

**De l'emploi de l'image dans l'étude d'une œuvre littéraire**  
**Germinal d'Emile Zola - analyse filmique et textuelle -**  
**Etude de l'incipit et de la fin de l'œuvre auprès d'étudiants étrangers**

*Doç.Dr. Hüsnü ARSLAN\**

**Zola'nın "Germinal" Adlı Romanının ve Filminin Başlangıç ve Son Bölümlerinin Karşılaştırmalı Metin ve İmaj Analizleri**

**ÖZET**

Eğitim fakültelerinin rolü ve fonksiyonu geleceğin yabancı dil öğretmenlerini yetiştirmek olduğuna göre bağlı bulunduğumuz öğretim kurumunda edebiyat derslerin de bazen ders konusu olan yazarın romanları sinemaya aktarılmışsa video kasetten yararlanma yoluna gittik. Öğrencilere önce kitabı okumalarını tavsiye ettiğimizde çok az kişinin kitabı okuduğunu ve derse olan ilgilerinin de az olduğunu gözlemledik. Günümüzde öğrencilerin sinemaya olan tutkuları hiç bir zaman inkar edilemez. Bizde bu araştırmada Zola'nın *Germinal* adlı romanını ve bunun video kasetini alarak romanın başlangıç ve son bölümlerini karşılaştırmalı olarak bir çalışma yaptık. Bu yazıda bu metot tartışılmaktadır.

**Anahtar sözcükler** : Sinema,Edebiyat, Film ve metin analizi

**RESUME**

Cet article évoque comment il est possible grâce à l'utilisation des adaptations cinématographiques d'aider les jeunes en apprentissages de la langue française tant au niveau de l'expression.

Que de la compréhension et de la culture. Tout ceci reposant sur une expérience de travail mène sur les étudiants de la section de français de l'Université de Marmara avec comme sujet, l'étude de l'incipit et de la culture du film Germinal de E. Zola adapté par Claude Berri. Cette approche conjuguée de la littérature et du cinéma permet d'analyser les deux expressions et leurs différences.

**Mots clés** : Image cinématographique, Littérature, Etude de l'incipit et de la fin de l'œuvre, analyse filmique.

Enseigner la littérature avec le cinéma, c'est une tâche relativement nouvelle pour l'enseignement des lettres, surtout à l'étranger. En France, les instructions officielles sont, pour le professeur de lettres, de "prendre en compte (...) la présence et l'importance des

---

\* Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Fransız Dili Eğitimi anabilim dalı öğretim üyesi.

images dans la culture d'aujourd'hui" et lui demandent d'initier ses élèves "aux formes et aux techniques d'expression dont usent les réalisateurs de cinéma ou de télévision" .(Bulletin officiel, 1993)

L'application des textes n'est pas sans poser de questions aux enseignants français: celles des outils dont disposent les professeurs de lettres et celles de l'objectif fondamental de leur enseignement. Ceci pose également question aux enseignants à l'étranger mais se révèle être une source nouvelle de possibilités pour l'enseignement et les étudiants.

Dans la société actuelle, les élèves vont spontanément au cinéma tandis qu'ils lisent de moins en moins. La tentation est grande, alors, pour l'enseignant, de se servir du film comme d'un appât, de n'accepter l'exploitation d'une adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire que pour inciter les élèves à lire le texte initial...Si certains élèves étrangers suivent régulièrement les films en langue française, une grande proportion d'entre eux envisage cette possibilité comme les exonérant du travail de lecture.

Nous sommes partis de constatations propres à notre réalité quotidienne d'enseignant de littérature française en Turquie, et du fait que comme le dit si bien Godard<sup>1</sup> "L'image est un mot aussi: un mot qui dit sans être prononcé" pour ce travail.

C'est pourquoi nous avons tenté d'approcher différemment l'étude de cette oeuvre.

Notre fonction et notre rôle sont de former des jeunes étudiants universitaires, à la fois à la littérature française mais surtout à son enseignement, puisque nous formons de futurs professeurs de français, et donc de littérature pour certains d'entre eux.

La lecture et l'étude littéraire d'une œuvre telle que *Germinal*, de Zola, n'est déjà pas chose facile pour des étudiants français, alors que dire des difficultés rencontrées auprès d'étudiants maîtrisant plus ou moins bien la langue française et sa grammaire, et ne maîtrisant pratiquement pas ses subtilités, ni les références culturelles qui s'attachent à cette oeuvre.

Que dire aussi des difficultés d'aborder les richesses de l'écriture romanesque ! Le travail sur l'écriture romanesque dans toutes ses dimensions de la fiction, de la création du romancier échappe souvent à nos étudiants. Ces derniers sont à la fois incrédules et attirés par cette dimension de la lecture du roman, mais se sentent très désarmés.

L'étude de l'ouverture et de la clôture de *Germinal* est un classique, en France, de l'étude littéraire.

Notre travail de formateur est de présenter à nos étudiants tout d'abord une démarche autre, une "ouverture d'esprit" je dirais, vis-à-vis d'un texte romanesque, de les y former en leur apportant des éléments de base leur permettant cette nouvelle approche personnelle de la littérature, afin qu'ils puissent, dans l'exercice de leur métier d'enseignant, la transmettre à leurs élèves, tout en tenant compte, bien entendu de leur niveau de maîtrise du français.

Nous avons aussi le désir d'apporter à nos étudiants la dimension de l'écriture, zolienne ici, qui leur échappait souvent, trop occupés qu'ils étaient à déchiffrer le texte et à répondre au mieux aux grilles d'analyse de texte.

Considérant que lire n'est pas déchiffrer, mais aussi se laisser prendre par le texte, qu' "un texte est une machine à dresser son propre lecteur" (Jean Ricardou, 1998,p112) nous avons donc ressenti très vite la nécessité de travailler selon une méthode différente d'approche de l'œuvre.

Nous avons donc choisi de proposer aux étudiants un travail comparatif entre film et texte.

Ce travail, tel que nous l'avions conçu, a pu se réaliser grâce à la sortie du film de Claude Berri, à l'automne 1993, adapté de l'œuvre, puis à sa mise sur le marché en cassette vidéo.

La démarche comparatiste s'est imposée d'emblée, l'adaptation filmique étant la plus fidèle possible au texte.

En effet, l'approche du récit filmique vise à rendre les élèves capables d'être, en toutes circonstances, des lecteurs à part entière. Autrement dit, il s'agissait aussi de doter les étudiants de savoirs et de méthodes leur permettant d'appréhender de façon autonome n'importe quelle page isolée d'une œuvre dont, à priori, ils ignorent tout...

On s'est posé la question de savoir si l'étude porterait d'abord sur le texte ou d'abord sur le film. C'était un choix de parcours méthodique important, en effet.

Si une démarche allant du texte au film présente un triple intérêt, car:

-elle respecte l'ordre chronologique qui ordonne la genèse des deux œuvres;

-elle permet aux élèves de mobiliser les concepts et les outils qu'ils ont acquis dans l'analyse des textes et d'en vérifier la pertinence pour l'analyse du film;

-elle conçoit l'adaptation comme une lecture possible de l'œuvre initiale qu'il faudra confronter aux conclusions, en classe de la lecture méthodique du texte.

Et que le processus de lecture est ainsi mis au premier plan, tandis que l'interprétation se voit relativisée, malgré les intérêts incontestables de cette méthode, notre réalité nous a néanmoins orienté vers une étude du film suivie de celle du texte.

La découverte du film, quant à elle pouvait se faire en deux étapes:

-en interrompant la projection après les séquences d'ouverture, et de clôture, pour en faire une analyse détaillée et construire les horizons d'attentes que la suite du film viendra nous ou non confirmer, ainsi que les comparaisons incipit / clôture.

-puis en projetant ensuite le film dans son intégralité.

La question du support ne s'est pas posée mais la solution s'est imposée à nous dans son évidence. En effet l'avantage de la version vidéo est de supporter de nombreux passages et, surtout, de permettre l'arrêt sur l'image ou le ralenti. L'analyse précise de séquences nécessitait donc un magnétoscope.

La méthode que nous avons choisi d'employer pour entrer dans l'œuvre est celle, avant toute lecture du texte, de visionnages muets des premières minutes de *Germinal* jusqu'à l'arrivée à la mine:

Images lointaines- des taches de lumières- qui se rapprochent dans l'obscurité, imprécision des formes, mouvement de la caméra (zoom lent).

Un travail similaire est effectué sur la fin du film.

Parallèlement, une production personnelle écrite est fournie avant le travail sur les textes.

Dans cette démarche nous avons deux objectifs complémentaires.

Le premier est de faciliter la compréhension générale de l'œuvre grâce au film. Ce n'est pas l'objectif le plus intéressant à mes yeux, mais sans cela le travail n'en serait que plus difficile.

Le second est d'utiliser ce support vidéo pour mettre les élèves sur "la trace" du travail de l'écrivain en les mettant eux-mêmes en position de "créer" l'œuvre, de façon dirigée bien sûr par le même support, afin de leur permettre de lire plus aisément le texte romanesque.

Ceci m'a été inspiré par la découverte de plusieurs œuvres pour enfants d'une collection intitulée "Un Folio cadet dont VOUS êtes le héros" (Jackson, Steve 1986 n° 406), Planètes en péril série française dans laquelle le lecteur choisit le déroulement de son aventure à partir d'un même texte écrit. Certaines méthodes de FLE ont également contribué à ma démarche.

Compte tenu du niveau hétérogène de français, nous avons choisi de travailler sur des "morceaux choisis". Afin d'éviter que les étudiants ne se placent qu'en position de spectateurs, pour qu'ils soient acteurs de leur apprentissage, et qu'ils "lisent le film" pour mieux lire le texte. Les étudiants n'ont pas été informés du thème du film et aucun d'entre eux ne l'avait vu en langue turque (Ce travail a eu lieu à partir de 1995). La projection complète de l'œuvre n'a eu lieu qu'à l'issue du travail.

Tout cela en passant également, après les projections et études filmiques, par la production personnelle "à la manière de cette œuvre" avant de lire et de travailler sur le texte original.

Nous avons choisi de présenter ici exclusivement le travail sur l'ouverture et la fermeture de l'œuvre. L'étude du titre ne fait pas partie de ce travail.

Nous avons commencé cette étude par une projection très brève des premières secondes du film, alors que les écritures défilent encore sur l'écran, et ultérieurement nous avons effectué le même travail sur la fin du film et d'autres séquences dont nous ne parlerons pas ici. Il s'agissait donc d'une première "lecture" du film. Le film, dans ce passage d'ouverture ne contient pas de texte. Les autres séquences seront d'ailleurs présentées de façon muette lors de la première projection.

Nous considérons, en effet, comme Carmen Compte que "cette mise en évidence des éléments importants constitue une orientation vers des hypothèses de sens qui permettront à l'apprenant une approche plus aisée et plus intéressante de la partie audio de l'émission". La Parole et l'Image (Maltèse Stéphane, 1983 p.63).

C'est pourquoi la projection muette est toujours privilégiée dans un premier temps surtout avec des personnes étrangères.

## II. L'approche filmique

La première démarche a été de demander aux étudiants de regarder l'extrait puis de formuler leurs hypothèses sur la situation initiale de l'œuvre, le personnage, les lieux, les questions cardinales de la littérature: qui ? Quoi ? Où ? Quand ? Pourquoi ?

Les images choisies sont volontairement neutres pour laisser toute liberté d'extrapolation aux étudiants: dans l'obscurité on aperçoit au loin trois feux qui se rapprochent au pas d'un voyageur – dont on ne voit que les pieds- sur une route mouillée. Puis l'image se précise, se rapproche et se dressent alors les fosses au milieu d'un nuage de fumée. On entend un brouhaha sourd lors de la projection sonore.

Nous sommes bien conscient que ce passage ne retranscrit pas l'essence de l'écriture, mais il ne s'agit bien pour nous, rappelons-le, que d'un outil.

Ce que nous remarquons tout de suite, c'est que la vision des fosses appelle immédiatement chez les étudiants la référence aux mines de Zonguldak et aux difficultés du travail des mineurs qui sont parfois d'actualité en Turquie, avec les coups de grisous, la maladie, les difficultés économiques, les grèves. Tout cela, évoqué spontanément par les étudiants et noté, permet de construire un canevas sur lequel va se greffer ultérieurement l'ébauche de l'histoire romanesque, celle créée par les étudiants qui sera ensuite confrontée à celle de l'auteur.

Par ailleurs, à ce niveau, le travail de vocabulaire concernant la fosse et les mines a été important mais, répondant à un besoin des étudiants pour exprimer des réalités connues, ce

travail est passé presque inaperçu. Il ne s'agissait pas d'expliquer des mots mais de donner le correspondant d'un mot en langue française, en réponse à une attente.

Voici quelques exemples de réponses reçues à l'issue de la toute première projection. Le travail a été affiné et approfondi ensuite.

### **Quand ?**

La notion de temps ici sera limitée par le fait même de l'extrait choisi:

une nuit, il avait plu avant (le chemin boueux), un temps froid (présupposé).

Le film ne donne ici aucune précision sur le temps romanesque, le mois, les heures, ceci est repris avec les étudiants lors du travail sur l'incipit.

### **Où ?**

Les réflexions sont semblables à celles sur le temps: hypothèses limitées: un chemin, une région, un endroit plat.

L'espace romanesque, (les villes, les distances), est repris lors de l'étude textuelle.

### **Qui ?**

Compte tenu du fait que le spectateur ne découvre que les pas du personnage, des hypothèses très larges sont produites: un habitant, un passant, un voyageur, un homme, un étranger.

Même remarque sur la poursuite du travail textuel.

A ce niveau toutes les observations et hypothèses des étudiants sont notées, individuellement puis par deux, puis mises en commun pour le groupe sous forme de tableau structuré.

Un nouveau visionnage de la même séquence est réalisé avec comme consigne une observation plus fine des détails, l'enrichissement des hypothèses précédentes et la formulation d'hypothèses en réponse aux questions suivantes:

### **Comment ? Pourquoi ?**

L'observation, de plus en plus précise, porte sur les détails et les formes, les axes: horizontal/vertical, seul/ groupe, clair/obscur.

Ce travail sur la précision de l'observation apporte des éléments complémentaires permettant des présupposés de la part des étudiants:

Quand: une nuit sombre, pas d'étoiles, une saison humide (donc probablement pas en été) ...

Où ? : un endroit plat près d'une mine, donc soit à l'est soit au nord de la France.

Les axes: horizontal: la plaine est plate, la route est plate,

Vertical: la fosse est verticale, mais semble lourde, écrasante, et l'homme qui marche est debout.

L'homme est seul, dans la fosse ils sont nombreux (brouhaha)

L'observation porte aussi sur l'obscurité et la lumière: obscurité de la nuit- faibles lueurs des feux au loin- on ne voit rien-.

L'étape suivante concerne le relevé des actions, des perceptions et sensations (voir, brûler, avancer, marcher, regarder...) et le champ de focalisation de la caméra.

Puis, pour pouvoir imaginer les sensations ressenties par le personnage, ses objectifs, et ainsi entrer dans la dimension romanesque de l'écriture, on a choisi d'utiliser la technique du rêve éveillé (dirigé puisque les apprenants doivent réagir à ce qu'ils ont vu). Les étudiants sont invités à répondre aux questions suivantes:

Etes-vous de la région ?

Que faites vous sur un chemin en pleine nuit ?

Quelles raisons pourraient vous amener à aller vers ces lumières ?

Quelles sensations éprouvez-vous dans cet endroit, à ce moment là?

Quelle est l'atmosphère environnante ?

Comment l'ambiance environnante est-elle rendue ?

L'expression des étudiants est libre.

Toutes les suggestions sont notées au tableau.

On remarquera l'introduction de la notion d'étranger, de nouveau venu, celle aussi des migrations internes ou de l'immigration, ainsi que la production d'un vocabulaire de l'incertitude, l'inquiétude, l'insécurité, la méfiance, la menace, de la nouveauté qui domine.

La synthèse est effectuée et chaque intervenant volontaire est appelé à proposer une production orale, puis chacun une production écrite.

Ce travail a permis une approche dynamique, personnelle de l'incipit et sort les étudiants de leur situation passive d'apprenant, avec un support très léger mais suffisamment suggestif pour leur ouvrir une multitude d'hypothèses qui seront acceptées ou non par le groupe et vérifiées dans l'oeuvre.

Un point a toujours été évoqué: l'arrivée dans un lieu inconnu et les raisons pour lesquelles le voyageur est en route. Les étudiants ont là mis le doigt sur une des composantes du roman qui est bien entendu reprise avec eux.

Est évoquée alors la caractéristique réaliste du roman grâce à cet "effet de réel" (Barthes (1998)

Le support du film rend-il plus perceptible l'aspect fictif de la narration ? La question est bien la même que pour le roman réaliste. Surtout lorsqu'on se souvient des références directes et spontanées des étudiants à la région minière de la Turquie. Là aussi il faut retravailler la notion du "mentir vrai". "Faire vrai consiste à donner l'illusion du vrai, suivant la logique ordinaire des faits, et non à les transcrire servilement dans le pêle-mêle de leur succession" (Maupassant, 1888.p.5)

Notre travail s'est ainsi porté d'abord sur une approche de "mise en condition" par la vidéo, pour ensuite s'attacher à l'étude textuelle et à ce qu'elle apporte de complémentaire.

### III. L'approche textuelle de l'incipit

Le texte est remis aux étudiants pour lecture et compréhension.

Dans un second temps les étudiants sont invités à relever tout ce qui figure dans le texte mais n'est pas dans le film.

Cet aspect restrictif de l'adaptation filmique par rapport au texte et à sa richesse est travaillé. Cette spécificité du texte sur le film est mise en évidence et analysée.

L'espace et le temps, les distance et les lieux, le temps appartiennent au texte dans leur précision. C'est pourquoi dans tout film où le temps et le lieu doivent être précisés de façon claire, il est fait appel à un insert textuel dans le film.

Chaque question cardinale est reprise, travaillée et approfondie sur le texte.

De même tous les mots ayant rapport avec l'horizontalité - ou des objets horizontaux - et la verticalité – ou des objets, bâtiments verticaux - sont soulignés, puis ceux ayant rapport avec l'obscurité et la lumière.

Enfin, ceux de la solitude ou de la multitude, ceux des bruits et des silences également. L'étude des réseaux lexicaux des perceptions et de la vision est importante et a aussi une place essentielle dans cette étude.

Les analyses des réseaux lexicaux ne sont pas présentées ici ou ne sont que des ébauches d'analyse.

Il est bien entendu que ce travail a été approfondi pour permettre de mieux mettre en évidence l'importance des oppositions entre l'incipit et la clôture pour le roman, et surtout pour permettre de conceptualiser le fonctionnement de l'écriture zolienne.



- Ce travail trouve sa place lors de l'étude textuelle de la clôture de roman-

On reprend également tout ce qui a été exprimé spontanément par les étudiants – tel que le thème de l'inconnu, de la méfiance etc. pour vérifier la place que l'auteur leur a donné dans son texte. Puis chacun vérifie si ses propres hypothèses et celles du groupe sont convergentes au texte initial ou non et les productions écrites sont comparées au texte original. Là est mis en évidence l'écriture de l'ouverture selon Zola.

Le texte d'ouverture était présenté sur une page, séparément. Afin de faciliter les recherches lors de l'étude de la clôture, les deux textes ont été présentés comme ci-dessous.

#### **OUVERTURE**

**(les 3 premiers paragraphes)**

Dans la plaine rase, sous la nuit sans étoiles, d'une obscurité et d'une épaisseur d'encre, un homme suivait seul la grande route de Marchiennes à Montsou, dix kilomètres de pavé coupant tout droit, à travers les champs de betteraves. Devant lui, il ne voyait même pas le sol noir, et il n'avait la sensation de l'immense horizon plat que par les souffles du vent de mars, des rafales larges comme sur une mer, glacées d'avoir balayé des lieues de marais et de terres nues. Aucune ombre d'arbre ne tachait le ciel, le pavé se déroulait avec la rectitude d'une jetée, au milieu de l'embrun aveuglant des ténèbres.

L'homme était parti de Marchiennes vers deux heures. Il marchait d'un pas allongé, grelottant sous le coton aminci de sa veste et de son pantalon de velours. Un petit paquet, noué dans un mouchoir à carreaux, le gênait beaucoup, et il le serrait contre ses flancs, tantôt d'un coude, tantôt de l'autre, pour glisser au fond de ses poches les deux mains à la fois, des mains gourdes que les lanières du vent d'est faisaient saigner. Une seule idée occupait sa tête vide d'ouvrier sans travail et sans gîte, l'espoir que le froid

#### **CLOTURE**

**(les 2 derniers paragraphes)**

Mais Etienne, quittant le chemin de Vandame, débouchait sur le pavé. A droite, il apercevait Montsou qui dévalait et se perdait. En face, il avait les décombres du Voreux, le trou maudit que trois pompes épuisaient sans relâche. Puis, c'étaient les autres fosses à l'horizon, la Victoire, Saint-Thomas, Feutry-Cantel; tandis que, vers le nord, les tours élevées des hauts fourneaux et les batteries des fours à coke fumaient dans l'air transparent du matin. S'il voulait ne pas manquer le train de huit heures, il devait se hâter, car il avait encore six kilomètres à faire.

Et, sous ses pieds, les coups profonds, les coups obstinés des rivelaines continuaient. Les camarades étaient tous là, il les entendait le suivre à chaque enjambée. N'était-ce pas la Maheude, sous cette pièce de betteraves, l'échine cassée, dont le souffle montait si rauque, accompagné par le ronflement du ventilateur ? A gauche, à droite, plus loin, il croyait en reconnaître d'autres, sous les blés, les haies vives, les jeunes arbres. Maintenant, en plein ciel, le soleil d'avril rayonnait dans sa gloire, échauffant la terre qui enfantait. Du flanc

serait moins vif après le lever du jour. Depuis une heure, il avançait ainsi, lorsque sur la gauche, à deux kilomètres de Montsou, il aperçut des feux rouges, trois brasiers brûlant au plein air, et comme suspendus. D'abord, il hésita, pris de crainte; puis, il ne put résister au besoin douloureux de se chauffer un instant les mains.

Un chemin creux s'enfonçait. Tout disparut. L'homme avait à sa droite une palissade, quelque mur de grosses planches fermant une voie ferrée; tandis qu'un talus d'herbe s'élevait à gauche, surmonté de pignons confus, d'une vision de village aux toitures basses et uniformes. Il fit environ deux cents pas. Brusquement; à un coude du chemin, les feux reparurent près de lui, sans qu'il comprit davantage comment ils brûlaient si haut dans le ciel mort, pareils à des lunes fumeuses. Mais, au ras du sol, un autre spectacle venait de l'arrêter. C'était une masse lourde un tas écrasé de constructions, d'où se dressait la silhouette d'une cheminée d'usine; de rares lueurs sortaient des fenêtres encrassées, cinq ou six lanternes tristes étaient pendues dehors, à des charpentes dont les bois noircis alignaient vaguement des profils de tréteaux gigantesques; et, de cette apparition fantastique, noyée de nuit et de fumée, une seule voix montait, la respiration grosse et longue d'un échappement de vapeur, qu'on ne voyait point. (Les trois premiers paragraphes de Germinal)

nourricier jaillissait la vie, les bourgeons crevaient en feuilles vertes, les champs tressaillaient de la poussée des herbes. De toutes parts, des graines se gonflaient, s'allongeaient, gerçaient la plaine, travaillées d'un besoin de chaleur et de lumière. Un débordement de sève coulait avec des voix chuchotantes, le bruit des germes s'épandait en un grand baiser. Encore, encore, de plus en plus distinctement, comme s'ils se fussent rapprochés du sol, les camarades tapaient. Aux rayons enflammés de l'astre, par cette matinée de jeunesse, c'était de cette rumeur que la campagne était grosse. Des hommes poussaient, une armée noire, vengeresse, qui germait lentement dans les sillons, grandissant pour les récoltes du siècle futur, et dont la germination allait bientôt faire éclater la terre.

(Les deux derniers paragraphes de Germinal)

#### **IV TRAVAIL FILMIQUE ET TEXTUEL SUR LA CLOTURE**

Cette partie de notre présentation sera rapide car elle repose exactement sur la même méthode et technique.

La fin du film est présentée à plusieurs reprises également sans le son dans un premier temps.

Les étudiants ont reçu les mêmes consignes que pour l'étude du début du film.

**Les questions cardinales sont reprises ainsi que tous les axes d'études dans un parallélisme total de travail. Les étudiants observent bien entendu qu'ils ont dans le texte la réponse à toutes les questions cardinales posées à l'ouverture du film.**

Puis le travail sur les axes est repris: horizontalité/ verticalité – obscurité/ lumière.

La reprise du vocabulaire commun aux deux textes est un exercice qui est bien entendu exploité dans toute sa dimension. Le travail sur les réseaux lexicaux est important.

Grâce à la projection, les oppositions entre l'ouverture et la clôture sont ainsi plus sensibles car elles ont été dans un premier temps visuelles et émotionnelles.

L'opposition entre l'arrivée d'Etienne, triste, désespérante, et son départ, plein d'espoir, est aisément perçue lors ce travail, alors qu'auparavant cette dimension ne semblait pas évidente aux étudiants. La métamorphose du personnage, tout comme celle du paysage, saisie par le biais du film puis du réseau lexical de l'horizontalité et de la verticalité, de la clarté en sont des illustrations.

La comparaison est enfin réalisée et la découverte du travail effectué par l'auteur, cette écriture construite est comprise après avoir été ressentie.

Cette approche a permis aux étudiants de la découvrir et de la ressentir seuls.

Même si leur niveau de français ne leur permettait pas de saisir toutes les nuances à la lecture des textes, la lecture des extraits du film leur a permis de concrétiser en partie cette dimension.

La rédaction personnelle des étudiants de la fin de l'œuvre met en évidence cet enrichissement qui nous est évident à la lecture de leurs productions. Leur écriture s'affirme vers la création et non plus la simple retransmission de ce qui a été vu. Des tentatives de mise en évidence nette des oppositions entre les deux atmosphères, celle de l'ouverture et de la clôture, sont observées. Une volonté, une recherche d'imagination et de construction est ébauchée chez certains. Mais tous reconnaissent qu'ils ont gagné à cette expérience.

A nous de continuer notre travail pour les rendre suffisamment audacieux et libres, confiants en eux même et en leur maîtrise de la langue française pour avoir envie de sortir l'enseignement du français en Turquie des chemins battus et peu efficaces actuels

### BIBLIOGRAPHIE

- Aumont, Jacques. (2001) «**L'Analyse des films**.» Collection Nathan-cinéma,  
Bulletin officiel numéro 5 du 04/02/93, Paris
- Barthes, Roland.(1998) Cité dans « **Pour lire Le Roman** »de J-P.Goldenstein ; Ed. Duculot Collection  
Savoirs en pratique. Paris
- Citerne, R., Lapeyssonie B. et Reynaud G.(2002) «**Du Cinéma à l'École** » Hachette Education,  
collection Ressources Formations, Paris
- Gardie, André. (2002) **Le Récit Filmique**. Hachette Supérieur. Coll. Contours Littéraires, Paris
- Goldstein, Jean-pierre.(1998) «**Pour Lire Le Roman** » Ed.Duculot, Collection Savoirs en pratiques.  
Citation de Jean Ricardou citée dans cette œuvre
- Goliot-lété et F. Vanoye.(1998) «**Le Précis d'Analyse filmique** » Nathan Cinéma collection 128, Paris
- Jackson, Steve. (1986) «**La Citadelle de Chaos** » No 404 Ed.Galimard, Paris
- Maltèse. Stephane.(1983) Cité dans «**La Parole à l'image** » Le Français Dans Le Monde No 180,  
Hachette et «**La vidéo en salle de classe** » (1994) Le Français Dans Le Monde.No.262. p.63-Hachette.,  
Paris
- Maupassant Guy de.(1987) «**Le Roman ou Préface de Pierre et Jean** » Ed. Gallimard, Belle reliure,  
Paris
- Vonnegut, Francis.(2001) **Récit écrit, récit filmique**. Collection Nathan cinéma , Paris

