée par sa richesse et sa diversité.

Elle permet bien souvent une approche nouvelle, différente ou complémentaire des textes que nous étudions avec nos classes. Ce qui est d'autant plus vrai lorsque l'image, par le biais d'une interprétation (picturale, théâtrale ou autre), d'une transposition (en bande dessinée, par exemple) ou d'une adaptation cinématographique ou télévisuelle, offre une vision originale et particulière de l'œuvre d'un écrivain : l'image offre alors un accès renouvelé à la lecture et à la connaissance des textes. Donc à la culture.

Vous trouverez dans ces pages quelques références, renouvelables et non exhaustives, d'images à exploiter dans les cours de français, avec en regard le texte originel ou une œuvre proche par sa thématique.

● **SOMMAIRE**

I. Ce que disent les textes officiels (p. 2-7)

1. Programmes et documents d'accompagnement de 3^e (p. 2)
2. Documents d'accompagnement de 2^e (p. 5)

II. Propositions pédagogiques

1. **ROMANS, CONTES et NOUVELLES** (p. 8)
2. **THÉÂTRE** (p. 9)
3. **AUTOBIOGRAPHIES (réelles ou fictives) et RÉCITS DE VIE**
4. **POÉSIE et CHANSON** (p. 10)
5. **ARGUMENTATION** (divers),
6. **LES TEXTES EN PASSANT PAR LA BANDE DESSINÉE** (p. 11)

I. Ce que disent les textes officiels

Consultation des textes officiels (programmes et documents d'accompagnement) sur le site :
<http://www.cndp.fr/seconaire/francais/>

● Les programmes de troisième (extraits)

L'enseignement du français au collège a pour finalité de permettre à chacun de former sa personnalité et de devenir **un citoyen conscient, autonome et responsable**. Le collège est le niveau d'enseignement le plus élevé commun à tous les élèves ; lorsqu'ils le quittent, leurs itinéraires se diversifient, mais **ils ont tous besoin des mêmes connaissances fondamentales dans les domaines linguistique et culturel**. Par ailleurs, approchant de l'âge de la majorité, ils deviennent **des participants actifs de la vie sociale** : **ils doivent donc être tous en mesure de s'exprimer et de structurer leur jugement**.

Cette finalité se traduit par les objectifs fondamentaux suivants :

- donner aux élèves **la maîtrise des principales formes de discours**;
- leur donner **les moyens de former leur jugement personnel** et de l'exprimer de façon à être entendus et compris;
- leur fournir **les connaissances culturelles fondamentales nécessaires à la construction de leur identité** ;
- leur permettre **d'enrichir leur imaginaire, et de s'initier à la compréhension des formes symboliques**. (...)

L'image

On travaille sur **les relations entre le visuel et le verbal**. Dans la perspective de l'argumentation, on étudie plus particulièrement **l'image publicitaire et le dessin d'humour**.

On aborde **l'analyse du film** en comparant le récit en image et le récit écrit (par exemple à travers **une adaptation à l'écran d'une oeuvre littéraire ou l'étude d'un scénario**).

On développe l'esprit critique par **l'analyse de productions audiovisuelles diverses (émissions télévisées, spots publicitaires, documentaires, fictions, etc.)**.

[Haut du document](#)

● Les documents d'accompagnement de troisième (extraits)

La lecture

Considérer la lecture comme une activité de discours invite tout d'abord à reconnaître la diversité des formes de lecture en fonction des objectifs du lecteur, et la légitimité de leur pratique au collège. C'est ainsi que la lecture cursive a été introduite, à côté de la lecture analytique. La lecture cursive multiplie les possibilités de contact avec les textes les plus divers et justifie, sans pour autant alourdir le travail des élèves, l'introduction d'une grande variété : **textes littéraires porteurs de références culturelles, littérature de jeunesse, textes fonctionnels et documentaires, presse, bande dessinée, médias non verbaux**. L'approche des genres est réalisée à travers cette **diversité des textes, des supports et des langages**.

Un des objectifs de la classe de 3e est que les élèves comprennent que **l'accès au sens passe aussi par la codification culturelle des genres**. Ceux-ci commandent en partie les formes de lecture ainsi que les attentes et les prévisions du lecteur. Ils ne concernent donc pas seulement la classification des textes littéraires, mais l'inscription de tout texte dans un ensemble plus large. Les genres permettent ainsi d'appréhender des textes divers, littéraires ou non, d'un seul tenant et, en développant une pédagogie de la comparaison, de mieux reconnaître les spécificités de chacun : le genre de la parabole peut ainsi être reconnu dans le discours religieux, dans le discours romanesque ou dans le discours politique, avec ses différentes visées d'argumentation. Les caractères de l'épique peuvent être analysés dans une Chanson de geste, mais aussi dans un article de L'Équipe, dans une annonce publicitaire ou dans un western... (...)

La lecture de l'image fait partie intégrante du programme, notamment à travers le cinéma, la publicité, le dessin d'humour et l'illustration. Les relations entre le visuel et le verbal, l'étude de la dimension plastique en elle-même, les spécificités du découpage et de l'organisation visuels sont intégrées dans la perspective du discours : celle-ci prend en compte les fonctions narrative, descriptive, explicative ou argumentative de l'image. On insiste notamment en classe de 3e sur la force argumentative et persuasive du discours visuel, à travers ces différentes fonctions.(...)

La séquence prend appui sur un texte de départ (texte d'auteur ou production demandée aux élèves) ou sur un support oral ou **iconographique**.(...)

[Haut du document](#)

La lecture de l'image, le cinéma

Afin de conduire progressivement les élèves à une approche raisonnée de l'image, les professeurs étaient invités, pour les classes du cycle central, à explorer particulièrement les relations entre le langage verbal et le langage visuel, dans la perspective du discours. Le document Accompagnement des programmes de 5e et 4e suggérait quatre orientations de travail :

- la dimension visuelle des textes, qui invitait à mettre notamment l'accent sur la calligraphie, la mise en page, la typographie, et les possibilités plastiques qu'offre aujourd'hui l'ordinateur à travers le traitement de textes ;
- la fonction d'ancrage réciproque du texte et de l'image, d'une part lorsque le texte, par le titre, la légende ou le commentaire réduit la polysémie de l'image et en dirige la lecture, et d'autre part lorsque l'image, par l'illustration, façonne les représentations sémantiques du texte, les rend visibles et exerce à son tour, par son organisation plastique, chromatique et figurative, des contraintes sur la lecture du sens ;
- la fonction d'accompagnement du texte par l'image, notamment dans la bande dessinée et le film, qui invite à reconnaître les spécificités du déroulement narratif dans les langages visuels ; – l'image et le discours, enfin, qui conduit les

élèves à reconnaître, à identifier et à analyser les différentes fonctions discursives de l'image : esthétique, informative, descriptive, narrative, explicative, persuasive, critique et plus largement argumentative. Ces fonctions varient selon les types et les genres d'images (tableau, photographie de presse, schéma, affiche politique, affiche publicitaire, dessin d'humour, etc.).

Ces quatre orientations générales restent pertinentes pour le travail sur l'image en 3e. Plus spécifiquement, on s'efforcera, d'une part, de privilégier l'étude de l'image pour elle-même, sans l'inféoder à l'écrit, en faisant découvrir aux élèves la complexité de sa lecture, liée à sa construction plastique, à la polysémie qui la caractérise et aux contextes historiques et socioculturels qui la déterminent (étude de Guernica de Picasso, par exemple). Et on mettra l'accent, d'autre part, sur les visées argumentatives de l'image lorsque, en relation ou non avec le texte, elle tente de sensibiliser, de persuader, de critiquer, d'inciter à la réflexion, et peut-être à l'action. Cette fonction argumentative est au centre du dessin d'humour que le programme invite particulièrement à explorer.

[Haut du document](#)

Le dessin d'humour

Le dessin d'humour peut faire l'objet d'une brève séquence ou être inséré à l'intérieur d'une séquence plus large. Après avoir fait apparaître, au préalable et exemples à l'appui, l'extrême relativité du rire et du sourire qui varient d'une culture à une autre, d'une classe sociale à une autre, d'une génération à une autre, d'un individu à un autre, on choisira d'appréhender la dimension argumentative du dessin d'humour.

Un groupement de quelques dessins (empruntés par exemple à Cabu, Searle ou Plantu) conduira, dans une première séance, à repérer les éléments constitutifs du dessin d'humour :

- description générale du contenu des dessins ;
- observation des éléments plastiques (lignes et masses, contrastes et modelés, ombres et couleurs, etc.) ;
- observation des éléments figuratifs (identification des personnages, ressemblance et déformation, caricature, etc.) ;
- observation des indices linguistiques (titres et légendes, bulles, paroles citées, etc.),
- repérage des énonciateurs et modalisations ;
- orientation du message du dessinateur (constatation, contestation...) ;
- réception et interprétation (hypothèses de lecture).

Une seconde séance est consacrée à la mise en place du contexte (contexte de la publication, contexte historique, politique, événementiel, culturel). On peut établir des comparaisons avec des exemples anciens (comme le fameux portrait charge de Louis-Philippe en « poire »), pour montrer comment le dessin d'humour est fortement ancré dans l'actualité qu'il saisit au bond et implique des savoirs supposés acquis et partagés par les destinataires. Les rapprochements qu'il effectue entre deux ou plusieurs événements simultanés (comme les dessins de Plantu par exemple) renforcent le caractère éphémère de sa lecture.

Une dernière séance est consacrée à l'interprétation et à l'évaluation : effet d'ironie avec une cible désignée, humour plus radical (par l'absurde par exemple), dessin d'humour sans texte (comme ceux de Savignac), qui permet de comprendre que l'image peut à elle seule dénoncer, contester, polémiquer... ou se mettre parfois au service d'un pouvoir en place.

[Haut du document](#)

L'image publicitaire

L'image publicitaire (affiche, annonce télévisuelle) a déjà été abordée au cours des années précédentes. On mettra l'accent en 3e sur la force et les stratégies persuasives mises en oeuvre par l'image dans le cadre d'une séquence consacrée aux techniques discursives de l'argumentation.

On s'attachera, dans la mesure du possible, à comparer plusieurs publicités diffusées simultanément sur un même produit (les eaux minérales par exemple) ou sur une même institution (une radio par exemple). On cherchera ainsi à reconstruire les différentes formes de relation entre l'émetteur et la cible (complicité, provocation, flatterie, etc.) et à dégager l'image du destinataire induite par le message, en en précisant le type et en définissant son profil social, économique et culturel. On pourra également reconnaître les instruments discursifs du discours visuel étudié (modes d'énonciation, fragments de récit, métaphores, etc.). On s'interrogera enfin sur les différentes dimensions, aussi bien esthétiques que manipulatoires, du discours publicitaire.

L'adaptation d'une oeuvre littéraire au cinéma

Un travail sur le cinéma peut être envisagé en classe de 3e, dans la mesure où les conditions matérielles du collège le rendent possible. On privilégiera alors l'adaptation filmique d'une oeuvre littéraire : les adaptations filmiques puisent largement dans le corpus littéraire des XIXe et XXe siècles (E. Zola, G. de Maupassant, M. Pagnol, etc.) au programme en 3e ; elles donnent lieu à des débats plus ou moins stéréotypés (fidélité, trahison, appauvrissement, etc.), espace privilégié pour l'argumentation quotidienne. On pourra ainsi, sur pièces, après lecture et visionnement, orienter la réflexion des élèves sur les caractères propres de l'adaptation cinématographique: adapter, ce n'est pas seulement réécrire, c'est transposer dans un langage dont la production et la lecture n'obéit pas aux mêmes règles que celles de l'écrit littéraire. Une initiation à quelques aspects de la création cinématographique et une confrontation entre les deux langages permettra aux élèves de mieux construire un jugement et argumenter une opinion. La confrontation pourra d'abord prendre appui sur l'incipit d'un roman, les premières pages du scénario et les premières séquences du film qui l'adapte, avant d'envisager le caractère multiple du discours filmique, ses formes de récit et les modes principaux de sa narration.

- **Un discours multiple.**

Non seulement chaque plan d'un film contient une multitude d'éléments simultanés de signification que le spectateur perçoit, sélectionne, ordonne (alors que le texte présente des éléments déjà sélectionnés par le narrateur), mais encore le foisonnement de la bande-image se double d'un foisonnement de la bande-son (paroles, bruits, musique) qui sollicitent en même temps la vue et l'ouïe. La musique par exemple accentuera les effets de dramatisation, installera une attente, participera au suspense, etc. C'est ainsi qu'on peut parler au cinéma d'un discours multiple, empruntant différents langages, imposant simultanément les séquences descriptives, narratives, dialoguées que le récit littéraire présente successivement.

[Haut du document](#)

- **Le récit filmique.**

Le récit au cinéma est directement pris en charge par les personnages qui agissent et interagissent, effaçant le plus souvent toute trace du narrateur. À la différence du récit littéraire, le récit filmique donne l'impression que l'histoire se déroule d'elle-même, dans un présent immédiat et continu, qui impose au spectateur sa présence. On sensibilisera les élèves au déroulement narratif du récit filmique : son caractère inexorable et fuyant (le spectateur, à la différence du lecteur, ne peut marquer d'arrêts, ni revenir en arrière), les ruptures de temporalité (flash back, projections dans le futur, etc.), les condensations et les ellipses.

- **La narration.**

Quelques éléments simples d'analyse filmique pourront être introduits : le rôle du réalisateur et la direction d'acteurs, les choix de cadrage et de plans qui déterminent les points de vue, et surtout le montage qui assure l'enchaînement des plans et le mode de déroulement du récit (ruptures ou fondu enchaîné qui imposent le rythme narratif, champ/contrechamp qui assure l'authenticité du dialogue, etc.). On rapprochera la notion de point de vue au cinéma de son utilisation dans le domaine littéraire qui peut en être ainsi aisément éclairée ; et la notion de montage sera mise en rapport avec la construction et l'agencement des séquences dans l'écriture.

Le récit en images et le récit écrit seront ainsi étudiés en parallèle. Toutefois, la complexité de l'univers filmique exige des choix de la part du professeur : c'est pourquoi il pourra privilégier, dans une perspective analytique, l'examen comparé d'un incipit romanesque avec les premières séquences de films qui l'adaptent (le premier chapitre de *Germinal* pourra être ainsi lu en lecture cursive et comparé avec l'arrivée d'Etienne Lantier sur le site de la mine dans les mises en scène d'Yves Allégret, 1963, et de Claude Berri, 1993). (...)

[Haut du document](#)**L'écriture de synopsis et de scénarios de films.**

Cette forme d'écriture peut également être envisagée, avec les contraintes de genre qui les régissent, en relation avec le travail sur le cinéma (cf. supra). À la différence des pratiques présentées jusqu'ici, elle appelle un travail collectif, réunissant des groupes d'élèves autour d'un projet. entre interlocuteurs.

La situation de parole, la voix, la gestuelle, l'attitude (intonation, rythme, accentuation, intensité, registres de langue) indiquent non seulement la position de chacun (sociale, culturelle, professionnelle, etc.), mais aussi la nature et les enjeux de l'échange. L'observation des échanges oraux permet en outre de mesurer l'écoute entre les interlocuteurs et son rôle dans le déroulement du dialogue. Ces activités peuvent s'effectuer à partir d'enregistrements de séquences théâtrales, de séquences cinématographiques, d'extraits d'émissions télévisées ou de radio, comme de supports multimédias. Les caractéristiques ainsi reconnues et analysées aideront les élèves à reconnaître la variété des conduites d'oral et à élargir leur propre répertoire. (...)

Exposer, dire des textes**Le théâtre**

Les indications données pour le cycle central restent valables pour la classe de 3e : « la préparation d'un ensemble de scènes ou la réalisation d'une pièce de théâtre peut constituer un grand projet pour un groupe d'élèves animés par des enseignants formés à cette activité ». Dans les situations de classe ordinaires, **on visionnera des extraits de différentes mises en scène d'une pièce** et, pour le travail d'expression des élèves, on choisira des extraits de pièces étudiées dans l'année. On y sélectionnera des scènes où des passions se manifestent de façon

particulièrement vive, appelant un travail sur les traductions vocales de l'univers passionnel. On pourra également sélectionner des scènes d'argumentation, à caractère privé (relation amoureuse par exemple) ou à caractère public (politique par exemple). Dans tous les cas, le travail de théâtralisation, même modeste, doit, autant qu'il est possible dans le contexte scolaire, **prendre en compte les différents langages de l'expression théâtrale**: espace, lumière, mouvements corporels, voix.

[Haut du document](#)

● Les documents d'accompagnement de seconde (extraits)

Lecture de l'image

Objectifs

Dans le monde actuel, l'univers des langages connaît des changements nombreux et rapides. L'image, sous ses diverses formes, y occupe une place considérable. Apprendre à regarder de façon réfléchie et critique le discours de l'image est une part importante de la maîtrise des discours. Mais l'image est une composante de l'héritage culturel : la littérature entretient avec les arts, depuis la peinture jusqu'au cinéma, des liens permanents et étroits. Ainsi, les deux enjeux de la maîtrise des discours et de l'acquisition de références culturelles appellent un travail sur l'image, que l'on désigne ici comme « lecture de l'image ». Le programme propose donc d'inclure dans les lectures celle de l'image, c'est-à-dire de « s'attacher à dégager les spécificités du discours de l'image et à mettre en relation le langage verbal et le langage visuel ».

Pour autant, l'image n'est pas un domaine propre au cours de français : elle y est donc abordée à partir d'autres objets d'étude. Le programme prévoit le recours à des documents iconographiques lors des travaux sur l'histoire littéraire et culturelle, sur l'argumentation, la production de textes sur le portrait (« L'éloge et le blâme ») en seconde, l'étude du théâtre (seconde et première) et de la poésie. Les documents iconographiques utilisés en classe peuvent être très divers : tableaux, films, dessins, photographies. Leur choix est laissé à l'appréciation du professeur. L'image n'est donc pas étudiée pour elle-même : il est nécessaire qu'elle soit envisagée, dans ce cadre, dans ses relations avec le discours verbal. L'image, en général fortement polysémique, est particulièrement propre à faire observer les jeux d'implicite. Ainsi, la lecture de l'image a pour buts dans le cours de français :

- de développer les démarches d'observation et d'interprétation en tenant compte du caractère polysémique de l'image ;
- par là même, de donner accès à différentes dimensions de l'héritage culturel, en mettant en relation le verbal et le non-verbal, contribuant ainsi à la contextualisation des oeuvres étudiées ;
- de développer sur des oeuvres non littéraires des compétences identiques à celles de la lecture des textes, en travaillant à partir des perspectives indiquées pour l'ensemble du programme : rôle du contexte culturel, fonctions du genre choisi, originalité et modèles, valeur argumentative et effets sur les destinataires.

[Haut du document](#)

Les relations entre texte et image

Les relations du texte et de l'image sont multiples. L'image peut être source d'un écrit (poésie d'ekphrasis ou écrits de critique d'art de Diderot ou Baudelaire par exemple), et réciproquement, textes et images peuvent, même sans lien explicite, manifester les mêmes options esthétiques (le surréalisme en fournit foule d'exemples) ; mais, plus encore, image et texte peuvent être unis dans un même discours global. C'est le cas au théâtre, au cinéma, dans des livres joignant textes et dessins ou textes et photographies, et enfin, à l'extrême, dans les genres fusionnant le verbal et le visuel, comme l'emblème ou le calligramme.

Pour ordonner et éclairer ces liens nombreux et complexes, une distinction utile peut être faite entre :

- des similitudes thématiques et esthétiques, cas les plus courants dans l'approche de l'histoire littéraire et culturelle et qui seront mis en lumière dans l'étude des contextes culturels (le surréalisme, le réalisme pour la peinture de la condition populaire, etc.) ;
- une identité de genres et de registres (caricature et écriture satirique par exemple) ;
- l'analyse du discours verbal et du discours de l'image (tableaux historiques et narratifs, caricatures) ; c'est en ce sens que le film ou le téléfilm peuvent être envisagés dans leur qualité de récits – les adaptations d'oeuvres littéraires en constituent l'exemple flagrant ;
- enfin, et peut-être surtout, le langage verbal et le langage visuel proposent deux modes de perception contrastés, auxquels une attention spécifique doit être accordée pour éviter les rapprochements intempestifs.

Ce dernier point appelle quelques précisions. Le langage verbal, par sa nature même, est successif (mots et phrases se déroulent dans le temps) ; le visuel est simultané (depuis le Laokoon de Lessing au moins, cette distinction des « arts du temps » et des « arts de l'espace » est constitutive de la réflexion esthétique). Le dialogue entre les deux – nourri de longue date du « ut pictura poesis » – a constamment été nourri de cette différence, notamment dans la recherche de moyens de la réduire, tant du côté des arts plastiques (peinture d'histoire narrative, fresques, cinéma, bande dessinée, etc.) que du côté de la littérature. Celle-ci, en effet, fait image elle aussi. La poésie se rapproche souvent de l'image visuelle en proposant au lecteur des images verbales, réalisées au moyen de figures (ces termes sont importants). Les calligrammes d'Apollinaire, les idéogrammes de Segalen ou les peintures verbales de Dotremont, et plus anciennement les arts de l'emblème en sont des manifestations extrêmes et flagrantes : elles tendent à abolir la différence entre l'image suggérée – et qui s'accomplit seulement dans l'esprit du lecteur – et l'image montrée. Aussi est-il bon que les élèves soient initiés à ces jeux d'identité et de différences entre les deux langages, surtout en première. L'image visuelle par sa nature même (elle est présente et instantanée) tend à s'imposer, tandis que le langage verbal est plus analytique : les images qu'il propose sont absentes, seulement suggérées, à construire par le lecteur dans son imaginaire, et toute perception de mots exige un temps de déroulement du propos. Dans l'univers des discours d'aujourd'hui, la surabondance d'images produit un effet d'impressions rapides répétées, peu propice à une perception critique qui exige le temps de l'analyse (cas des spots publicitaires par exemple).

L'image peut donc être un moyen de propagande fort. Mais à l'inverse, visuelle et/ou verbale, elle est aussi un point extrême de la recherche esthétique (elle frappe, surprend, étonne – ce qui est le sens premier de admirari, «admirer»). La relation dialectique entre le verbal et le visuel permet de montrer ces deux dimensions : d'une part la qualité analytique du verbal, qui permet de prendre le temps (on le voit bien dans l'analyse de films : elle nécessite des moments où l'on arrête le déroulement des images), et, d'autre part, sa quête de l'instantané qui saisit. Ainsi, l'éducation à l'image trouve, dans l'étude du littéraire et du verbal en général, deux investissements qui correspondent aux enjeux de l'enseignement des lettres : la formation de l'esprit critique et du jugement, par l'exigence analytique que la confrontation des deux langages révèle, et l'enrichissement de la sensibilité, les images – verbales et visuelles – étant le point d'acmé des moments où l'art émeut.

[Haut du document](#)

Objets d'étude et connaissances

En reprenant les distinctions précédentes, les inclusions d'images dans le cours de français peuvent se répartir entre les objets d'étude suivants (le programme indique lesquels appellent des recours à l'image).

Perspectives d'étude

Histoire littéraire et culturelle

Du point de vue historique, l'approche de l'histoire de l'art complète celle de l'histoire littéraire. Par exemple, on peut montrer à partir de tableaux romantiques, comment le mouvement se caractérise par une transformation de la situation de l'homme dans la nature (similitude thématique).

On peut aussi, en première, montrer comment l'image surréaliste remet en cause les logiques usuelles (identité esthétique). Il ne s'agit pas de donner un abrégé de cours d'histoire de l'art, mais au titre de l'histoire littéraire et culturelle, de contextualiser les oeuvres et en même temps de faire percevoir aux élèves que les mouvements littéraires participent de mouvements culturels, en ce qu'ils partagent avec d'autres arts des préoccupations et orientations esthétiques.

Genres et registres

Les images abordées complètent les genres étudiés par des analyses de textes. Ainsi, la notion de genre peut être construite à partir d'un genre pictural comme celui du portrait ; le rôle de la métaphore animale dans la caricature s'associe à l'analyse de métaphores dans la caricature littéraire, etc. Des supports variés permettent d'aborder différents genres iconographiques, et donc de faire comprendre aux élèves que la notion de genre s'applique aussi au domaine du visuel ; de même, l'image peut contribuer à l'approche de la notion de registre.

L'argumentation

En fonction du projet pédagogique, on peut utiliser des images fixes (oeuvres picturales, gravures, photos, dessins de presse, décors de théâtre, etc.), des images mobiles (émissions de télévision, documentaires, fictions, représentations théâtrales, films) pour montrer le rôle de l'image dans les moyens de convaincre (l'image comme preuve) et de persuader (l'image qui « frappe », qui plaît, qui émeut).

[Haut du document](#)

Objets d'étude appelant une attention particulière à l'image

Le théâtre

Cet objet d'étude constitue le premier lien, et le plus manifeste, entre texte et image : le théâtre est en effet par sa nature même à la fois art du verbe et spectacle. L'intervention de l'image a ici une double fonction : documentaire, en montrant des décors, costumes, photographies de mises en scène, gravures de frontispices, pour contextualiser les textes ; esthétique et analytique, interprétative : en première notamment, la perception des convergences et divergences entre le verbal et le visuel est essentielle pour l'interprétation des oeuvres dramatiques.

La poésie

Du genre du portrait (en seconde) au travail de l'image poétique (en première) jusqu'au calligramme, une initiation à la question de l'image et de l'imaginaire est nécessaire. Elle s'associe avec un travail sur le vocabulaire correspondant : vocabulaire de la vue, du regard, de la perception visuelle, vocabulaire de l'image et de l'imaginaire.

L'éloge et le blâme

En seconde, l'étude optionnelle de l'éloge et du blâme est riche de ressources pour l'analyse de l'image : éloge et blâme construisent des images de ceux qu'ils louent ou dénigrent. Elle peut être liée à celle de la poésie mais aussi marquer les liens entre image et argumentation (ainsi les liens entre portrait et caricature).

Il est utile de fournir aux élèves un vocabulaire technique de base pour l'analyse de l'image (cadrage, plans, points de vue...), mais développer le métalangage occulterait la visée principale de la démarche.

[Haut du document](#)

Mise en oeuvre

Place dans la progression

La lecture de l'image n'a pas à faire l'objet d'une séquence spécifique en cours d'année. Elle peut plutôt intervenir, comme on vient de le voir, au sein de séquences consacrées à des lectures de textes et des analyses de genres, d'histoire littéraire et culturelle, et d'argumentation.

Démarches

Le but étant d'approfondir des capacités de lecture de l'image, d'analyse et de réflexion critique sur le discours de l'image, il s'agit avant tout de développer des compétences homologues à celles que demande la lecture des textes :

– Lorsqu'on aborde l'histoire littéraire et culturelle, on peut montrer comment les manières d'être et de penser d'une période trouvent leur expression de façon similaire en littérature, en peinture, en sculpture, en architecture, voire au cinéma... Le sujet romantique, par exemple, est emporté par le mouvement d'un monde qu'il ne domine plus: la lecture d'un poème des Orientales et l'étude de peintures de Delacroix, de Friedrich ou d'Ary Scheffer, donnent aux élèves les moyens de comprendre comment se construit cette vision du monde.

– La prise en considération des codes propres aux différents genres de l'image (peinture historique, portrait, mais aussi bande dessinée, publicité, etc.) est liée à l'approche des genres. La question du genre narratif et la réflexion sur la représentation du temps peuvent s'articuler sur le traitement du temps dans l'image mobile, par la mise en place des éléments d'analyse du récit pour ce qui est de la chronologie (anachronismes, flash-back ou analepses, anticipations ou prolepses) et de la durée (scènes, sommaires et ellipses). On peut faire travailler les élèves sur la disposition des éléments d'un récit (par exemple, dans son tableau Paolo et Francesca, Ingres fait état du texte de Dante en disposant dans un triangle les différents étapes du drame : la lecture initiale de Lancelot qui lance le processus, le baiser, et l'épée dont la présence est fortement polysémique, etc.).

– En étudiant des ébauches et des repentirs d'un artiste, les choix opérés et leurs raisons, on établit des parallèles avec l'étude des brouillons et on habitue les élèves à réfléchir sur les hésitations, les reprises, les corrections. Par exemple, l'étude des esquisses effectuées pour Le Radeau de la Méduse montre comment Géricault a hésité entre la représentation de plusieurs moments du drame.

– Dans l'approche de l'argumentation, l'analyse du pouvoir de démonstration, de conviction et de séduction de l'image peut faire particulièrement bien apparaître le rôle des implicites dans la conviction et la persuasion. L'image étant fortement polysémique, en raison de tous les implicites qu'elle suppose, l'accent peut être mis sur les jeux d'allusions et de références, la mise en oeuvre de symboles culturels, les connotations associées aux couleurs et à l'organisation de l'espace (signification d'une ligne de force, d'une composition diagonale, pyramidale...). On met en place les notions de métaphore et d'allégorie.

Dans tous ces cas, il est recommandé de procéder à des comparaisons entre textes et images. L'analyse des interactions entre texte et image (livres illustrés, bandes dessinées, dessins de presse, publicités) montre que les moyens du langage visuel et du langage verbal sont partiellement identiques : il est possible alors de travailler sur les effets d'illustration, de redondance, de décalage, de contradiction ; mais les deux langages utilisent aussi des moyens différents pour provoquer les réactions des spectateurs-lecteurs, différences qui doivent être soulignées: simultanéité de l'image fixe, déroulement du texte.

Lecture de l'image et travaux écrits et oraux

La reformulation écrite du discours d'une image, tel qu'on l'a analysé d'abord oralement, peut être un moyen de travailler sur l'argumentation et les effets d'un discours sur le destinataire. Les différents modes de lecture de l'image donnent aisément lieu à des productions écrites et orales relevant du commentaire : description, hypothèses, interprétations.

On multiplie les comparaisons entre images, extraits de films, mises en scène. Dans un travail sur le genre du portrait, tableaux, gravures ou caricatures fournissent des sujets à partir desquels on peut demander aux élèves de produire

des textes d'invention dans le domaine de la description.

[Haut du document](#)

Relations avec d'autres disciplines et avec le professeur-documentaliste

La collaboration avec les professeurs d'arts plastiques est fructueuse si un projet pédagogique précis est engagé en ce sens. En seconde, la liberté d'initiative est large. En première, les TPE peuvent être mis à profit comme un cadre approprié. Ainsi, il est possible de demander aux élèves des productions photographiques accompagnées de discours explicitant leurs choix (photographies d'un même lieu, d'un même objet, d'une même personne selon des points de vue variés...), des productions vidéo (en fonction d'un scénario produit par la classe, adaptation, transposition d'un texte travaillé à cet effet...).

L'image est aussi omniprésente dans d'autres disciplines, telles que les SVT, l'histoire et la géographie, les mathématiques et la physique... On s'efforcera, dans la mesure du possible, de marquer des liens, en collaboration avec les professeurs de ces disciplines : l'analyse de ce que signifient démontrer et argumenter y est propice (l'image comme preuve, l'image comme démonstration, l'image comme représentation séduisante...).

Le travail sur l'image est important du point de vue de la documentation : d'une part, nombre de documents sont des images, d'autre part, la recherche de données iconographiques joue un rôle important dans l'approche de l'histoire littéraire et culturelle. Il existe de plus en plus de bases de données disponibles sur cédérom ou sur Internet. Il est recommandé de ne pas laisser les élèves entreprendre une exploration de ces ressources sans un cadre précis de recherche, et d'en définir le projet en liaison avec le professeur-documentaliste.

La série L

En série L, le travail sur les relations entre texte et image présente une importance particulière dans deux domaines :

– l'approfondissement des données d'histoire littéraire et culturelle est une des spécificités de la série :

les relations entre textes et images sont reprises et approfondies en terminale L et font une place assez large aux images mobiles (film) ; aussi en première L on privilégiera les liens entre littérature et peinture;

– l'objet d'étude « Les réécritures », spécifique à la série L, peut être envisagé dans sa dimension de réécritures par passage d'un langage à un autre.

Enfin, l'analyse des identités et différences entre arts visuels et art verbal doit être approfondie en première L, et ce pour l'ensemble des élèves, pas seulement pour ceux qui choisissent une option arts plastiques, théâtre ou cinéma.

[Haut du document](#)

II. Propositions pédagogiques

1. ROMANS, CONTES et NOUVELLES

	TEXTES	IMAGES
Fantastique	MAUPASSANT, <i>Le Horla</i> et autres textes fantastiques....	(tableau) MUNCH, <i>Le Cri</i>
	P. MÉRIMÉE, <i>La Vénus d'Ille</i>	- (film) <i>La Vénus d'Ille</i> de R. REA (1980) - tableaux, sculptures représentant Vénus
	E. BRONTE, <i>Les Hauts de Hurlevent</i>	(film) <i>Les Hauts de Hurlevent</i> de W. WYLER (film) <i>Les Hauts de Hurlevent</i> de P. KOSMINSKY (1992) (film) <i>Les sœurs Brontë</i> de TECHINE (1979)
	B. STOKER, <i>Dracula</i>	(BD) HIPPOLYTE, <i>Dracula</i> , éd. Glénat, coll. « Carrément BD »
	M. SHELLEY, <i>Frankenstein</i>	(film) <i>Frankenstein</i> de J. WHALE (1931) (BD) D.DEPREZ, <i>Frankenstein</i> , éd. Casterman (2003) (BD) TARDI, Série « Adèle Blanc Sec »
	J. VERNE, <i>Le château des Carpathes</i> J. VERNE, <i>Frritt-Flacc</i>	(film) et gravures des éditions Hetzel (BD) <i>Les Nouvelles de Jules Verne en bandes dessinées</i> , éd petit à petit
Réalisme	MAUPASSANT, <i>Contes de la Bécasse + Boule de Suif +....</i>	(BD) <i>Contes de Maupassant en bandes dessinées</i> , éd petit à petit (BD) <i>Maupassant, Contes et récits de guerre</i> , éd Mosquito, dessins de Battaglia (BD) <i>Nouvelles choisies, tomes 1 et 2</i> , éd. Tarmeye (tableau) <i>Les Mangeurs de pomme de terre</i> de V. VAN GOGH (film) plusieurs adaptations télévisuelles : - <i>Boule de Suif</i> de Christian-Jaque en 1945 - <i>L'Ami Maupassant</i> (1986)
	MAUPASSANT, <i>Une vie</i>	(film) <i>Une vie</i> de A. ASTRUC (1958)
	MAUPASSANT, <i>Une partie de campagne.</i>	(film) <i>Partie de campagne</i> de Jean RENOIR
	justice / argumentation / peine de mort / misère : V. HUGO, <i>Claude Gueux</i> V. HUGO, <i>Le Dernier jour d'un condamné</i>	(dessin) <i>peine de mort</i> : nombreux dessins de presse (auteurs et pays variés)
	- V. HUGO, <i>Les Misérables</i> - V. HUGO, <i>Notre-Dame de Paris</i> - V. HUGO, <i>L'Homme qui rit</i>	(film) <i>Les Misérables</i> : plusieurs adaptations filmiques (film) <i>Notre-Dame de Paris</i> (BD) FELIPE, <i>L'Homme qui rit</i> , éd. Glénat
	G. FLAUBERT, <i>Madame Bovary</i>	(film) <i>Madame Bovary</i> de CHABROL (1990)
	- E. ZOLA, <i>Au Bonheur des dames</i> - E. ZOLA, <i>Germinal</i> - E. ZOLA, <i>La Bête humaine</i> - E. ZOLA, <i>L'Assommoir</i>	- (film) <i>Au Bonheur des dames</i> - (film) <i>Germinal</i> de BERRY - (film) <i>La Bête humaine</i> de Jean RENOIR - (film) <i>Gervaise</i> de R. CLÉMENT (1955)
	H. de BALZAC, <i>Le Père Goriot</i>	(film) diverses adaptations cinématographiques, dont : - <i>Le Père Goriot</i> de J.-D. VERHAEGHE (2004) - <i>Le Père Goriot</i> de R. VERNAY (dessin) gravures de Daumier
	H. de BALZAC, <i>Le Colonel Chabert</i>	(films) <i>Le Colonel Chabert</i> de René LE HENAFF (1943) et d'Yves ANGELO (1994).
	G. FLAUBERT, <i>Hérodias</i> J.-K. HUYSMANS, <i>A Rebours</i>	(tableaux) œuvres de G. MOREAU : <i>L'apparition ; Décollation de Saint Jean Baptiste ; Salomé dansant devant Hérode</i>
	G. FLAUBERT, <i>La légende de St Julien l'Hospitalier</i>	- Vitrail de la cathédrale de Rouen - Tableaux de
	M. QUINT, <i>Effroyables jardins (guerre)</i>	(film) <i>Effroyables jardins</i> de BECKER (2003)
	L. SACHAR, <i>Le Passage (apprentissage)</i>	(film) <i>La morsure du Lézard</i> de A. DAVIS (2003)
	S. JAPRISOT, <i>Un long dimanche de fiançailles (guerre)</i>	(film) <i>Un long dimanche de fiançailles</i> , de J.-P. JEUNET (2004)
	A. CHEDID, <i>L'Autre</i>	(film) <i>L'Autre</i> , de B. GIRAUDEAU (1990)
VERCORS, <i>Le silence de la mer (guerre)</i>	(film) <i>Le silence de la mer</i> de BOUTRON (2004)	
SF	R. BRADBURY, <i>Fahrenheit 451</i>	(films) <i>Fahrenheit 451</i> , de François Truffaut (1966) et Frank Darabont (2005)
	G. ORWELL, <i>1984.</i>	(films) de M. ANDERSON (1956) et de M. RADFORD (1984).
	A. HUXLEY, <i>Le meilleur des mondes</i>	(film) <i>Metropolis</i> de F. LANG
	A.C. CLARKE, <i>2001, l'Odyssée de l'espace, (The Sentinel)</i>	(film) <i>2001, l'Odyssée de l'espace</i> de KUBRICK

2. THÉÂTRE

TEXTES	IMAGES
	A. DEGAINE, <i>Histoire du théâtre dessiné</i> , éd. Nizet A. DEGAINE, <i>Guide des promenades théâtrales à Paris</i> , éd. Nizet
	Eléments de représentation théâtrale, double énonciation, répliques/didascalies : (BD) MORRIS, <i>Lucky Luke</i> , « Le cavalier blanc » et « Sarah Bernhardt » (BD) AYROLLES et MASBOU, <i>De cape et de crocs</i> , éd. Delcourt
ANONYME, <i>La Farce du cuvier</i> ,	(BD) <i>La Farce du cuvier</i> , dessins de S. Léturgie, éd. Vents d'Ouest (BD) <i>La Farce du cuvier</i> ,
MARIVAUX, <i>La Double Inconstance</i>	Y. POMMAUX, <i>Rue Marivaux</i> , d'après <i>La Double Inconstance</i> (éd. l'école des loisirs, coll. Médium)
E. ROSTAND, <i>Cyrano de Bergerac</i>	(Film) <i>Cyrano de Bergerac</i> , avec G. Depardieu (Théâtre filmé) <i>Cyrano de Bergerac</i> , avec JP Belmondo (.....) <i>Cyrano de Bergerac</i> , avec J. Weber
CORNEILLE, <i>Le Cid</i>	(film) <i>Le Cid</i> de A. MANN (théâtre filmé) <i>Le Cid</i> de T. LE DOUAREC
J. ANOUILH, <i>Antigone</i>	(Théâtre filmé) <i>Antigone</i> avec B. Schultz et R. Hossein
J. ROMAINS, <i>Knock</i>	(Théâtre filmé) <i>Knock</i> , version avec F. Lucchini <i>Knock</i> , version avec Louis Jouvet
B. BRECHT, <i>Grand-peur et misère du Troisième Reich</i>	
MOLIERE, <i>Oeuvres</i>	- (BD) MOLIERE, <i>Les Précieuses ridicules + Le Médecin malgré lui</i> , éd. Vents d'Ouest A paraître : <i>L'Avare</i> et <i>Georges Dandin</i> et <i>Les Fourberies de Scapin</i> - (théâtre filmé) diverses productions - diverses adaptations cinématographiques - (BD) <i>L'Avare</i> de LIHOU, éd. Dessain et Trolra - (film) <i>Molière</i> de Ariane MNOUCHKINE (1977)

[Haut du document](#)

3. AUTOBIOGRAPHIES (réelles ou fictives) et RÉCITS DE VIE

TEXTES	IMAGES
M. PROUST, <i>Du côté de chez Swann</i>	(BD) S. HEUET et M. PROUST, <i>A la recherche du temps perdu</i> (plusieurs tomes)
Première Guerre Mondiale : - M. DUGAIN, <i>La chambre des officiers</i> - <i>Paroles de poilus</i> (recueil)	- (film) <i>Un long dimanche de fiançailles</i> - (film) <i>Joyeux Noël</i> - (tableau) Otto DIX, <i>Invalides jouant aux cartes</i>
F. UHLMANN, <i>L'ami retrouvé</i>	(film) <i>L'ami retrouvé</i> de Jerry SCHATZBERG (1988)
Seconde Guerre Mondiale : - P. LEVI, <i>Si c'est un homme</i> - J. SEMPRUN, <i>L'écriture ou la vie</i> - MOSCOVICI, <i>Voyage à Pitchipoi</i>	(BD) A. SPIEGELMAN, <i>Maus</i> (BD) P. CROCI, <i>Auschwitz</i> (film) R. BENIGNI, <i>La Vie est belle</i>
H. BAZIN, <i>Vipère au poing</i>	Deux adaptations filmiques

[Haut du document](#)

4. POÉSIE et CHANSON

TEXTES	IMAGES
V. HUGO, <i>Oeuvres</i> A. RIMBAUD, <i>Oeuvres</i> F. CABREL, <i>Oeuvres</i>	(BD) V. HUGO, <i>Les poèmes de Victor Hugo en bandes dessinées</i> , éd. Petit à petit (BD) A. RIMBAUD, <i>Les poèmes d'Arthur Rimbaud en bandes dessinées</i> , éd. Petit à petit (BD) F. CABREL, <i>Les beaux dessins</i> , éd. Delcourt
L. ARAGON, <i>Strophes pour se souvenir</i>	« L'affiche rouge »
Textes divers sur la guerre : APOLLINAIRE, DESNOS, ELUARD...	Œuvres de Otto DIX, <i>La Guerre</i> de M. GROMAIRE <i>La Guerre</i> de H.J.F. ROUSSEAU (Le Douanier Rousseau)

[Haut du document](#)

5. ARGUMENTATION (divers)

TEXTES	IMAGES
V. HUGO, <i>Claude Gueux</i> (justice + argumentation + peine de mort + misère) V. HUGO, <i>Le Dernier jour d'un condamné</i> (justice + argumentation + peine de mort + misère)	(film) <i>12 hommes en colère</i>
C. LEHMANN, <i>No pasaran, le jeu</i> (guerre)	(tableau, et toile visible à Colmar, Musée des Unterlinden) PICASSO, <i>Guernica</i>
B. BRECHT, <i>Grand-peur et misère du Troisième Reich</i>	<i>Jugement à Nuremberg</i> de Stanley KRAMER (1961)

[Haut du document](#)

6. LES TEXTES EN PASSANT PAR LA BANDE DESSINÉE

MOYEN AGE

Anonyme, *La FARCE DU CUVIER*, dessins de S. Léturgie, éd Vents d'Ouest (texte intégral)

XVII^{ème} siècle

MOLIÈRE :

- *Le Médecin malgré lui*, éd Vents d'Ouest (texte intégral)
- *Les Précieuses ridicules*, éd Vents d'Ouest (texte intégral)
- *George Dandin*
- *L'Avare*
- *Les Fourberies de Scapin* } éd Vents d'Ouest (à paraître)

[Haut du document](#)

XVIII^{ème} siècle

MARIVAUX :

- *Rue Marivaux*, d'après *La Double Inconstance* , d'Y. POMMAUX, éd. l'école des loisirs, coll. Médium

XIX ème siècle

G. de MAUPASSANT :

- *Contes de Maupassant en bandes dessinées*, éd petit à petit : *La ficelle ; Le petit fût ; Première neige ; Le diable ; Une ruse ; Une partie de campagne ; La parure ; Le voleur*
- *Maupassant, Contes et récits de guerre*, éd Mosquito, dessins de Battaglia : *Deux amis ; Saint-Antoine ; L'aventure de Walter Schnapps ; Un coup d'état ; Boule de Suif ; La Mère Sauvage ; Mademoiselle Fifi ; Le Père Milon*
- *Nouvelles choisies, tomes 1 et 2*, éd. Tarmeye : *Aux champs ; Les prisonniers ; Ma femme ; Le Horla ; Voyage de santé ; Une vente ; Le papa de Simon ; Boule de Suif*

Alphonse DAUDET :

- *Lettres de mon moulin, tomes 1 et 2*, éd. Tarmeye : *Installation ; Les étoiles ; La mule du pape ; Le curé de Cucugnan ; L'agonie de la Sémillante ; L'élixir du Révérend Père Gaucher ; Le secret de Maître Cornille*

Jules VERNE :

- *Les nouvelles de Jules Verne en bandes dessinées*, éd petit à petit : *Frritt-Flacc ; La journée d'un journaliste américain en 2890 ; Le mariage de M. Anselme des Tilleuls ; Gil Braltar ; San Carlos ; Une ville idéale ; Pierre-Jean ; Maître Zacharius ou l'horloger qui avait perdu son âme*

Victor HUGO :

- *Les poèmes de Victor Hugo en bandes dessinées*, éd. petit à petit

Arthur RIMBAUD :

- *Les poèmes d'Arthur Rimbaud en bandes dessinées*, éd. petit à petit

[Haut du document](#)

XX ème siècle

Francis CABREL :

- *Les beaux dessins*, éd. Delcourt : *petite Marie ; La Corrida ; Tout le monde y pense ; La Cabane du pêcheur...*

[Haut du document](#)

Christine Rempp, collège de Brumath (Bas-Rhin)°