


Réflexions sur le texte littéraire en classe de FLE à partir de *L'Étranger* /

Reflexões sobre o texto literário em aula de FLE a partir de O Estrangeiro

*Normelia Maria Parise**

Depuis 1993, professeure de langue française et de littératures et cultures francophones à l'Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Licence ès Lettres (Portugais-Français). Maîtrise en Études Francophones à l'Universidade Federal do Rio Grande do Sul; doctorat en Littérature à l'Universidade Federal Fluminense; pós-doctorat sur Marie Vieux-Chauvet, à l'Université Paris 8. De 2008 à 2011, lectrice et directrice au Centre culturel Brésil-Haïti/Centro Cultural Brasil-Haïti.

 <https://orcid.org/0000-0001-8201-6679>

Reçu en: 15 oct. 2025. **Approuvé** en: 15 nov. 2025.

Comme citer cet article:

PARISE, Normelia Maria. Réflexions sur le texte littéraire en classe de FLE à partir de *L'Étranger*. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 14, n. 4, e6753, dez. 2025. DOI: 10.5281/zenodo.17970536.

RÉSUMÉ

Cet article porte sur des expériences de lecture des textes littéraires menées en classe de français langue étrangère (FLE) à mon université: il s'agit de la lecture de *L'Étranger*, d'Albert Camus, et de *L'Amant*, de Marguerite Duras, de *Petit pays*, de Gaël Faye, proposée à deux groupes d'apprenants du cours de Licence ès Lettres portugais-français. Bien que la présence du texte littéraire en classe de langue soit objet de nombreuses approches et réflexions, et malgré les avancées de la linguistique dans les approches du texte littéraire: Bakhtine (1970), Jakobson (1969), Benveniste (1966, 1974), Barthes (1984), Maingueneau (1990), dans nos cours des langues la séparation entre langue, littérature et culture reste d'actualité. Or, le texte littéraire en classe de FLE nous permet d'aborder la langue à la charnière de la culture et d'aborder les formes grammaticales en prenant en compte ses aspects sémantiques et stylistiques, sans quoi l'enseignement-apprentissage de la grammaire devient un exercice purement formel (Bakhtin, 2013). L'objectif est de présenter une approche du texte littéraire en classe de FLE par laquelle les apprenants ont été amenés à s'intéresser à l'histoire, mais également au texte dans sa matérialité.

MOTS-CLÉS: Didactique du FLE; Lecture littéraire; Littératures francophones; Pratiques du texte littéraire.

RESUMO

Este artigo trata de experiências de leitura de textos literários realizadas em aula de francês como língua estrangeira (FLE) na minha universidade: trata-se da leitura de O Estrangeiro, de Albert Camus, O Amante, de Marguerite Duras e de Petit Pays, de Gaël Faye, proposta a dois grupos de alunos do curso de Licenciatura em Letras Português-Francês. Embora a presença do texto literário na sala de aula da língua seja objeto de muitas abordagens e reflexões, e apesar dos avanços da linguística nas abordagens do texto literário: Bakhtin (1970), Jakobson (1969), Benveniste (1966, 1974), Barthes (1984), Maingueneau (1990), nos nossos cursos de línguas a separação entre língua, literatura

*

 normiparise@gmail.com

e cultura permanece atual. Ora, o texto literário em classe de FLE nos permite trabalhar a língua em sua articulação com cultura e abordar as formas gramaticais, levando em conta seus aspectos semânticos e estilísticos, sem os quais o ensino-aprendizagem da gramática se torna um exercício puramente formal (Bakhtin, 2013). O objetivo é apresentar uma abordagem do texto literário em classe de FLE através da qual os alunos foram levados a se interessar pela história, mas também pelo texto em sua materialidade.

PALAVRAS-CHAVE: Didática do FLE; Leitura literária; Literaturas francófonas; Práticas do texto literário.

1 Introduction

As formas gramaticais não podem ser estudadas sem que se leve em conta seu significado estilístico. Quando isolada dos aspectos semânticos e estilísticos da língua, a gramática inevitavelmente degenera em escolasticismo. (Bakhtin, 2013, p. 23)

Sem a abordagem estilística, o estudo da sintaxe não enriquece a linguagem dos alunos, e privado de qualquer tipo de significado criativo, não lhes ajuda a criar uma linguagem própria. (Bakhtin, 2013, p. 28)

Cet article porte sur la question du texte littéraire en classe de FLE à partir d'expériences de lecture de *L'Étranger* menées en classe de français langue étrangère (FLE), à mon université: il s'agit de la lecture de *L'Étranger*, d'Albert Camus, proposée à des classes d'apprenants plus avancés du cours de Licence ès Lettres portugais-français. Bien que la présence du texte littéraire en classe de langue soit objet de nombreuses approches et réflexions, la séparation entre langue, littérature et culture en classe de langues étrangères reste d'actualité. En effet, pourquoi le texte littéraire en classe de FLE? Pourquoi *L'Étranger*? Ouvrage rabâché en didactique du FLE pour aborder notamment le passé composé et le discours rapporté. Ces questionnements s'appuieront sur les *Questões de estilística no ensino da língua* (2013), de Bakhtine qui nous permettent d'envisager l'enseignement des formes grammaticales, de la langue maternelle ou étrangère, dans l'articulation dynamique entre l'écrit et l'oral / la langue et la parole et dans une perspective sémantique et stylistique.

Depuis que j'enseigne le FLE, je travaille le texte littéraire en classe de langue: des pièces de théâtre (*La Cantatrice chauve*, *Rhinocéros*, *Art*), des bandes dessinées (*Persépolis*, *Tintin au Congo*, *L'Arabe du futur*) et des romans (*L'Étranger*, *L'Amant*, *Petit Pays*, *Chanson douce*). Ma toute première expérience, il y a déjà quelques années, a été la lecture de *La Cantatrice chauve* dont l'objectif a été la mise en scène d'une lecture dramatique de la pièce. Pour aboutir à la mise en scène, la classe a consacré deux heures hebdomadaires pour faire la lecture et l'interprétation

de la pièce. Lorsque chacun a choisi son rôle, on est passés aux répétitions. Cela pendant des mois. Il faut noter qu'à l'époque les disciplines étaient annuelles.

Avec cette lecture dramatique, il s'agissait de leur faire jouer un personnage en s'appropriant son discours, un discours du quotidien qui passe par le crible de l'humour absurde. Le dialogue de Mme Smith et M. Smith autour du repas, dans une scène quotidienne rappelant les dialogues des méthodes, leur permet de prendre de la distance par rapport au contexte de leur apprentissage de FLE. Les propos des personnages sont logiques du point de vue grammatical, mais sont loufoques du point de vue de la situation de communication. Cette faille dans les discours des personnages, entre ce qui est dit et la façon dont les personnages l'articulent, rappelons-nous d'un autre dialogue, celui de Mme et M. Martin, cible la facticité des dialogues des méthodes d'enseignement des langues étrangères. Et, donc, la perception de cette faille permet aux étudiant.e.s de prendre conscience, par l'humour, de la notion de situation de communication. Par ailleurs, le travail sur le texte théâtral en classe de FLE aide à surpasser l'inhibition de la prise de parole, crée une ambiance d'apprentissage collectif et permet de travailler les intonations de la langue.

Anne-Sophie Morel suggère que « Pour que l'analyse [du texte littéraire en classe de FLE] soit vraiment profitable, il est essentiel qu'elle porte sur un élément qui soit à la jonction entre sens et forme et ne pas se réduire à l'analyse de la seule forme. » (Morel, 2012, p.146) Ou du seul « contenu ». Souvent, le texte littéraire devient un prétexte pour faire parler les étudiant.e.s; la lecture « se trouve associée à l'acquisition des autres compétences langagières et est convoquée dans une perspective interculturelle. » (Morel, 2012, p.143). Or, dans les expériences menées en classe de FLE, j'ai voulu attirer l'attention des étudiant.e.s sur le rapport étroit entre forme et contenu. Ce qui leur permet de saisir l'effet de l'emploi du passé composé, dans le cas de l'interprétation de *L'Étranger*, du décalage temporel et énonciatif provoqué par son usage.

J'ai voulu également valoriser la réception du texte, les effets sur le lecteur pour mettre en valeur la lecture. Il me semble que la lecture du texte littéraire, silencieuse et individuelle et à haute voix en classe doit être l'objectif premier en classe de FLE, *L'Étranger* favorise cette perspective dans la mesure où le texte met en scène la parole, la voix, l'adresse au lecteur. Nous avons affaire à un roman dont la compréhension et l'interprétation demandent qu'on s'arrête au style se caractérisant par l'emploi du passé composé dans le récit et du discours indirect. Bien que *L'Étranger* soit un « sentier battu » dans la didactique du FLE, c'est un roman de la parole où le passé perfectif est un élément à partir duquel nous pouvons articuler le sens et la forme. Pour ce

qui est de la réception, le visionnage du documentaire *Vivre avec Camus*, de Joël Calmettes peut en favoriser l'approche. L'auteur y interroge des lecteurs et lectrices de plusieurs pays et continents sur les effets de la lecture de Camus sur leur existence. Les témoignages soulignent la dimension éthique de la littérature. Mon propos est d'envisager la dimension stylistique du roman de Camus.

2 Le style dans *L'Étranger*

Jean-Paul Sartre a écrit un texte sur *L'Étranger* où il rapproche le style de Camus de celui de Hemingway: « O parentesco dos dois estilos é evidente. Em ambos os textos, as mesmas frases curtas: cada uma recusa a aproveitar o impulso adquirido pelas anteriores, cada uma é um novo começo. Cada uma é como uma tomada de um gesto, de um objeto.»¹ Pour Sartre, Camus emploie le passé indéfini dans le récit (le passé-composé par opposition au passé simple) « pour accentuer la solitude de chaque unité phrastique » (Sartre, 1947, p.111). De sorte que « chaque phrase est une île » (*Idem*); il n'y a pas de relation logique les unissant mais une suite de phrases qui se suivent sans s'enchaîner. Prenons l'*incipit* où le narrateur annonce, *in média res*, la mort de la mère: Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.²

Voilà un *incipit* qui a été assez *étrange* pour l'époque, voire pour aujourd'hui, bouleversant l'art du roman. Dans un style télégraphique le lecteur est informé, par le narrateur, de la mort de la mère qui se trouvait dans un asile. Il avoue n'être pas sûr du jour du décès de sa mère (ce qui est compréhensible vu que le télégramme aurait pu être envoyé le jour même ou la veille de sa réception), mais il ajoute que cela n'a pas d'importance, que ce soit « hier » ou « aujourd'hui ». Cette remarque fait souvent tressaillir le lecteur. Nous sommes devant un récit où ce qui est raconté et la façon de le raconter, son style d'écriture³ semblent se heurter, produire une discordance.

¹ La parenté des deux styles est évidente. Dans l'un et l'autre textes, ce sont les mêmes phrases courtes: chacune refuse de profiter de l'élan acquis par les précédentes, chacune est un recommencement. Chacune est comme une prise de vue sur un geste, sur un objet. Jean-Paul Sartre, « Explication de *L'Étranger* », dans *Situations I*, Paris: Gallimard, 1947, p. 111.

² Hoje, mamãe morreu. Ou talvez ontem, não sei bem. Recebi um telegrama do asilo: « Mãe falecida. Enterro amanhã. Sentidos pêsames ». Isso não tem importância. Talvez tenha sido ontem ». (tradução minha). Camus, Albert. *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1947.

³ Cf. BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture* Paris: Seuil, 1953.

L'incipit nous présente une suite d'unités phrastiques détachées du point de vue syntaxique. Le lecteur se trouve en face d'une parole détachée du discours. Chaque phrase est un arrêt (de mort). Cette disjonction s'ajoute à celle entre ce qui est dit et la façon dont il est dit. Le narrateur semble afficher de l'indifférence devant l'annonce de la mort de la mère [Cela n'a pas d'importance / C'était peut-être hier]. Le lecteur crie à la froideur du personnage, à son manque d'humanité. Il est ainsi, dès le départ condamné par le lecteur qui voit en lui un monstre, insensible à la mort de la mère.

Pour amener les apprenants à comprendre l'emploi singulier du passé composé dans *L'Étranger*, il faut qu'ils sachent, ou leur apprendre, les deux régimes de temporalité de la langue française: le passé simple associé au récit et le passé composé associé au discours, sans quoi ils ratent l'aspect stylistique de ce dernier dans le roman, le passé composé y fonctionnant comme une succession de présents. Mais, en fait en quoi cela est important pour la classe de FLE? On ne risque pas de basculer dans la littérature?

3 Quelle perspective méthodologique?

Certes, dans mon approche du roman en classe de FLE, j'ai proposé des activités écrites et orales d'après les perspectives des approches communicatives et interculturelles. Le roman permet d'aborder le discours rapporté et la francophonie (la question de l'arabe), et de simuler un interrogatoire, par exemple. Les étudiant.e.s peuvent penser à des questions qu'ils poseraient à Meursault lors de l'interrogatoire puisque la motivation de son geste est un point d'interrogation pour les lecteurs/ lectrices. Pourtant, cette perspective peut faire du roman un simple prétexte pour étudier la grammaire (exercice de transpositions du discours indirect au discours direct/ forme et emploi du passé composé) ou l'occasion de proposer des activités de production orale et écrite (exposé orale, avis sur le roman, résumé, compte rendu) et d'aborder la francophonie. Camus est un écrivain qui se trouve dans une position « entre-deux » et son œuvre témoigne de sa double appartenance linguistique, culturelle, sociologique, anthropologique. *L'Étranger* suscite le rapport complexe de Camus avec l'Algérie.⁴

⁴ Voir la nouvelle L'Hôte parue dans L'Exil et le Royaume. Paris: Gallimard, 1957.

Nous voilà un peu empêtrés dans une question méthodologique difficile. Or, dans ma proposition, je cherche d'abord à valoriser la lecture individuelle en donnant aux étudiant.e.s le livre en début de semestre. Ils sont censés ainsi commencer à le lire dès le début des cours. Au fur et à mesure que les cours avancent, je leur demande leurs impressions de lecture pour mesurer leur compréhension du texte et voir si elle reste à la surface, se restreint au « contenu » ou si elle touche au langage.

Le roman est divisé en deux parties. La première est centrée sur l'individu Meursault et dont la fin est détonnée par les trois coups qui ont fait tout basculer dans la vie du narrateur. La deuxième nous place en plein jugement: Meursault est jugé par les autres. Et là il devient l'étranger à/pour la société alors que dans la première partie c'est au/pour le lecteur qu'il est étranger. En effet, il lui est indifférent que sa mère soit décédée « aujourd'hui » ou « hier »; il s'endort et fume à la veillée de la mère; et, quelques jours après son enterrement, il rencontre une fille avec qui il va au cinéma regarder une comédie, ne respectant pas le deuil. Les accusations de la société relaient celles de l'individu/lecteur qui dès l'*incipit* porte un jugement moral sur le narrateur, le condamnant in média res. Or, un travail sur *incipit* de *L'Étranger* nous permet d'aborder le style de l'écriture de Camus dans l'enseignement/apprentissage. Et, de plus, de nuancer le jugement de Meursault.

Revenons à l'*incipit* de *L'Étranger*: « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier. » (Camus, 1947, p. 01)

D'abord, il est *in média res*: le lecteur reçoit la nouvelle ou l'annonce de la mort de la mère à bout portant, en direct: « Aujourd'hui, maman est morte ». Sans exclamation! La mort s'inscrit au seuil du roman par une phase qui aurait pu être un mini-conte. C'est une annonce d'un fait accompli; une constatation. « Aujourd'hui », détaché par une virgule, nous installe au présent du discours. Il y a quelqu'un qui nous fait savoir que sa mère est morte, comme s'il annonçait le départ d'un train. Et par la suite, il avoue ne pas être sûr; il se peut que ce soit hier. Nous avons ainsi une temporalité entre « aujourd'hui » et « hier » qui nous situe dans le présent (du discours). Il y a quelqu'un qui s'adresse à nous lecteurs/lectrices, annonçant la mort de la mère. Ce propos est suivi par la transcription du télégramme reçu de l'administration de l'asile. Comme tout texte télégraphique, il est laconique, composé de trois phrases chacune construite sur un nom + un adjectif ou adverbe: mort de la mère/enterrement demain/condoléances. Le télégramme, non plus, ne nous permet pas de connaître le jour exact du décès. Par la suite, deux phrases autonomes,

du point de vue syntaxique et sémantique, par lesquelles il laisse entendre que cette imprécision sur le jour de la mort de la mère n'a pas d'importance.

Nous avons ainsi dans *l'incipit* deux « textes »: celui du narrateur, parlé, et celui de l'administration de l'asile, écrit. Tous les deux n'ont pas de cérémonie. Sont simples, directs, sans trémolos. Du point de vue de l'histoire, l'analyse du télégramme permet de nuancer la « froideur » du narrateur et le jugement moral porté sur lui par nous, lecteurs/lectrices. Par ailleurs, l'analyse de la syntaxique nous révèle un style parataxique par lequel l'écrivain juxtapose les phrases sans lien de coordination ou subordination. Il y a comme une succession des mots. Le roman commence par une structure passive [maman est morte] enchaînant par la suite le présent de l'indicatif et le passé composé. Au fur et mesure que le récit avance nous découvrons une existence vécue dans la contingence, dépourvue de transcendance. Cet aspect de son existence est traduit par l'aspect du passé composé, par opposition au passé simple.

Or, il s'agit de deux formes verbales pour rapporter ou raconter des événements, des faits passés, pourtant ils ont des régimes différents: le premier se rattachant à la langue parlée, au discours tandis que le second est réservé à l'écrit: à la littérature classique, à la fable, au conte, etc.⁵ Cette distinction ne nous semble pas suffisante pour comprendre ce qui les distingue, et les différencie. Certains auteurs, comme Émile Benveniste, Harald Weinrich, Dominique Maingueneau ont établi des paramètres en les distinguant: la distance ou la proximité avec le présent de l'indicatif apparaît comme un élément qui les différencie; l'oral et l'écrit; le temps actuel et le temps révolu, détaché du présent.

Les étudiant.e.s sont amené.e.s par ces réflexions menées en cours à apprendre la forme du passé composé, ses valeurs par opposition au passé simple et à saisir son emploi dans *L'Étranger*. Cette approche méthodologique permet de décloisonner les temps verbaux dans le sens où nous pouvons employer le présent pour faire un récit, raconter une histoire (ex: la biographie d'un personnage historique), le choix de la forme verbale relevant souvent du style. Dans le cas de *L'Étranger*, le passé composé dénote le détachement de Meursault vis-à-vis de son existence, des événements qui surviennent dans son existence; ses journées qui se succèdent comme par hasard; ses actions dépourvues de poids, d'intention. Il mène une vie au jour le jour comme si son existence était une succession de présents, une suite des jours qui se succèdent et se ressemblent, sans téléologie, sans transcendance.

⁵ BENVENISTE, Émile. *Éléments de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1976.

L'incipit, mot qui sert à désigner le début du roman, a plusieurs fonctions. Il s'agit de l'amorce du récit d'où son importance pour captiver le lecteur/la lectrice dès l'entrée de jeu. Le romancier y instaure un pacte de lecture. *L'incipit* peut donner des éléments sur le genre ou le sous-genre, le point de vue adopté ou la focalisation. Dans le cas des romans réalistes/naturalistes, sa fonction est de planter le décor où se déroulera l'histoire; il est t plutôt informatif dans le sens où il introduit le cadre spatio-temporel du récit et veut établir un pacte de lecture annonçant le genre littéraire et les codes du récit. Ou bien, il cherche à séduire le lecteur/la lectrice, à capturer son attention en lui donnant envie de poursuivre la lecture. Dans le cas de *L'Étranger*, il s'agit de bousculer nos habitudes de lecteurs/ lectrices, de nous déranger dans nos valeurs: la mort de la mère est annoncée par le personnage/narrateur

Quant à la temporalité, le récit commence par « Aujourd'hui » nous installant au présent de l'énonciation: il y a un « je » qui annonce, à bout portant, la mort de sa «maman », dit avoir reçu un télégramme annonçant sa mort et avoue n'être pas sûr du jour précis de sa mort: aujourd'hui ou hier. Tout cela dit sans états d'âme. On a donc, dès le début, un problème de temporalité. Par la suite, il commence à prévoir son départ pour l'enterrement, manifestant des soucis d'ordre pratique concernant le voyage et le travail. C'est comme si, la mort de sa mère dérangeait son quotidien: il devait se déplacer, prendre un bus et demander à son patron des jours de congé. Il se sent comme si cela le gênait, l'embêtait. Ce personnage nous semble ainsi étrange ou étranger. Il aiguise notre curiosité ou nous répugne.

Ce début ne pouvait pas être écrit autrement. L'effet que l'auteur cherche à produire découle du style adopté: concis, sans articulation logique (parataxe), télégraphique. La première phrase s'écrit au passé: « maman est morte ». Cette forme introduit plutôt une constatation puisque le fait est consommé. S'ensuit un présent de commentaire: « je ne sais pas ». Puis, le passé composé renvoyant à la réception d'un télégramme de l'asile, le jour même, suivi de la transcription du texte du télégramme. Finalement, le présent du commentaire et l'imparfait, sorte de passé du présent. Il y a deux fois l'adverbe « peut-être » soulignant la distance du narrateur/personnage vis-à-vis de l'annonce de la mort de sa mère. Et trois adverbes, « aujourd'hui », « hier » et « demain », nous situant au présent de l'énonciation. Pourtant, le roman s'écrit au passé- composé. Et cela parce que ce qui est raconté n'est pas révolu, mais vient d'arriver. Ce qui nous permet de faire remarquer une des distinctions du passé simple et du passé composé, c'est-à-dire, celui-ci n'est pas coupé de l'instance de l'énonciation. Voilà pourquoi, nous avons le sentiment que le personnage/narrateur nous parle à travers une vitre (Sartre).

Mais, revenons à la question du style lequel joue un rôle important dans le sentiment d'étrangeté dégagé par le personnage et le récit et dans le rapport de cause et conséquence, c'est-à-dire, dans la motivation, ou le manque de motivation, de l'action dans le roman. Il serait intéressant, en reprenant Bakhtine (2013), de proposer des réécritures de *l'incipit*. Comme je disais, il y a deux textes ou textualités: celle du récit de Meursault et celle du télégramme de l'asile: texte 1. « Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier »; texte 2. « J'ai reçu un télégramme de l'asile: «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués.». Tous les deux sont laconiques. Il s'en suit que l'indifférence, l'insensibilité attribuées au narrateur/personnage doivent aussi être attribuées à l'institution religieuse où sa mère a été placée.

Proposer aux étudiant.e.s un travail de réécriture, on leur permettra de mieux saisir la dimension stylistique du roman et son rapport avec le sujet ou le thème abordé. Il s'agit de leur demander une autre écriture de *l'incipit* et d'analyser leurs productions en classe en comparant avec l'original. Nous pouvons, donc, avoir des productions telles que :

Aujourd'hui, j'ai reçu un télégramme de l'asile, où ma mère demeure, annonçant son décès. D'après le télégramme, l'enterrement sera demain mais, je ne sais pas si elle est morte hier ou aujourd'hui même parce que le télégramme ne le précise pas.

Ce matin, j'ai reçu un télégramme de l'asile, où ma mère vit depuis quelques années, annonçant sa mort. Le message télégraphique communique que l'enterrement sera demain, sans plus de précisions. Alors, je ne sais pas si elle est morte hier ou aujourd'hui.

Un jour, je reçus un télégramme de l'asile, où ma mère vivait depuis quelque temps, qui m'apprit son décès. Le message télégraphique annonçant l'enterrement pour le lendemain, ne précisais pas le jour de sa mort. Serait-elle morte le jour même ou la veille de envoi du télégramme? Je ne pouvais pas le savoir parce qu'il n'était pas daté.

Etc...

Les différentes réécritures seront objet de discussions en classe dans le but de faire la classe réfléchir la classe sur l'aspect stylistique de la formulation de l'auteur. Il faut, pour cela, poser des questions concernant la forme, mais également le contenu. Pourquoi l'auteur a-t-il choisi telle formulation? Pourquoi transcrit-il le télégramme? Si nous le mettons au passé ou si nous

développons davantage l'*incipit*, en quoi cela change à la réception du récit, aux intentions de l'auteur? Etc...

En guise de conclusion

Ceci dit, le travail mené en classe, où la grammaire est forcément présente (enseigner les formes du PS et du PC et leur emploi), cherche à mettre en valeur l'aspect du verbe par lequel les étudiant.e.s peuvent saisir la dimension sémantique et stylistique des temps verbaux afin d'ajouter aux méthodologies d'enseignement du FLE une approche moins formelle. Et pour cela, nous pouvons faire des activités de réécriture qui cherchent à faire ressortir le style de l'auteur. Dans son cours publié au Brésil par la maison d'édition editora34, Mikhael Bakhtine analyse en classe de langue maternelle trois phrases de deux auteurs, Pushkin et Gogol, se caractérisant par des structures syntaxiques subordonnées sans conjonction (Bakhtine, 2013, p.30). Après l'analyse, il propose aux étudiant.e.s de réécrire les phrases y ajoutant une conjonction. Par cet exercice, Bakhtine veut démontrer que la phrase subordonnée sans conjonction gagne en expressivité, en dramaticité dans la mesure où elle s'approche du discours oral et du langage vivant de la vie (Bakhtine, 2013, p.42). Son approche méthodologique cherche à rompre avec « le caractère livresque de la production écrite » des élèves (*Idem*). Dans notre cas, l'approche de l'*incipit* de *L'Étranger* cherche à montrer le rapport entre la « forme » et le « contenu » et leur apprendre les valeurs des temps verbaux, ce qui peut faciliter leur apprentissage et leur donner des moyens de manier la langue d'une façon plus créative.

CRedit

Reconnaissances: Ce n'est pas applicable.

Financement: Ce n'est pas applicable.

Conflits d'intérêt: Les auteurs certifient qu'ils non pas d'intérêt commercial ou associatif sous un conflit d'intérêt par rapport au manuscrit.

Approbation éthique: Ce n'est pas applicable.

Contribuições dos autores:

Conception de l'étude, Collecte de données et de preuves, Analyse formelle, Acquisition du soutien financier, Investigation, Méthodologie, Administration du projet, Ressources, Calcul/logiciel, Supervision, Validation, Visualisation, Rédaction/préparation du manuscrit (l'original), Rédaction du manuscrit - révision et édition : PARISE, Normelia Maria.

Références

- BAKHTIN, M. *Questões de estilística no ensino da língua*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BENVENISTE, Émile. *Éléments de linguistique générale I*. Paris: Gallimard, 1976.
- BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris: Seuil, 1953.
- BERTHELOT, Reine. *Littératures francophones en classe de FLE*. Paris: L'Harmattan, 2011.
- CALMETTES, Joël. *Vivre avec Camus*. Documentaire. Paris: Production Arte France et Chloé Productions, 2013.
- CAMUS, Albert. *L'Étranger*. Paris: Gallimard, 1942.
- DEFAYS, Jean-Marc et al. *La littérature en FLE – État des lieux et nouvelles perspectives*. Paris: Hachette, 2014.
- ISER, Wolfgang. *L'acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles : Margada, 1985.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Énonciation en linguistique française*. Paris: Hachette, 2007.
- MERHAM, Matthieu. La valeur des temps du passé : enseigner l'opposition entre le passé simple et le passé composé. Disponible sur : <https://doi.org/10.1051/shsconf/202213806014>.
- MOREL, Anne-Sophie. Littérature et FLE : état des lieux, nouveaux enjeux et perspectives. *Actes du 2ème Forum Mondial HERACLES*, 2012. pp. 141-148.
- WEINRICH, Harald. *Grammaire textuelle du français*. Paris: Éditions Didier, 1989.