**الد يمقراطية الشعبية الجمهورية الجزائرية**

**République Algérienne Démocratique et Populaire**

**وزارة التعليم العالي والبحث العلمي**

**Ministère de l’Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**

**جامعة ابن خلدون تيارت**

**Université Ibn Khaldoun –Tiaret**

**كلية الآداب و اللغات**

**Faculté des Lettres et Langues**

**قسم اللغة الفرنسية**

**Département de Français**

|  |
| --- |
| Lecture et étude textes 1. Explication méthodologique de textes littéraires et non littéraires à l’usage des étudiants de Socle commun Licence. |
|  |

**COURS EN LIGNE**

**Matière enseignée: Lecture et étude de textes 1**

**Niveau : Première Année Socle Commun Licence**

**Enseignant : Dr. Benaid MALKI**

**Grade : Maître de Conférences “A”**

**Année Universitaire : 2023–2024**

**FACULTE DES LETTRES ET LANGUES**

**DEPARTEMENT DE FRANÇAIS**

**DOMAINE D’ENSEIGNEMENT : LLE**

**NIVEAU : Première Année Socle Commun Licence**

**SEMESTRE : 1**

**TEMPS IMPARTI A LA MATIERE: 21 heures**

**COEFFICIENT MATIERE : 2 CREDIT : 4**

**MODE D’ENSEIGNEMENT : TD 1H.30/SEMAINE**

**MODE D’EVALUATION : 40% /60%**

**UNITE D’ENSEIGNEMENT:**

**FONDAMENTALE**

**x**

**METHODOLOGIQUE**

**DE DECOUVERTE**

**TRANSVERSALE**

**DEPARTEMENT: FRANCAIS**

**SPECIALITE: FRANÇAIS**

**MATIERE : LECTURE ET ETUDE DE TEXTES 1**

**CODE MATIERE : UEM.1**

**DESCRITIF SYNOPTIQUE DE L’UNITE D’ENSEIGNEMENT**

**U E Méthodologique**

**Code UEM 1.1**

**Crédits : 9**

**Coefficients : 5**

**Cette unité se compose des trois matières suivantes :**

1. **Techniques du travail universitaire 1**
2. **Lecture et étude de textes 1 (c’est ma matière)**
3. **TIC et e-Learning 1**

**Matière : Lecture et étude de textes 1**

**Crédit : 4**

**Coefficient : 2**

**Tableau synoptique de la répartition semestrielle du programme**

Répartition de la progression semestrielle du programme

Université Ibn Khaldoun – Tiaret

Faculté des Lettres et Langues

Département de Français

Matière: Lecture et étude de textes 1

Coefficient de la matière : 2

Crédit de la matière : 4

Code la Matière : UEM 1.1

Niveau d’enseignement : Première Année Socle Commun Licence

**Répartition mensuelle du programme : Mois de septembre**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Mois/Semaine N :** | **Chapitre/Intitulé chapitre** | **Travail dirigé** **réalisé** | **Objectif (s) ciblé(s) et méthode** | **Durée** |
| 1.-Septembre/  Première Semaine | Conception linguistique du texte et connexité textuelle | TD 1 :Le texte comme discours selon Benveniste | -Analyse énonciative d’un texte-discours,  -Mise en relief de la différence entre type de texte et genre de texte, pour ne pas faire la confusion entre les deux termes. | 1h30 |
| 2.- Septembre /Deuxième Semaine |  | TD N°2 : Le texte comme récit selon Benveniste | -Analyse énonciative d’un texte-récit,  -Repérage d’un genre textuel à partir de son incipit,  -Monstration que l’énonciation de récit s’oppose terme à terme à celle de discours. | 1h30 |
| 3.- Septembre/Troisième Semaine |  | TD N°3 La définition du texte comme structure séquentielle hiérarchisée | -Analyser un texte, selon un angle d’attaque structuraliste, en mettant en relief sa structure séquentielle hiérarchisée,  -Délimitation des macros propositions constitutives de la séquence narrative sur la base d’une double discrimination, sémantique et aspectuelle |  |
| 4.-Septembre/Quatrième Semaine |  | TD N°4 : Eléments de la versification traditionnelle | Explication formelle d’un poème par le biais de la mise en relief des trois règles principales de versification : L’isométrie, la rime et le rythme,  -Mise en relief des types de poèmes,  -Mise en relief des types de strophes,  -Apprentissage du décompte syllabique,  -Explication de la notion de nécessité ou licence poétique. |  |

**Répartition mensuelle du programme : Mois d’octobre**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Mois/Semaine N°** | **Chapitre/Intitulé chapitre** | **Travail dirigé** **réalisé** | **Objectif (s) ciblé(s)** | **Durée** |
| Octobre/  Première Semaine |  | TD N°5 : La poésie. Apprentissage méthodologique de l’explication structurelle d’un poème | -Etudier un poème, *La Chevelure* de Baudelaire,  -Mettre l’accent sur l’apprentissage méthodologique de l’explication structurelle de textes poétiques. *La* *chevelure* comme exemple,  -Consolider les connaissances mises en relief dans le travail dirigé précédent. |  |
| Octobre/  /Deuxième Semaine |  | TD N°6 : La poésie. Les réseaux de sens dans un texte : apprentissage méthodologique de l’explication sémantique d’un poème | -L’étude d’un poème, *La Chevelure* de Baudelaire. L’accent est mis sur l’apprentissage méthodologique de l’explication sémantique de textes poétiques. La chevelure comme exemple,  -La mise en relief des réseaux de sens dans un poème,  -Le soulignement de la notion de cohérence textuelle. |  |
| Octobre/  /Troisième Semaine |  | TD N°7 : Etude d’une fable | * Analyser une fable pour en dégager la morale qu’elle recèle, * Mettre en exergue la notion de *cohésion* textuelle. |  |
| Octobre/  /Quatrième Semaine |  | TD N°8: Caractéristiques structurelles, thématiques et pragmatiques de la fable | Analyser une fable pour en dégager les caractéristiques formelles, thématiques et pragmatiques |  |

**Répartition mensuelle du programme : Mois de novembre**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Mois/Semaine N°** | **Chapitre/Intitulé chapitre** | **Travail dirigé** **réalisé** | **Objectif (s) ciblé(s)** | **Durée** |
| Novembre/  Première Semaine |  | TD N°9 :La séquence argumentative : les trois genres oratoires antiques de l’argumentation | * Mettre en relief les valeurs pragmatiques les trois genres oratoires antiques de l’argumentation * Analyser un texte argumentatif pour y faire ressortir le fonctionnement oratoire de l’argumentation. |  |
| Novembre /Deuxième Semaine |  | TD N°10 : Le texte journalistique. Le reportage | * Définition synoptique de l’écriture journalistique, * Mise en relief des différents types d’écrits journalistiques, * Analyse paratextuelle et textuelle d’un reportage journalistique : Taghit. L’enchanteresse mer de sable. |  |
| Novembre /Troisième Semaine |  | TD N 11 : Le texte journalistique. L’éditorial | * Analyse paratextuelle et textuelle d’un éditorial : Taghit. L’enchanteresse mer de sable.   Consolider les connaissances relatives à l’écriture journalistique |  |
| Novembre /Quatrième Semaine |  | TD N 12 : Manifestations linguistiques, discursives et rhétoriques de la fonction poétique du langage | * Montrer que les frontières ne son plus étanches entre la prose et la poésie dans les énoncés littéraires,   Attirer l’attention des apprenants sur l’existence d’un genre littéraire hybride appelé la prose poétique |  |

**Répartition mensuelle du programme : Mois de Décembre**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **Mois/Semaine N°** | **Chapitre/Intitulé chapitre** | **Travail dirigé** **réalisé** | **Objectif (s) ciblé(s)** | **Durée** |
| **Décembre** /  Première Semaine |  | TD N 13 : Caractéristiques de l’énonciation théâtrale | Mettre au clair les caractéristiques essentielles de la communication théâtrale. |  |
| **Décembre** /Deuxième Semaine |  | TD N°14 : Le texte comme structure séquentielle | hétérogène : le dialogue dans le récit  . Analyser un texte narratif pour y faire ressortir l’hétérogénéité compositionnelle |  |

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N°1 : Le texte comme discours selon Benveniste**

**Objectifs ciblés et méthode**

* Analyse énonciative d’un texte-discours,
* Mise en relief de la différence entre type de texte et genre de texte, pour ne pas faire la confusion entre les deux termes.

Avant de développer ce TD, faisons d’abord un succinct détour théorique ce sur la notion de discours dont la polysémie n’est pas à montrer. En effet, sachant que la phrase est l’objet de la linguistique et qu’au-delà de la phrase on pénètre dans le domaine du discours, du point de vue compositionnel, Barthes nous donne comme première acception du terme discours: l’«ensemble de mots supérieurs à la phrase » (BARTHES, 1984 :163*)*

Du point de vue énonciatif, Benveniste, quant à lui, distingue deux plans d’énonciation d’après la manière dont s’organise le repérage des énoncés dans un texte donné. Selon ce linguiste, lorsque les événements « donnent l’impression de se raconter eux-mêmes », on est dans l’univers du récit (c’est l’énonciation dite historique ou de récit, c’est ce que l’on verra dans le prochain travail dirigé). En revanche, lorsqu’un locuteur s’adresse directement à un allocutaire, dans un espace-temps donné, pour un objectif bien déterminé, l’identification de ce qui est dit s’opère à partir de cette prise de parole, et constitue l’univers de discours, saturé des éléments de la subjectivité d’une énonciation articulée directement sur le référentiel tridimensionnel *Je-ici-maintenant*. Selon ces deux paramètres, le texte peut-être donc soit un récit ou un discours.

Pour Benveniste, le discours est le domaine de « la subjectivité, [c'est-à-dire] la capacité du locuteur à se poser comme *sujet*. » (BENVENISTE, 1966 :259)

C’est ainsi que plaçant au centre de la communication linguistique l’activité d’énonciation, ce linguiste affirme la primauté du sujet parlant ou écrivant qui est la référence et le centre de toute énonciation. Lorsque ce dernier prend directement la parole, c’est autour de sa parole que s’organise la langue, grâce aux embrayeurs ou marques du discours qui sont énumérés ci-dessous :

1. **Le système de la personne**

Conformément à ce système, nous avons d’une part, le pronom *je* (me, moi), dit de première personne, par lequel l’énonciateur se désigne lui-même. Nous avons aussi tous les possessifs liés à cette première personne de conjugaison, tels que les adjectifs possessifs (mon, ma, mes), ainsi que les pronoms possessifs (le mien, la mienne, le sien, le nôtre…). La première personne est également repérée dans le discours par les désinences verbales (terminaisons) correspondantes. Et d’autre part, le pronom *tu*, à qui s’adresse le *je*, corrélé à tous les possessifs (ton, ta, tes) et les désinences verbales de deuxième personne par lequel il désigne son interlocuteur.

1. **Le système verbal de conjugaison est celui du discours**

Dans l’univers de discours, la forme ou le repère temporel de base du système verbal est le présent, qui situe un fait au moment où l’énonciateur parle. On parle ici de présent de locution. Ipso facto, sont au présent tous les événements qui se produisent au moment où *je* parle. Selon l’axe des temps, les événements passés sont exprimés au passé composé, forme accomplie du présent, désignant soit un passé récent, soit un moment ancien, mais relié à l’actualité de l’énonciateur, exprimant de ce fait des événements dont les conséquences se prolongent dans le présent. Ainsi, l’énoncé : « Vous avez été mon meilleur ami » exprime une amitié nouée dans le passé mais qui continue encore dans le présent. C’est de même pour l’énoncé « La Palestine a été colonisée par Israël en 1948 ». Par contre, l’énoncé « Vous étiez mon meilleur ami » exprime une amitié passée mais révolue, qui n’est plus donc en cours. Ainsi la rupture de l’amitié est exprimée par l’imparfait, temps des événements passés, coupés du présent. Les événements à projeter dans l’avenir sont exprimés au futur, temps de la projection de la première personne *je* vers l’avenir.

Il s’ensuit que le système temporel de l’énonciation de discours, dite aussi *énonciation embrayée*, est essentiellement constitué du présent, du passé composé et du futur.

1. **Le système adverbial de la** **temporalité**

Ce système comporte une série d’adverbes et de locutions ne pouvant être employés que par rapport à *je* et au moment où ce *je* parle : maintenant, aujourd’hui, demain, hier, après-demain, avant-hier, dans trois jours, il ya trois jours...

*Maintenant*, je révise mes leçons.

*Après-demain*, je serai à Oran….

La cloche sonnera *dans trois minutes*…

Quand la cloche aura sonné, les élèvent sortiront…

1. **Le système de la *deixis* de proximité**

La *deixis* veut dire la désignation. Ce système est également organisé autour du sujet parlant. Voici quelques termes exprimant la proximité par rapport à ce dernier: ici, celui-ci, voici, etc.

1. **Certains appellatifs subjectifs réservés à la relation avec le *je***

Dans la liste des appellatifs, il existe des mots exprimant une certaine relation filiale ou affective, entre le je *parlant* et les personnes dont il parle, tels que Papa, Maman, Grand-mère, ou une relation avec le *tu* à qui il s’adresse comme, Cher, Chérie… Les appellatifs réservés à la relation avec le *je* concernent aussi les relations de politesse comme *Monsieur*, *Madame*, *mon* *capitaine*. Nous y trouvons également les *subjectivèmes* ou termes subjectifs, dépréciatifs comme: idiot, imbécile. Dans ce cas de figure, il est à signaler qu’ils ne sont imbéciles que les individus déclarés tels par le locuteur au moment où il s’exprime. Généralement, les subjectivèmes sont des adjectifs évaluatif, mélioratif ou dépréciatifs…

Les subjectivèmes sont opposés aux mots objectifs dont la nature attributive ne dépend pas du locuteur. Prenons un exemple. Le mot *carré* qui, s’il décrit un espace donné par exemple, la forme de cet espace, carrée en l’occurrence, est indépendante de celui qui le décrit. Cette forme géométrique est ce qu’elle est indépendamment de mon appréciation. C’est ce qui fait que l’énoncé « Cette carrelage a une forme carrée » est incontestable. Contrairement à l’énoncé « les étudiants de première année, groupe 3 sont les meilleurs de la promotion. »

L’énoncé ou le texte qui utilise essentiellement ces cinq éléments de la langue précédemment cités est le discours, car il est centré sur le *je* et la relation interpersonnelle directe

En littérature le discours, au sens où l’entend Benveniste, domine dans les genres personnels où le narrateur se place au centre de son texte : c’est le cas de l’autobiographie ou l’autofiction, de la poésie lyrique, de la préface, des confessions…

**Exemples de discours**

« Aujourd’hui ma mère est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J’ai reçu un télégramme de l’asile : *Mère décidée. Enterrement demain. Sentiment distingués*. Cela ne veut rien dire. C’était peut-être hier» (CAMUS, 1957 : 9)

Ce fameux incipit est un discours pour les raisons linguistiques ci-dessous :

* Il commence par l’adverbe ou l’indicateur temporel *aujourd’hui*, qui renvoie au présent du locuteur ; il est aussi variable et mouvant comme lui. Ainsi nous avons le deuxième indicateur *hier* qui situe l’événement raconté, la mort de la mère du narrateur, à une journée avant le moment de la prise de parole par le *je*.
* L’adjectif possessif féminin *ma* lié à la première personne et corrélé à l’appellatif mère, exprimant explicitement le lien de parenté entre le locuteur et la personne dont il parle, en l’occurrence sa maman.
* Le présent de l’indicatif du verbe être (*est* morte)

« Longtemps je me suis couché de bonne heure » *Marcel Proust, L’incipit* d’*A la recherche du temps perdu*.

Ici le narrateur proustien inscrit d’emblée son récit dans une dimension discursive, et pour cause, l’emploi de la première personne *je*, et du passé composé.

**Application sur la notion de discours selon Benveniste**

**Texte**

Je forme une entreprise qui n’eut jamais d’exemple, et dont l’exécution n’aura point d’imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi.

Moi seul. Je sens mon cœur et je connois les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j’ai vu ; j’ose croire n’être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaux pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m’a jeté, c’est ce dont on ne peut juger qu’après m’avoir lu.

Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra ; je viendrai ce livre à la main me présenter devant le souverain-juge. Je dirai hautement : voilà ce que j’ai fait, ce que j’ai pensé, ce que je fus. J’ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n’ai rien tu de mauvais, rien ajouté de bon, et s’il m’est arrivé d’employer quelque ornement indifférent, ce n’a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire ; j’ai pu supposer vrai ce que je savais avoir pu l’être, jamais ce que je savois être faux. Je me suis montré tel que je fus, méprisable et vil quand je l’ai été, bon, généreux, sublime, quand je l’ai été : j’ai dévoilé mon intérieur tel que tu l’as vu toi-même. Etre éternel, rassemble autour de moi l’innombrable foule de mes semblables : qu’ils écoutent mes confessions, qu’ils gémissent de mes indignités, qu’ils rougissent de mes misères. Que chacun d’eux découvre à son tour son cœur aux pieds de ton trône avec la même sincérité ; et puis qu’un seul te dise, s’il l’ose : *je fus meilleur que cet homme-là.*

Je suis né à Genève en 1712 d’Issac Rousseau Citoyen et de Susanne Bernard Citoyenne. Un bien fort médiocre à partager entre quinze enfants ayant réduit presque à rien la portion de mon père, il n’avoit pour subsister que son métier d’horloger, dans lequel il étoit, à la vérité, fort habile. Ma mère, fille du ministre Bernard, étoit plus riche, elle avoit de la sagesse et de la beauté : ce n’étoit pas sans peine que mon père l’avoit obtenue.

**Jean-Jacques Rousseau, *Confessions* (1782)**

**Questions d’exploitation du texte**

1. Quel est le type de ce texte ?
2. Montrez que, du point de vue énonciatif, ce texte est, d’après Benveniste, un discours.
3. En s’appuyant sur l’analyse précédente tout en focalisant sur le dernier paragraphe, précisez le genre de ce texte.
4. Donnez des exemples d’autres genres narratifs que vous connaissez.
5. Qu’est-ce que vous en déduisez ?

**Corrigé du TD N°1**

1. Ce texte est de type narratif, il raconte une histoire.
2. Du point de vue énonciatif, ce texte est, d’après Benveniste, un discours.

Justification : Le texte de Jean Jacques Rousseau est imbibé d’éléments linguistiques de discours que voici énumérés ci-dessous :

1. **Le système de la personne** est basé sur *je* : le texte commence par le pronom de la première personne du singulier *je* (moi, me) « Je forme une entreprise… ». Prédominance des adjectifs possessifs liés à la première personne (Je veux montrer à *mes* semblables un homme…, Je sens mon cœur, […] qu’ils rougissent de mes misères…)

Aussi, l’émetteur, le *je*, s’adresse explicitement à un récepteur, *tu*: «j’ai dévoilé mon intérieur tel que tu l’as vu toi-même. »

1. **Le système verbal** est prédominé par les trois temps du discours, en l’occurrence le présent de l’indicatif comme forme temporelle majeure dans ce texte : Je *forme*…, Je *veux*…, Je *sens*…., je *connois*…, Je ne suis fait..., j’ose…

A côté du présent prédomine également le passé composé, temps par prédilection du discours : j’ai vu…, elle m’a jeté…, m’avoir lu…, j’ai fait…, j’ai pensé…, J’ai dit…, Je n’ai rien tu de mauvais…, s’il m’est arrivé…, j’ai pu supposer…

Le futur est aussi une marque de discours dans le texte : ce *sera* moi…, elle voudra…; je viendrai…, Je dirai hautement…

1. **Le système de la *deixis* est celui du discours**

Ainsi nous avons l’adjectif démonstratif dans le syntagme *ce livre. Et* dans d’autres expressions*:* voilà *ce* que j’ai fait…, *ce* que j’ai pensé…, *ce* que je fus…

1. **Présence dans le texte des appellatifs subjectifs exprimant une certaine relation avec le *je***

Ainsi le narrateur dit Mon père, ma mère

La subjectivité est, de bout en bout, présente, dans ce texte : « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme, ce sera moi. »

1. Celui qui parle dans le texte nous donne, dans le dernier paragraphe, des précisions exactes sur son affiliation: en l’occurrence le nom de son père, d’Issac Rousseau, et celui de sa mère, Susanne Bernard. Ces derniers renvoient réellement aux parents de Jean Jacques Rousseau, l’éminent philosophe des Lumières.

En outre, le narrateur nous donne une date de naissance (1712), celle-ci est conforme à celle de ce philosophe. A la lumière de ce qui vient d’être énoncé, ce texte est un récit autobiographique (NB actuellement on parle d’autofiction)

Dans l’autobiographie, ou l’autofiction le narrateur = personnage = l’auteur. Les trois instances sont confondues. On parle dans ce cas d’autobiographie déclarée, par opposition à autobiographie masquée.

1. Exemples d’autres genres narratifs : le roman, la nouvelle, la fable, le récit, le fait divers, l’anecdote…
2. On en déduit que le récit ou l’histoire peut être racontée sous plusieurs formes ou supportés par plusieurs genres.

**Bibliographie**

* BARTHES Roland. 1984*. Bruissement de la langue*. Editions du Seuil, *Coll. Points*. Paris, 1984.
* BENVENISTE Emile Benveniste. 1966. *Problèmes de linguistique générale, 1.* Editions Gallimard*, Coll. Tel*, Paris.
* CAMUS Albert. 1957. *L’étranger*. Editions Gallimard. *Coll*. *Folio*.

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N°2: Le texte comme récit selon Benveniste**

**Objectifs ciblés et méthode**

* Analyse énonciative d’un texte-récit,
* Repérage d’un genre textuel à partir de son incipit,
* Monstration que l’énonciation de récit s’oppose terme à terme à celle de discours.

Après avoir mis le point, dans le travail dirigé précédent, sur la notion de discours selon Benveniste, passons à présent à la définition du récit d’après le même linguiste Benveniste. En effet, selon ce linguiste, le texte est dit *récit* quand on assiste à l’effacement des traces de l’énonciation de discours, c'est-à-dire des paramètres de la subjectivité précédemment évoqués. De la sorte, nous avons l’impression d’être devant des événements se racontant eux-mêmes.

Benveniste situe le récit à l’opposé, chronologiquement et personnellement, du sujet parlant. Il apparaît, dans la langue, dans des éléments qui s’opposent terme à terme à tous les embrayeurs de l’énonciation de discours.

L’énonciation non embrayée ou historique s’articule sur un ensemble de paramètres linguistique que voici énumérés ci-dessous :

1. **Le système de la non-personne**

C’est ce que nous appelons traditionnellement la troisième personne (le *délocuté*, selon Benveniste, ou l’absent selon la grammaire arabe) de conjugaison, avec *il*, elle, eux, et les indéfinis.

1. **Le système verbal est celui du récit**

Le passé simple est le temps verbal qui renvoie à un passé lointain coupé du moment de l’énonciation ou de l’actualité du sujet parlant. Victor Hugo naquit en 1802. L’Algérie fut colonisée par la France en 1830… L’imparfait est aussi un temps du récit, il exprime des événements qui durent dans le passé. Le plus que parfait exprime des événements plus anciens par rapport à ceux exprimés par l’imparfait.

1. **Le système adverbial de la temporalité**

Lors du passage du discours au récit, le système adverbial de la temporalité change, et on y trouve, au lieu de la série caractéristique du discours, la série de glissements correspondante suivante : maintenant, déictique de discours, devient alors, déictique de récit. De même nous auront la suite de couples ci-après, (aujourd’hui vs ce jour-là), (demain vs le lendemain), (hier vs la veille), (après-demain vs le surlendemain), (avant-hier vs l’avant-veille), (dans trois jours vs trois jours après), (il ya trois jours vs trois jour auparavant).

1. La deixis de l’éloignement

Dans l’univers du récit, la deixis devient celle de l’éloignement : là, là-bas, celui-là, voilà, etc.

1. Des désignations objectives remplaçants les appellatifs : le père de x, la mère de y, le capitaine, Monsieur Untel*…*

Généralement, dans le récit le narrateur tend à être objectif, mais il arrive parfois que le récit est perturbé par la subjectivité de l’instance narratrice.

**Exemple de récit historique**

« 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 suspendu. D’abord, il hésita, pris de crainte ; puis, il ne put résister au besoin douloureux de se chauffer un instant les mains. » (Emile Zola.1885, *Germinal*).

Montrez que ce texte est un récit, en justifiant la réponse.

Ce texte est régi par une énonciation de récit ou on dit, tout simplement, de ce texte qu’il est un récit. Voici la justification.

Il est dominé par le passé simple, temps verbal qui exprime des événements coupés du moment de l’énonciation. Il est aussi dominé par la troisième personne. Enfin cet incipit caractéristique du récit dit réaliste est imbibé de signes de l’objectivité ou de l’impartialité du narrateur.

**Application sur la notion de récit selon Benveniste**

**Texte**

Il était une fois une veuve qui avait deux filles : l’aînée lui ressemblait si fort d’humeur et de visage, que qui la voyait, voyait la mère. Elles étaient toutes deux si désagréables et si orgueilleuses qu’on ne pouvait vivre avec elles. La cadette, qui était le vrai portrait de son Père pour la douceur et pour l’honnêteté, était avec cela une des plus belles filles qu’on eût su voir. Comme on aime naturellement son semblable, cette mère était folle de sa fille aînée, et en même temps avait une aversion effroyable pour la cadette. Elle la faisait manger à la Cuisine et travailler sans cesse.

Il fallait entre autre chose que cette pauvre enfant allât deux fois le jour puiser de l’eau à une grande demi-lieue du logis, et qu’elle en rapportât plein une grande cruche. Un jour qu’elle était à cette fontaine, il vint à elle une pauvre femme qui lui pria de lui donner à boire. «Oui-dà, ma bonne mère », dit cette belle fille ; et rinçant aussitôt sa cruche, elle puisa de l’eau au plus bel endroit de la fontaine, et la lui présenta, soutenant toujours la cruche afin qu’elle bût plus aisément.

**Charles Perrault, *Contes du temps passé* (1697)**

**Questions d’exploitation du texte**

1. Quel est le type de ce texte ?
2. Que fait l’auteur de ce texte dans le premier paragraphe ?
3. « Comme on aime naturellement son semblable, cette mère était folle de sa fille aînée,» Quelle est la valeur du présent dans cette phrase?
4. En se référant aux critères de discrimination linguistique récit vs discours, selon E. Benveniste, montrez que ce texte est un récit.
5. Il existe dans le dernier paragraphe une expression qui contient deux signes linguistiques relevant du discours. Relevez-la, puis montrez sa nature.
6. Comment appelle-t-on cette altération du récit par le discours ?
7. Que déduire de telle hétérogénéité ?
8. En s’appuyant sur l’analyse précédente, précisez le genre de ce texte, en justifiant.
9. Donnez des exemples d’autres genres narratifs que vous connaissez.
10. Qu’est-ce qu’on en déduit ?

**Corrigé du TD N°2**

1. Ce texte est de type narratif.
2. Dans le premier paragraphe du texte, l’auteur fait les portraits, moral et physique, des quatre principaux personnages de l’histoire : une veuve méchante et orgueilleuse comme sa fille aînée, sa fille cadette caractérisée par sa beauté, qui était « le vrai portrait de son Père dans la douceur et dans l’honnêteté »
3. C’est le présent à valeur de vérité générale. Ce temps est aussi appelé le présent gnomique.
4. En se référant aux critères de discrimination linguistique selon E. Benveniste, on peut aisément constater que ce texte est un récit, pour les raisons linguistiques, formelles ci-dessous :
5. Prédominance du système de la non-personne dans le récit : les pronoms *elle* et *elles*. Ce sont des « délocutés » selon Benveniste.
6. Le système verbal est prédominé par l’imparfait (dans le récit, il y a des verbes à valeur narrative et d’autres à valeur descriptive) et le passé simple, dans le dernier paragraphe.
7. L’indicateur temporel *un jour* qui dénote l’antériorité des événements racontés par rapport à leur narration. Il s’agit donc d’un passé lointain, coupé du présent de l’énonciation.
8. Dans le dernier paragraphe, l’expression qui relève du discours est : « Cette pauvre enfant », extraite dans la phrase « Il fallait entre autre chose que *cette pauvre* enfant allât deux fois le jour puiser de l’eau à une grande demi-lieue du logis, et qu’elle en rapportât plein une grande cruche. ». L’expression en question est constituée de l’adjectif démonstratif « cette », qui est un déictique de discours exprimant la proximité par rapport au sujet parlant. Et de l’adjectif qualificatif postposé « pauvre », qui est un subjectivème exprimant une certaine compassion du narrateur vis-à-vis de son personnage, en l’occurrence la petite fille.
9. Cette altération du récit par le discours est appelée « intrusion d’auteur » ou du narrateur qui donne son point de vue sur les personnages, leurs états et leurs comportements.
10. On en déduit qu’il est rare de tomber sur un récit pur, dépourvu de tout élément discursif, et vice versa. De la sorte, un texte est une structure séquentielle hétérogène, qui peut contenir des séquences narratives, des séquences descriptives, des séquences argumentatives…
11. Ce texte est un conte.

**Justification** : ce texte est un conte parce qu’il commence par la formule d’ouverture « Il était une fois » qui exprime un temps lointain indéterminé, coupé du moment de l’énonciation.

La deuxième cause est due au fait qu’il est imbibé des signes textuels relevant du récit ou de l’énonciation historique, ainsi qu’on l’a précédemment montré.

1. Exemples d’autres genres narratifs : le roman, la nouvelle, la fable, le récit, le fait divers, l’anecdote…
2. On en déduit que le récit ou l’histoire peut être racontée sous plusieurs formes ou supportés par plusieurs genres.

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N 3 : La définition du texte comme structure séquentielle hiérarchisée**

**Objectifs et méthode :**

* Analyser un texte, selon un angle d’attaque structuraliste, en mettant en relief sa structure séquentielle hiérarchisée,
* Délimitation des macros propositions constitutives de la séquence narrative sur la base d’une double discrimination, sémantique et aspectuelle.

Nous proposons dans ce troisième travail dirigé de définir le mot *texte*, vue l’importance que ce dernier recèle.

Le texte est un tissu verbal organisé en séquences. Mais qu’est-ce qu’une séquence ?

Dans une conception structuraliste, une séquence « peut être définie comme une STRUCTURE, c'est-à-dire comme :

* Un réseau relationnel hiérarchique : grandeur décomposable en parties reliées entre elles et reliées au tout qu’elles constituent ;
* Une entité relativement autonome, dotée d’une organisation interne qui lui est propre et donc en relation de dépendance/indépendance avec l’ensemble plus vaste dont elle fait partie. » (ADAM, 1997 : 28)

Les séquences dont se compose le texte sont au nombre limité. Cela est dû à la finitude du texte en tant que structure séquentielle. Ces macros structures textuelles peuvent être complètes, c'est-à-dire explicites ou elliptiques. Dans ce cas elles sont déduites par inférence de la logique textuelle.

A titre d’exemple, les deux séquences : *tuer quelqu’un* et puis *s’enfuir* constituent un texte elliptique dont manque une première séquence, en l’occurrence celle d’acheter un révolver ou le voler quelque part, pour l’accomplissement du meurtre. Ipso facto, nous avons au total trois séquences solidaires qui se succèdent selon une nécessité chronologique, voire téléologique, inévitable, étant donné qu’il s’agit dans ce cas de figure d’un texte-récit :

* Première séquence : Se procurer un révolver (l’acheter, le voler…)
* Deuxième séquence : Accomplir l’acte criminel prémédité
* Troisième séquence : Prendre la fuite, après l’accomplissement du meurtre.

La séquence est composée de « macro-propositions, elles-mêmes constituées de *n* propositions. » (ADAM, 1997 : 29)

Cette composition intra séquentielle obéit au principe structuraliste de base selon lequel les unités élémentaires, c'est-à-dire les micros unités, s’enchaînent en s’intégrant dans des macros unités constitutives de la séquence. P. Ricœur explique ce principe structuraliste de complémentarité et d’intégration :« En même temps qu’elles s’enchaînent, les unités élémentaires s’emboîtent dans des unités plus grandes » (RICOEUR, 1986 : 150)

**Application**

**Texte**

Il attacha sa corde […] débrouillée à une ouverture pratiquée dans le parapet pour l’écoulement des eaux, il monta sur ce même parapet et pria Dieu avec ferveur ; puis, comme un héros des temps de chevalerie, il pensa un instant à Clélia. Combien je suis différent, se dit-il, du Fabrice léger et libertin qui entra ici il y a neuf mois ! Enfin, il se mit à descendre cette étonnante hauteur. Il agissait mécaniquement, dit-il, et comme il eût fait en plein jour, descendant devant des amis, pour gagner un pari. Vers le milieu de la hauteur, il sentit tout à coup ses bras perdre leur force ; il croit même qu’il lâcha la corde un instant ; mais bientôt il la reprit ; peut-être, dit-il, il se retint sur les broussailles sur lesquelles il glissait et qui l’écorchaient. Il éprouvait de temps à autre une douleur atroce entre les épaules, elle allait jusqu’à lui ôtait la respiration. Il y avait un mouvement d’ondulation fort incommode ; il était renvoyé sans cesse de la corde aux broussailles. Il fut touché par plusieurs oiseaux assez gros qu’il réveillait et qui se jetaient sur lui en s’envolant. Les premières fois, il crut être atteint par des gens descendant de la citadelle par la même voie que lui pour le poursuivre, et il s’apprêtait à se défendre. Enfin il arriva au bas de la grosse tour sans autre inconvénient que d’avoir les mains en sang.

**Stendhal, *La Chartreuse de Parme (1839).* Livre second, chap. XXII, Paris, Flammarion, 1964, p. 397.**

1. Quel est le type de ce texte ? Justifiez.
2. De quoi parle-t-il ?
3. A la lumière de la réponse précédente, donnez un nom à la séquence constitutive de ce récit.
4. De combien de macros propositions se constitue cette séquence ?
5. Délimitez, avec exactitude, ces macros propositions constitutives de la séquence**.**
6. Précisez la base sur laquelle a été effectuée cette délimitation**.**
7. En comparant la troisième macro proposition à la deuxième, qu’est-ce que vous constatez ? Que déduire ?

**Corrigé du TD N°3**

1. Ce texte est de type narratif.

**Justification** :

* Ce texte est narratif car il est imbibé des ingrédients du récit historique : la troisième personne (il : il attacha la corde…, il pensa…, se dit-il…)
* Le système verbal du texte est prédominé par le passé simple et l’imparfait, les deux principaux temps du récit.

1. Il raconte l’histoire d’une évasion, d’une fuite.
2. A la lumière de la réponse précédente, et à la suite d’une lecture rétroactive on peut condenser ce texte en donnant le nom d’évasion » à la séquence narrative qui le constitue.
3. La séquence de la fuite, de l’évasion se constitue de trois principales macros propositions
4. Délimitation des macros propositions constitutives de la séquence de l’évasion

**Première macro proposition** : « Il attacha sa corde […] débrouillée à une ouverture pratiquée dans le parapet […]. Enfin, il se mit à descendre cette étonnante hauteur. ». On peut donner comme titre à cette première macro proposition *le début de la* fuite : Fabrice est au sommet du château dans lequel il était emprisonné.

**Deuxième macro proposition**: « Il agissait mécaniquement, dit-il, et comme il eût fait en plein jour, descendant devant des amis, pour gagner un pari (…) Vers le milieu de la hauteur, il sentit tout à coup ses bras perdre leur force ; […] Les premières fois, il crut être atteint par des gens descendant de la citadelle par la même voie que lui pour le poursuivre, et il s’apprêtait à se défendre.**».**

On peut intituler cette **macro proposition** *le milieu de la fuite* : Fabrice est en train de fuir. C’est l’action, non encore accomplie, en train de se faire donc.

**Troisième macro proposition** : « Enfin il arriva au bas de la grosse tour sans autre inconvénient que d’avoir les mains en sang. »

La troisième macro proposition c’est la fin de la fuite. L’action de l’évasion est accomplie, réalisée. Fabrice fuit effectivement de la prison.

1. Pour expliquer la base qui nous a permis de délimiter, avec exactitude, les trois macros propositions constitutives de la séquence de l’évasion, nous nous sommes référés à des critères purement linguistiques.

Ainsi, concernant ***la première macro proposition***, celle-ci est dominée par le passé simple (6 occurrences : attacha, monta, pria, pensa, entra, se mit)

L’indicateur temporel « enfin » exprime la clôture de la première macro proposition, pour annoncer le début de la deuxième.

Pour la deuxième macro proposition, nous avons une alternance entre le *passé simple* (suite d’actions brèves qui se succèdent, et *l’imparfait*, qui exprime des actions qui durent, c’est le procès de l’action en train de se faire. Du point de vue aspectuel, ce temps exprime donc la *duartivité* ; on est en plein milieu de l’action qui est non encore accomplie.

**Pour la troisième macro proposition**, celle-ci est délimitée par l’indicateur temporel *enfin* qui clôt la deuxième étape de l’évasion, tout en commençant du même coup sa troisième et dernière étape. Le passé simple (il arriva) une seule occurrence. Aussi du point de vue sémantique, le verbe *arriver* exprime un aboutissement, une fin.

In fine, c’est *l’aspectualité***,** corrélée à l’aspect sémantique**,** qui est le critère déterminant quant à la délimitation des trois macros propositions constitutives de la séquence de l’évasion. La première étant régie par *l’aspect inchoatif*, ponctuel (début du procès). La deuxième étant délimitée par l’aspect duratif (le procès en train de se faire). La troisième est délimitée par l’aspect *terminatif*.

1. Du point de vue formel, comparée à la deuxième macro proposition, la troisième est nettement plus courte. Elle est constituée d’une seule phrase. Cette structure elliptique ou brève est en conformité avec toute fin d’histoire. Elle dénote l’accélération des événements en fin de procès.

**BIBLIOGRAPHIE**

ADAM Jean-Michel. 1997. *Les textes : Types et prototypes*. Editions Nathan, Paris.

* RICOEUR Paul. 1986. *Du texte à l’action.* Editions Esprit/Seuil. Paris.
* Stendhal. *1839. La Chartreuse de Parme* Livre second, chap. XXII, Paris, Flammarion, 1964, p. 397.

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N°4: Eléments de la versification traditionnelle**

Objectifs et méthode

* Explication formelle d’un poème par le biais de la mise en relief des trois règles principales de versification : L’isométrie, la rime et le rythme,
* Mise en relief des types de poèmes,
* Mise en relief des types de strophes,
* Apprentissage du décompte syllabique,
* Explication de la notion de nécessité ou licence poétique.

Traditionnellement la poésie, qui s’applique à la littérature versifiée, s’oppose à la prose qui dérive du latin *prosa*, qui veut dire à son tour *pro vorsa* *oratio*, c'est-à-dire un discours qui va, graphiquement parlant, tout droit, qui progresse de façon rectiligne, de gauche à droite, dans le cas du français, et des autres langues latines.

Un poème se définit d’abord, et surtout, par ses caractéristiques formelles. Il s’agit des éléments de versification que nous sommes sensés connaître, avant d’aborder la dimension sémantique, dans le prochain travail dirigé, de ce genre de discours littéraire dont le sens ne saurait être abordé indépendamment de la forme.

Les éléments de la versification traditionnelle sur lesquels repose le poème sont des repères audibles, régis par certaines règles bien codifiées, dont voici les principales.

1. **Les règles de la versification**

**I.1- L’isométrie**

L’isométrie est également appelée l’iso syllabisme, c'est-à-dire le même nombre de syllabes constitutifs du vers.

En guise d’illustration, considérons la première strophe du poème *La* *chevelure* de *Baudelaire*.

Ô toison, moutonnant jusque sur l’encolure !

Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchal*oir* !

Extase ! Pour peupler ce soir l’alcôve obsc*ure*,

Des souvenirs dormant dans cette chevel*ure*,

Je la veux agiter dans l’air comme un mouchoir

[ɔ(1)-twa(2) zɔ̃(3)-mu(4)-to(5)-nɑ̃(6)- jys(7) kə (8) syr(9)- lɑ̃(10) ko(11) lyr(12)]

En syllabant les deux premier vers le décompte syllabique, on se rend compte que le décompte syllabique met en relief le fait que les vers de cette strophe sont isométriques et se composent chacun de douze syllabes. Ont dit ainsi que ces vers sont isosyllabiques ou isométriques, ainsi que le montre l’opération ci-dessous :

Ô toi-son, mou-to-nnant jus-que sur l’en-co-lure !

Ô bou-cles ! Ô par-fum char-gé de non-cha-l*oir*

**I-2-La rime**

En poésie, régie par l’écriture verticale, la limite du vers est naturellement marquée par la typographie (le blanc en du vers). Mais en plus de cette marque typographique, il existe une autre limite, phonique en l’occurrence, c’est la rime.

En effet, un poème est généralement caractérisé par le retour du même son en fin de vers, appelé rime. La rime française, objet de notre étude, est une ressemblance phonique reliant les fins de vers d’un poème.

Cette homophonie est centrée sur une voyelle, dite « la voyelle de rime ». Ainsi dans part*ir* et mour*ir*, la voyelle de rime est [i].

Remarque : Pour ce qui est de l’homophonie caractéristique de la fin du vers, Jarrety explique « qu’il est d’usage de faire entrer, dans les homophonies qui constituent la rime, les phonèmes qui sont en amont de la voyelle de rime. » (JARRETY, 2001 : 362)

Le même auteur illustre par l’exemple ci-dessous :

Force-les au silence, et sans plus disc***ourir***,

Sauve ta renommée en me faisant m***ourir***.

La rime étant dans ce cas le son [urir], et non pas uniquement le son [ir]

Il est à signaler également que certaines rimes peuvent apparaître à la césure ou en début de vers.

A titre d’exemple, reconsidérons la première strophe de *La chevelure* de Baudelaire :

Ô toi*son*, mouton*nan*t jusque *sur* l’enco*lure* !

Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchal*oir* !

Extase ! Pour peupler ce soir l’alcôve obsc*ure*,

Des souvenirs dormant dans cette chevel*ure*,

Je la veux agiter dans l’air comme un mouchoir

Nous avons la rime *ure* [yr], reliant le premier vers (l’encol***ure***), le troisième (obsc*ure*) et le quatrième (chevel*ure*). Et la rime *oir* [war] reliant le deuxième (nonchal*oir*) et le cinquième vers (mouch*oir*).

**1-2-1-Le schéma de rimes**

Il existe plusieurs dispositions de rimes dont trois sont les plus utilisées.

- Les rimes plates ou suivies dont le schéma est : aa bb cc

- Les rimes embrassées : abba

- Les rimes croisées ou alternées : abab

**I-3-Le rythme**

Le mot *rythme* vient du « grec *rhuthmos*, [qui signifie] *mouvement réglé et mesuré* » (JARRETY, 2001 :390). Il s’ensuit que le rythme d’un poème se définit comme la répétition d’un mouvement régulier. Il s’agit donc du retour régulier d’un repère constant.

En poésie, le mètre détermine le rythme. Ainsi une fois le vers rempli, le renvoie à la ligne suivante est obligatoire.

A l’intérieur du vers, la césure détermine le rythme également, en délimitant les frontières des hémistiches qui le constituent, dans le cas du vers supérieur à huit syllabes.

Le rythme d’un poème se compose donc de deux éléments :

1. **L’accent tonique ou d’intensité**

Dans la première strophe du poème *La* *chevelure* de Baudelaire, nous avons quatre accents toniques, dont chacun apparait régulièrement après chaque troisième syllabe accentuée du vers. On parle dans ce cas d’Alexandrin binaire ou tétramètre :

Ô toi*son*, mouton*nan*t jusque *sur* l’enco*lure* !

1. **La césure ou la pause métrique**

Définissons la césure d’après Jarrety : « Césure (n.f. du latin *caesura*, "coupure". Point fixe de partage des hémistiches dans les vers de plus de huit syllabes. De Ronsard à Banville, nombre de poètes l’ont ressentie et indiquée comme un repos. C’est en tout cas un lieu structurel comparable à la fin du vers. » (JARRETY, 2001 : 71), avec cette différence que ce repos est plus considérable à la fin du vers qu’à celle de l’hémistiche.

Avant de donner des exemples sur la césure et son rôle dans le vers, expliquons d’abord ce que c’est que l’hémistiche.

En effet, selon le même auteur un hémistiche vient « du grec hêmi, "moitié", et stikhos, "ligne, vers". Moitié de vers. Le point de partage entre les deux hémistiches est la césure. On ne parle d’hémistiche que pour les vers qui comportent plus de huit syllabes, et donc une césure. » (JARRETY, 2001 : 204-205)

**Exemple** :

O toi-son mou-to-nnant // jus-que sur l’en-co- lure

1er hémistiche // 2ème hémistiche

Nous avons dans ce cas de figure un alexandrin classique, dont le vers est composé donc de 12 syllabes, et constitué de deux hémistiches symétriques de 6 (six) vers chacun.

Il est à noter de prime abord que la césure est marquée par les deux barres obliques séparant les deux hémistiches de l’alexandrin.

1. **La musicalité ou l’harmonie sonore du poème :**

En plus des règles de versifications essentielles précédemment mises en relief, un poème se reconnait également par sa musicalité, son harmonie sonore, car il est essentiellement un signifiant, destiné à charmer l’écoute, avant d’être un signifié. Les assonances, les allitérations et la paronomase sont des formes, parmi plusieurs autres, de répétitions affectant le signifiant, donnant ainsi une certaine harmonie sonore au texte de poésie.

* **L’Assonance** est une répétition d’un même phonème vocalique reliant deux ou plusieurs mots, le long d’une chaîne parlée. Exemple d’assonance en *i* ;

**Et voic*i* v*i*brer aux cu*i*vres du couchant (P. Verlaine)**

* **L’allitération** est une répétition d’un même phonème consonantique reliant

deux ou plusieurs mots, le long d’une chaîne parlée. Exemple :

**A qui *s*ont *c*es *s*erpents qui *s*ifflent *s*ur vos têtes. (Jean Racine)**

Ce fameux vers de Racine contient une allitération en [s] : sept consonnes allitératifs, soulignées en italiques)

* **La** **paronomase** est une figure de continuité phonique mettant en relation deux ou plusieurs signifiants sur la base d’une homophonie partielle. Exemple : les deux couples de mots *vaisseaux*, *glissant* et *Occident*, *accident*.
* **Les onomatopées**

Il arrive que certains signifiants imitent les bruits de ce que les mots désignent, ou disons que le signifiant imite le signifié. On parle dans ce cas d’onomatopée. Reprenons le fameux vers de Racine qui en est une meilleure illustration :

**Pour qui *s*ont *c*es *s*erpents qui *s*ifflent *s*ur vos têtes**

Dans ce cas de figure, la consonne sifflante [s] qui domine le vers imite le sifflement des serpents.

Aussi le tissu s’appelle froufrou, l’eau, glouglou …

1. **Typologie de poèmes**

Les poèmes sont typologisés en fonction du nombre de syllabes dont sont constitués leurs vers. Ainsi nous avons les types de poèmes ci-dessous :

* Un poème dont le vers est constitué d’une seule syllabe est appelé un monosyllabe.
* Un poème dont le vers est constitué de deux syllabes est appelé un dissyllabe.
* Un poème dont le vers est constitué de trois syllabes est appelé un trissyllabe.
* Un poème dont le vers est constitué de quatre syllabes est appelé un tétrasyllabe (ou quadrisyllabe).
* Un poème dont le vers est constitué de cinq syllabes est appelé un pentasyllabe.
* Un poème dont le vers est constitué de six syllabes est appelé un hexasyllabe.
* Un poème dont le vers est constitué de sept syllabes est appelé un heptasyllabe.
* Un poème dont le vers est constitué de huit syllabes est appelé un octosyllabe.
* Un poème dont le vers est constitué de neuf syllabes est appelé un ennéasyllabe.
* Un poème dont le vers est constitué de dix syllabes est appelé un décasyllabe.
* Un poème dont le vers est constitué de onze syllabes est appelé un hendécasyllabe.
* Un poème dont le vers est constitué de douze syllabes est appelé un alexandrin.
* Un poème dont le vers est constitué de plus de douze syllabes est appelé un vers libre.

1. **Typologie de strophes**

Les strophes sont nommées en fonction du nombre de vers qu'elles contiennent. Ainsi nous avons les strophes ci-dessous :

* Une strophe d’un seul vers est appelée un monostiche
* Une strophe de deux vers est appelée un distique
* Une strophe de trois vers est appelée un tercet
* Une strophe de quatre vers est appelée quatrain
* Une strophe de cinq vers est appelée quintil.
* Une strophe de six vers est appelée sizain
* Une strophe de sept vers est appelée un septain
* Une strophe de huit vers est appelée huitain
* Une strophe de neuf vers est appelée un neuvain
* Une strophe de dix vers est appelée un dizain
* Une strophe de onze vers est appelée un onzain
* Une strophe de douze vers est appelée un douzain
* Une strophe de treize vers est appelée un treizain

**Application sur la versification traditionnelle**

Soit les poèmes ci-dessous :

**Poème 1**

De toi la douce et fraîche souvenance

Du premier jour qu’elle m’entra au cœur,

Avec ta haute et humble contenance,

Et ton regard d’Amour même vainqueur,

Y dépeignit par sa vive liqueur

Ton effigie au vif tant ressemblante,

Que depuis, l’Âme étonnée et tremblante

De jour l’admire, et la prie sans cesse :

Et sur la nuit tacite et sommeillante,

Quand tout repose, encor moins elle cesse…

**Maurice Scève, *Délie*, 1544.**

**Poème 2**

Horloge ! dieu sinistre, effrayant, impassible,

Dont le doigt nous menace et nous dit : *Souviens-toi !*

Les vibrantes douleurs dans ton cœur plein d’effroi

Se planteront bientôt comme dans une cible ;

Le plaisir vaporeux fuira vers l’horizon

Ainsi qu’une sylphide au fond de la coulisse ;

Chaque instant te dévore un morceau du délice

A chaque homme accordé pour toute sa saison**.**

**Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, 1857**

**Questions d’exploitation des textes**

1. Effectuez le découpage syllabique, puis précisez les types de poèmes et strophes ci-dessus.
2. Etudiez le schéma des rimes dans ces poèmes.
3. Etudiez la césure.
4. Eu égard à sa césure, comment appelle-t-on le poème de Baudelaire ?
5. Analysez le rythme de ce poème, puis dite comment il est appelé, eu considération de son rythme.
6. Comment explique-t-on l’orthographe incorrecte du mot *encor* dans le premier dizain ?

**Correction du TD 4**

Décompte syllabique du poème 1

**De-toi-la-dou-c(e)-et-fraî-che-sou-ve-nance**

**Du pre-mier jour qu’el-le m’en-tra au cœur,**

1. Type du poème 1: un décasyllabe (poème de dix syllabes)

Type de la Strophe 1: un dizain.

Ce poème est donc un dizain décasyllabique.

Décompte syllabique du poème 2

**Hor-lo-ge ! dieu si-nist r(e), eff-ra-yant, im-pa-ssibl(e),**

**Dont le doigt nous me-nac(e) et nous dit : *Sou-viens-toi***

Type du poème 2 : un alexandrin

Type de la Strophe 2 : un quatrain.

1. Le schéma des rimes

**Poème 1** : rimes alternées, doublées dans le vers 5 de schéma :ababb Puis alternées doublées dans le septième vers :ccdcdc

**Poème 2 :** rimes embrassées de schéma : abba.

1. **Etude de la césure :**

Pour le décasyllabe, le premier hémistiche se situe après la quatrième syllabe, la deuxième est constituée des six syllabes restantes :

**De toi la dou // ce et fraî che sou ve nance (4-6)**

Pour l’alexandrin classique de Baudelaire, nous avons une césure sépare symétriquement deux hémistiches isosyllabiques de six syllabes chacun :

**Hor-lo-ge ! dieu si-nistr(e), // eff-ra-yant, im-pa-ssibl(e) (6-6)**

1. Le poème de Baudelaire est appelé alexandrin binaire.
2. Le poème de Baudelaire se compose de quatre accents toniques se situant chacun après la troisième syllabe accentuée de chacun des quatre groupes syntaxiques qui constituent le vers :

Hor-lo-***ge*** ! dieu si-***nistr****(e),* // eff-ra-***yant***, im-pa-***ssibl***(e)

**NB. La syllabe accentuée de chaque groupe syntaxique est soulignée en italiques gras.**

1. Dans le dernier vers du dizain, l’orthographe incorrecte du mot *encore* (*encor* au lieu de *encore*, graphie correcte) s’explique par la nécessité ou la licence poétique. Explicitons cette transgression : dans le cas de la présence du *e* dans *encore*, le mot *encore* comptera trois syllabes, et le vers aura compté 13. C’est donc la graphie incorrecte du mot qui remède au problème de l’infraction à la règle de l’isométrie ou l’iso syllabisme.

Bibliographie

JARRETY Michel. 2001. *Lexique des termes littéraires*, Librairie Générale Française.

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N°5 : La poésie. Apprentissage méthodologique de l’explication structurelle d’un poème**

**Objectifs et méthode :**

* Etudier un poème, *La Chevelure* de Baudelaire,
* Mettre l’accent sur l’apprentissage méthodologique de l’explication structurelle de textes poétiques. *La* *chevelure* comme exemple,
* Consolider les connaissances mises en relief dans le travail dirigé précédent.

**La chevelure**

Ô toi*son*, mouton*nan*t jusque *sur* l’enco*lure* !

Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !

Extase ! Pour peupler ce soir l’alcôve obscure,

Des souvenirs dormant dans cette chevelure,

Je la veux agiter dans l’air comme un mouchoir ! 5

La langoureuse Asie et la brulante Afrique,

Tout un monde lointain, absent, presque défunt,

Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !

Comme d’autres esprits voguent sur la musique,

Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum. 10

J’irai là-bas où l’arbre et l’homme, pleins de sève,

Se pâment longuement sous l’ardeur des climats ;

Fortes tresses, soyez la houle qui m’enlève !

Tu contiens, mer d’ébène, un éblouissant rêve

De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts : 15

Un port retentissant où mon âme peut boire

A grands flots le parfum, le son et la couleur ;

Où les vaisseaux, glissant dans l’or et dans la moire,

Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire

D’un ciel pur où frémit l’éternelle chaleur. 20

Je plongerai ma tête amoureuse d’ivresse

Dans ce noir océan où l’autre est enfermé ;

Et mon esprit subtil que le roulis caresse

Saura vous retrouver, ô féconde paresse !

Infinis bercements du loisir embaumé ! 25

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,

Vous me rendez l’azur du ciel immense et rond ;

Sur les bords duvetés de vos mèches tordues

Je m’enivre ardemment des senteurs confondues

De l’huile de coco, du musc et du goudron. 30

Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde !

Sème le rubis, la perle et le saphir,

Afin qu’à mon désir tu ne sois jamais sourde !

N’es-tu pas l’oasis où je rêve, et la gourde

Où je hume à longs traits le vin du souvenir ! 35

**BAUDELAIRE, Charles. 1857. *La chevelure*, *Spleen et idéal XXIII*, *Les Fleurs du mal* (1857)**

**Questions d’exploitation du texte**

1. Qui est Baudelaire ?
2. Quel est l’objet décrit dans ce poème?
3. Précisez le type de ce poème ?
4. Précisez le type de strophe qui le constitue.
5. Que symbolise le nombre de strophes constitutive de ce poèmes?
6. Etudiez les faits de versifications et de sonorité de ce poème (la disposition des strophes, le schéma des rimes, le rythme, les assonances, les allitérations…)
7. En principe, de combien de syllabes se constitue le mot *jusque*. Expliquez pourquoi on l’a fractionné. Comment appelle-t-on ce phénomène en littérature ?

**Corrigé du TD N°5**

1. Charles Baudelaire est un poète symboliste français, ayant vécu au XIXe siècle.

C’est un marginal rejeté par sa société, à cause de son refus des valeurs bourgeoises de cette dernière. C’est la raison pour laquelle il est indexé dans le cénacle des poètes dits maudits.

Baudelaire est connu par le recueil poétique *Les Fleurs du mal* dont la section importante est appelée *Spleen et idéal* d’où est extrait le poème *La chevelure*, objet de notre étude. C’est la raison pour laquelle cet artiste iconoclaste est, d’un côté, appelé le poète du *Spleen*, mot anglais qui signifie un ennui existentiel absolu, de l’autre, le poète de l*'Idéal*, c'est-à-dire un monde libre de toute contraintes, notamment physiques, en l’occurrence un monde spirituel.

1. L’objet décrit dans ce poème est la chevelure d’une femme.
2. En effectuant le découpage syllabique, on se rend compte que ce poème est un alexandrin classique, c'est-à-dire un poème formé de 12 syllabes.

*Ô* *toi*-*son*, *mou*-*to*-*nnant* *jus*-*que* *sur* *l’en*-*co*-*lure* ! (12 syllabes)

1. Ce poème est constitué sept strophes. Chacune est un quintil, ou strophe constituée de cinq vers.
2. Ce poème est constitué de sept (7) strophes. Or 7 est un nombre sacré dans la plupart des symboliques : dans les religions monothéistes il existe sept cieux, les sciences occultes utilisent également ce nombre.
3. **Etude des faits de versifications et de sonorité.**
4. **Le schéma des strophes**

Concernant la disposition des strophes, le poème se compose de sept quintils.

1. **Le schéma des rimes**

Les strophes constitutives de ce poème sont formées de rimes alternées, avec redoublement de la troisième rime. Le schéma des rimes est donc le suivant : abaab, soit la succession sonore [yr]-[war]-[[yr]-[yr]]-[war]

Ainsi dans la première strophe, la première rime étant : le son *ure* [yr]

La deuxième c’est le son ou phonème *oir* [war]

La troisième le son u***r***e [yr]

Dans le quatrième vers c’est le même son qui se répète : u***r***e [yr]. On parle dans ce cas de redoublement de la rime.

Dans le cinquième vers c’est le son *oir* [war] de la rime du deuxième vers qui réapparait*.*

1. Le nombre de strophes est de sept (7)
2. **Le rythme :** En général, le poème se constitue de quatre accents d’intensité, il s’agit d’un tétramètre. Et de deux hémistiches de six mètres chacun. C’est l’alexandrin binaire, ainsi qu’on l’a vu, dans le travail dirigé précédent.
3. **Les sonorités du poème**

* **Les allitérations**

L’harmonie sonore consonantique du poème est omniprésente, notamment l’allitération en *R* qui prédomine le poème tout entier :

Ô toi*s*on, mouto*n*nant jusque *s*u***r*** l’enco*l*u***r***e !

Ô boucles ! Ô pa***r***fum cha***r***gé de nonchaloi***r*** !

Extase ! Pou***r*** peupler ce soi***r*** l’alcôve obscu***r***e,

Des souveni***r***s dormant dans cette chevelu***r***e,

Je la veux agiter dans l’ai***r*** comme un mouchoi***r*** !

* **Les assonances**

Dans la première strophe, par exemple, nous avons une assonance en *o*: la voyelle orale [ɔ]

Une assonance en ***ou*** [u] : m***ou***ton*nan*t, b***ou***cle, s***ou***venirs, m***ou***choir.

Une assonance en ***e*** **[ə]** : jusq***ue,*** boucl***es***  J***e,*** Exta***se***, ch***e***v***e***lure v***eux***

* **La paronomase** dans le couple de graphèmes (vaisseaux, glissant) :

Où les *vaisseaux*, *glissant* dans l’or et dans la moire, (vers 18)

Et le couple (caresse, paresse) :

Et mon esprit subtil que le roulis *caresse* (vers 23)

Saura vous retrouver, ô féconde *paresse* (vers 24)

* **L’harmonie sonore du poème**

La l***an***goureuse As***i***e et la brul***an***te Afr***i***que (Vers 6)

Dans ce vers, nous avons un retour ou une double succession symétrique de la voyelle nasale **[ɑ̃]** et la voyelle orale **[i].**

Nous y avons également une ressemblance sonore entre l***an***goureuse et brul***an***te : répétition de la syllabe **[lɑ̃]** dans ces deux mots…

1. En principe le mot *jusque* se constitue d’une seule syllabe [jysk] ; le (e)étant placé en fin de mot, il est donc muet. Mais, puisque cette voyelle (e) est immédiatement suivie d’une consonne (s), on a fragmenté ce mot en deux syllabes *jus-que*: **[jus]** et **[kə]**, pour la nécessité poétique. Cela est dû au fait que le vers doit être isométrique par rapport aux autres, conformément aux règles édictées par la versification. En poésie, cette fragmentation d’un mot monosyllabique en un mot bi syllabique est appelée diérèse.

**BIBLIOGRAPHIE**

BAUDELAIRE, Charles. 1857. *La chevelure*, *Spleen et idéal XXIII*, *Les Fleurs du mal* (1857)

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N°6: La poésie. Les réseaux de sens dans un texte : apprentissage méthodologique de l’explication sémantique d’un poème**

**Objectifs et méthode :**

* L’étude d’un poème, *La Chevelure* de Baudelaire. L’accent est mis sur l’apprentissage méthodologique de l’explication sémantique de textes poétiques. La chevelure comme exemple,
* La mise en relief des réseaux de sens dans un poème,
* Le soulignement de la notion de cohérence textuelle.

**La chevelure**

Ô toison, moutonnant jusque sur l’encolure !

Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !

Extase ! Pour peupler ce soir l’alcôve obscure,

Des souvenirs dormant dans cette chevelure,

Je la veux agiter dans l’air comme un mouchoir ! 5

La langoureuse Asie et la brulante Afrique,

Tout un monde lointain, absent, presque défunt,

Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !

Comme d’autres esprits voguent sur la musique,

Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum. 10

J’irai là-bas où l’arbre et l’homme, pleins de sève,

Se pâment longuement sous l’ardeur des climats ;

Fortes tresses, soyez la houle qui m’enlève !

Tu contiens, mer d’ébène, un éblouissant rêve

De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts : 15

Un port retentissant où mon âme peut boire

A grands flots le parfum, le son et la couleur ;

Où les vaisseaux, glissant dans l’or et dans la moire,

Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire

D’un ciel pur où frémit l’éternelle chaleur. 20

Je plongerai ma tête amoureuse d’ivresse

Dans ce noir océan où l’autre est enfermé ;

Et mon esprit subtil que le roulis caresse

Saura vous retrouver, ô féconde paresse !

Infinis bercements du loisir embaumé ! 25

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,

Vous me rendez l’azur du ciel immense et rond ;

Sur les bords duvetés de vos mèches tordues

Je m’enivre ardemment des senteurs confondues

De l’huile de coco, du musc et du goudron. 30

Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde !

Sème le rubis, la perle et le saphir,

Afin qu’à mon désir tu ne sois jamais sourde !

N’es-tu pas l’oasis où je rêve, et la gourde

Où je hume à longs traits le vin du souvenir ! 35

BAUDELAIRE, Charles. 1857. *La chevelure*, *Spleen et idéal XXIII*, *Les Fleurs du mal*.

1. Après avoir expliqué le poème de Baudelaire, selon un angle d’attaque formel, étudiez les réseaux de sens régissant ce même poème, pour décrire la chevelure (Comment est décrite la Chevelure ?)

**CORRIGE DU TD N°6**

**Etude des réseaux du sens dans le poème**

Le poème commence par une interpellation. Ainsi dans : « Ô toison**»**, nous avons une apostrophe ; le poète apostrophe, une chose, c’est la toison, c'est-à-dire la laine dense des moutons.

Or la *toison* est un objet inanimé ; il n’est pas donc un être humain, pour être de la sorte interpelé, au sens propre du mot. Alors, il s’agit dans ce cas de figure d’une image ou d’une figure de style. Plus précisément, il s’agit d’une **personnification** : la toison, objet inanimé est interpelé comme s’il était un humain. Ici le poète apostrophe en fait la femme aimée par le biais d’une partie de son corps, sa chevelure.

Mais comment est-on passé du terme *toison* à celui de femme aimée ?

En effet, dans ce contexte *toison*, est la métaphore de chevelure. Le sème ou élément commun entre les deux termes est la densité, l’abondance de la chevelure ou sa pilosité : la femme en question a une chevelure abondante, dense comme la laine des moutons.

De son côté, la chevelure est une *synecdoque* de la femme aimée décrite dans ce poème. Or, puisque la synecdoque est une figure de style en vertu de laquelle un tout (en l’occurrence la femme) est désigné par l’une de ses parties constitutives (la chevelure), ou vice versa, nous sommes partis de *toison*, pour désigner, par métaphore la chevelure, pour passer par chevelure, en aboutissant enfin à la femme qui porte cette chevelure.

Ouvrons ici une parenthèse sur la définition des deux figures de style : la métonymie et la synecdoque.

La métonymie est une figure de substitution. « n.f du grec *métonumia* (changement de nom). Figure de contiguïté qui désigne un objet par le nom d’un autre objet, indépendant du premier mais qui a avec lui un lien nécessaire, d’existence ou de voisinage (contiguité). La nature de ce lien définit différents types de métonymies » (JARRETY, 2001 : 268)

Types de métonymies

* **La métonymie du contenu pour le contenant**

Exemple O boucles, ô *parfum****.***

Dans ce vers la chevelure est appelée par ce qu’elle contient, en l’occurrence le parfum. La chevelure contient du parfum, alors elle désigné par ce contenu.

* **La métonymie du contenant pour le contenu**

Exemple : Boire une bouteille, veut dire boire non la bouteille (le contenant) en tant qu’objet solide, imbuvable donc, mais boire le contenu de la bouteille.

Le Ciel (contenant) pour Dieu (contenu)

Remarque Cette métonymie est typiquement occidentale : Dieu est partout, il n’est pas uniquement dans la Ciel : « Nous avons crée l’homme et nous sommes plus proche de lui que la veine jugulaire)

* **La métonymie du lieu d’origine pour l’objet ou la personne**

Exemples : Boire du champagne équivaut à boire du vin de Champagne.

Boire une saida, une ngaouess, une ifri…

Veut boire l’eau minérale ou gazeuze babriquée à Saida ou à ngaouss…

Manger un camembert pour un fromage fabriqué dans le village de Camembert

* La métonymie de l’organe pour la fonction
* **La métonymie de la cause pour l’effet ou inversement**

Jai lu un acine, un Victir Hugo pour un ouvrage de Racine ou de Victor Humo.

La synecdoque est une figure proche de la métonymie.

Dans « Ô boucles », on interpelle également la chevelure, par ses constituants : les boucles. Il s’agit ici de désigner également un tout (la chevelure) par l’une de ses parties (les boucles). Nous avons ici une synecdoque (image stylistique ou figure de style qui consiste à désigner un tout par l’une de ses parties constitutives. Exemple on dit : *Je possède un toit*, pour *Je possède une maison.*

Dans « Ô parfum », le poète continue toujours d’apostropher la femme aimée par le biais de sa chevelure. Ici au lieu de dire « Ô chevelure » qui contient du parfum, le poète a dit directement, par ellipse donc « Ô parfum ». Nous avons ici une métonymie, du contenu pour le contenant. Ici le poète a appelé la chevelure par ce qu’elle contient, le parfum en l’occurrence.

Dans le vers « Extase ! Pour peupler ce soir l’alcôve obscure », le syntagme « l’alcôve obscure » est assimilé à la chevelure. Il s’git donc d’une métaphore : *l’alcôve obscure* est la métaphore de *la chevelure*. L’élément commun entre les deux entités est la densité de la couleur noire.

Dans le vers « Je la veux agiter dans l’air comme un mouchoir », nous avons une comparaison : le poète compare la chevelure, quant à son agitation, son ondulation, à un mouchoir, métonymie, à son tour d’adieu, de voyage.

**Retenons** : La chevelure est la synecdoque de la femme, on a appelé ou interpelé la femme par la partie que le poète voit comme la plus importante, pour lui bien sûr, de son corps : sa chevelure.

Cette dernière est désignée soit par **métaphore** : (Toison, l’alcôve obscure, première strophe, (forêt aromatique, deuxième strophe), (la houle, mer d’ébène, troisième strophe), (ce noir océan, féconde paresse, cinquième strophe), (pavillon de ténèbres tendues, sixième strophe), (crinière lourde, septième strophe)

Soit par **synecdoque** : (boucles, première strophe), (Fortes tresses, troisième strophe) soit par métonymie (parfum), soit par comparaison (mouchoir).

Ine fine, il s’agit dans ce cas d’un réseau de sens bien complexe.

**Bibliographie**

JARRETY, Michel, 2001. *Lexiques des termes littéraires*. Librairie Générale Française.

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N°7: Etude d’une fable**

**Objectifs et méthode :**

* Analyser une fable pour en dégager la morale qu’elle recèle,
* Mettre en exergue la notion de *cohésion* textuelle.

**Texte**

Dieu fait bien ce qu’il fait. Sans en chercher la preuve

En tout cet Univers, et l’aller parcourant,

Dans les Citrouilles je la treuve.

Un villageois, considérant

5 Combien ce fruit est gros, et sa tige menue :

A quoi songeait, dit-il, l’Auteur de tout cela ?

Il a mal placé cette citrouille-là.

Hé parbleu ! je l’aurais pendue

A l’un des chênes que voilà.

**10** C’eût été justement l’affaire ;

Tel fruit, tel arbre, pour bien faire.

C’est dommage, Garo, que tu n’es point entré

Au conseil de celui que prêche ton Curé ;

Tout en eût été mieux ; car pourquoi par exemple

**15** Le Gland, qui n’est pas gros comme mon petit doigt,

Ne pend-il pas en cet endroit ?

Dieu s’est mépris ; plus je contemple

Ces fruits ainsi placés, plus il semble à Garo

Que l’on a fait un quiproquo.

**20** Cette réflexion embarrassant notre homme :

On ne dort point, dit-il, quand on a tant d’esprit.

Sous un chêne aussitôt il va prendre son somme.

Un gland tombe ; le nez du dormeur en pâtit.

Il s’éveille ; et portant la main sur son visage,

**25** Il trouve encore le Gland pris au poil du menton.

Son nez meurtri le force à charger de langage ;

Oh, oh, dit-il, je saigne ! et que serait-ce donc

S’il fût tombé de l’arbre une masse plus lourde,

Et que ce Gland eût été gourde ?

**30** Dieu ne l’a pas voulu : sans doute il eut raison ;

J’en vois bien à présent la cause.

En louant Dieu de toute chose, Garo retourne à la maison.

**Jean de La Fontaine, « *Le Gland et la Citrouille* », Fables, IX, 4.**

**Questions d’exploitation du texte**

A priori, de prime abord, que représentent les trois premiers vers de la fable ?

Quels sont les deux principaux personnages de cette histoire ? Précisez les expressions qui les désignent.

Précisez les natures, grammaticale ou rhétorique, de ces désignations, de ses substituts des deux principaux personnages du récit.

Ces occurrences déterminatives renvoyant au même référent ont-elles donc le même sens ? Expliquez leurs valeurs.

Deux langages contradictoires sont tenus par le villageois Garo. Lesquels ?

Le villageois sait-il vraiment ou croit-il savoir ? Justifiez.

1. Quelle est donc l’attitude du fabuliste vis-à-vis du villageois ? Que signifie donc la verbe *treuve* dans ce contexte ?
2. Par quoi est marquée la fin de l’histoire ?
3. Précisez donc les deux sens du *verbe* voir dans la fin de l’histoire. Comment appelle-t-on, en rhétorique cette figure.

**Corrigé du TD N°7**

1. A priori, les trois premiers vers de la fable représentent la morale du texte dont on verra par la suite qu’elle est une fausse morale.
2. Les deux principaux personnages de cette histoire sont Dieu et un autre personnage, un villageois appelé Garo.
3. **Désignations de Dieu** :

Dans le texte de la fable, Garo désigne Dieu par les mots et expressions ci-après : D’abord explicitement et directement par le terme conventionnel *Dieu* (« Dieu fait bien ce qu’il fait », premier vers). Puis par des désignations détournées (« l’Auteur de tout cela, « A quoi songeait, dit-il, l’Auteur de tout cela ? », sixième vers), et « celui que prêche ton Curé » :

C’est dommage, Garo, que tu n’es point entré

Au conseil de celui que prêche ton Curé ;

, et enfin on revient à l’appellation », treizième vers)

« Dieu » est aussi repris par le substitut grammatical : « Il » : « Il a mal placé cette citrouille-là. », septième vers.

1. **Désignations de Garo**

Dans le texte de la fable, Garo est doublement désigné :

* **par lui-même** : D’abord il se pose comme subjectivité en s’auto désignant par *je*, pronom de la première personne, et base du discours, ainsi qu’on l’a vu : (« Dans les Citrouilles *je* la treuve »troisième vers), « Hé parbleu ! *je* l’aurais pendue », huitième vers), « Dieu s’est mépris ; plus *je* contemple, vers 17), « Oh, oh, dit-il, *je* saigne ! et que serait-ce donc », vers 25)

Puis Garo s’objective par le biais d’une auto appellation *Garo : «*C’est dommage, *Garo*, que tu n’es point entré », vers 12, « Ces fruits ainsi placés, plus il semble à Garo », vers 18.

Il s’objective également par le biais du pronom indéfini on ; « On ne dort point, dit-il, quand on a tant d’esprit. », vers 21.

Ensuite il se dédouble en se désignant par *tu*, pronom de la deuxième personne :« C’est dommage, Garo, que *tu* n’es point entré », même vers.

**par le fabuliste** :

« *Un villageois* : « *Un villageois*, considérant » quatrième vers.

«notre homme» dans « Cette réflexion embarrassant notre homme », vers 20

par le pronom de la troisième personne «il » dans : « On ne dort point, dit-il, quand on a tant d’esprit », vers 21 et « Sous un chêne aussitôt il va prendre son somme », vers 22.

Par le syntagme nominal« le dormeur », dans « Un gland tombe ; le nez du dormeur en pâtit. », vers 23.

1. **Natures des substituts des deux personnages** :

Garo se désigne lui-même par l’emploi de *je*, pronom subjectif de la première personne : c’est un substitut grammatical.

Il se désigne également par Garo : c’est une apostrophe à soi, appelée *subjection*.

Aussi ce personnage est désigné par le fabuliste, à travers les expressions *Un villageois*, *le dormeur* et *notre homme* qui sont des syntagmes nominaux. Garo est également repris dans le texte par le pronom anaphorique *il*.

Dieu est désigné par deux périphrases « l’Auteur de tout cela », « celui que prêche ton Curé ».

Dieu est également désigné par « il », substitut grammatical dit pronom anaphorique.

1. Ces occurrences déterminatives, bien qu’elles renvoient au même référent, n’ont pas le même sens, ou, plus précisément, le même signifié.

« Dieu fait bien ce qu’il fait ». Dans cet incipit, Dieu est désigné comme tel. Garo reconnait la supériorité de Dieu. La phrase est d’ailleurs de forme déclarative affirmative. En ce début de fable, pour Garo, la création divine est parfaite, sans failles.

Cependant, le langage de Garo change subitement vis-à-vis de Dieu. Il remet en cause la création de ce dernier, remise en cause par la périphrase « l’Auteur de tout cela ? » : Dieu *est* *dévalorisé*, partant le verdict de Garo tombe sévèrement : « Il a mal placé cette citrouille-là. ». Naïvement, ce villageois considère les objets par leurs grandeurs et leurs volumes. Ainsi, pour lui la citrouille, qui est d’un volume considérable, mérite en principe de prendre la place du gland, et vice versa.

Enfin, quand Garo voit son nez saignant à cause d’un petit gland ne dépassant pas la taille d’un doigt qui lui est tombé dessus, ce villageois revient à l’ordre et reconnait la sagesse de la création divine. C’est le mot Dieu, créateur tout puissant, qui revient dans la langue de Garo : « Dieu ne l’a pas voulu : sans doute il eut raison ».

De même, Garo, en s’auto appelant *Garo*, par subjection, il joue au grand penseur en s’objectivant, notamment dans les vers :

Ces fruits ainsi placés, plus il semble à Garo

Que l’on a fait un quiproquo

Enfin La désignation de Garo par le fabuliste change à chaque fois de sens d’une occurrence à une autre. Ainsi, le fabuliste met dés le début Garo à sa place, en l’appelant « un villageois », un homme indéfini, indéterminé, de la terre.

Après, Garo est désigné par « notre homme », syntagme nominal constitué de l’adjectif possessif *notre* et le substantif *homme*. Or cette désignation exprime ce qu’on appelle une subjectivité solidaire : ici le fabuliste se moque de Garo, tout en faisant un clin d’œil ironique au lecteur. Garo est ridiculisé.

Enfin le villageois est désigné par l’expression « le dormeur ». Qui a un double sens, celui qui dort et celui qui somnole spirituellement. Pour le fabuliste, Garo est un dormeur métaphysique qui croit tout de même se mesurer à Dieu, voire le sous-estimer, alors qu’il n’est qu’un pauvre ignorant.

Les deux types de langages ou discours contradictoires tenus par le villageois sont : lediscours philosophique abstrait opposé au discours concret. de borné, d’idiot, de villageois en l’occurrence.

Explication : Le logos ou raisonnement logique du villageois part de l’abstrait, du général pour aboutir au concret. En effet, le Gland est construit, dans la fable, par un jeu complexe de répétitions. Ainsi dans le syntagme nominal *Le Gland*, l’article *le* possède une valeur générique, abstraite qui désigne la classe du gland. Mais dans le syntagme nominal « ce gland » le fruit est désigné par le déictique *ce*, renvoyant directement à la situation de communication. C’est de même pour « cette citrouille-là, cet endroit » pour désigner la tige de la citrouille. Il s’agit donc d’un gland bien déterminé, d’un objet concret. Ipso facto, le concret le villageois est constamment ramené au concret.

Le villageois ne sait pas, c’est un ignorant qui croit savoir ; il fait la tête à Dieu, en remettant en cause la création divine. En effet, le villageois est un vantard ; il a le désir de jouer au grand personnage, en l’occurrence au grand penseur métaphysicien réfléchissant sur la création divine qu’il remet en cause. Ainsi, il s’objective en s’auto désignant par énallage de personne à la troisième personne : « Ces fruits ainsi placés, plus il semble à Garo que l’on a fait un quiproquo ». Cependant le mot le mot soutenu *quiproquo* que Garo, personnage plébéien, applique aux végétaux, rend ce villageois risible, comique. C’est un héros, penseur dans notre cas, comique.

Le fabuliste se moque éperdument de la niaiserie de son personnage, en mimant parodiquement son parler de villageois, ainsi que le montre le verbe *treuve*, mot issu du niveau de langue populaire, familier.

La fin de la fable se caractérise par la conversion parodique du personnage : le villageois homme de la terre, de la vision courte, limitée est rappelé à l’ordre, ainsi que le montrent les deux vers ci-dessous :

Dieu ne l’a pas voulu : sans doute il eut raison ;

J’en vois bien à présent la cause.

Dans ce contexte, le verbe voir a deux sens, un sens propre et un sens figuré. Le sens propre c’est percevoir par le regard Ainsi en disant « J’en vois bien à présent la cause. », le villageois veut dire *je vois le sang couler sur mon nez*. C’est la valeur concrète du mot *voir*. A cette valeur, il superpose une autre, qui est abstraite, figurée qui signifie je comprends à présent que Dieu n’a pas eu du tout tort, en plaçant le gland en haut du chêne.

On appelle cette figure

On appelle *syllepse de sens* le phénomène selon lequel un signifiant se voit doté simultanément d’un sens propre et d’un sens figuré. » Nicolas Rousseau, p. 25 : le verbe voir additionne une valeur concrète (je vois le sang couler sur mon nez) et une valeur abstraite (

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N°8 : Caractéristiques structurelles, thématiques et pragmatiques de la fable**

**Objectif et méthode**

* Analyser une fable pour en dégager les caractéristiques formelles, thématiques et pragmatiques.

**La Cigale et la Fourmi**

**La** **Cigale**, **a**yant **chan**té heptasyllabe

Tout l'Été,

Se trouva fort dépourvue

Quand la bise fut venue.

Pas un seul petit morceau

De mouche ou de vermisseau.

Elle alla crier famine

Chez la Fourmi sa voisine,

La priant de lui prêter

Quelque grain pour subsister

Jusqu'à la saison nouvelle.

Je vous paierai, lui dit-elle,

Avant l’Oût, foi d'animal,

Intérêt et principal.

La Fourmi n'est pas prêteuse ;

C'est là son moindre défaut.

« Que faisiez-vous au temps chaud ?

Dit-elle à cette emprunteuse.

— Nuit et jour à tout venant

Je chantais, ne vous déplaise.

— Vous chantiez ? j'en suis fort aise.

Eh bien !dansez maintenant. »

**Jean de La Fontaine, *Fables*.**

**Questions d’exploitation du texte**

1. Du point de vue informatif, que nous apporte ce texte ? Quel est donc son type?
2. Quels en sont les personnages principaux?
3. Qu’est-ce qu’ils ont comme spécifique ? Qu’en déduire du point de vue rhétorique ?
4. Sous quelle forme est écrit ce texte ?
5. Que représente, du point de vue de la mesure métrique, le deuxième vers par rapport au reste des autres vers.
6. A l’aune des réponses précédentes, déduisez le genre de ce texte.
7. Etudiez sa versification de cette fable : type de vers, rimes…
8. Quel est le type de vers constitutif de cette fable ?
9. Comment est appelé le type du deuxième vers ? Quelle est sa valeur ou sa fonction dans le poème ?
10. Comment est appelé le reste des autres vers
11. Citez les autres types de vers que vous connaissez.
12. Quelle leçon dégage-t-on de cette fable?

**Corrigé TD N°8**

1. Du point de vue informatif, ce texte nous raconte une histoire. Il est donc de type narratif.
2. Les personnages principaux de cette histoire sont ceux déjà annoncés dans le titre, en l’occurrence la Cigale et la Fourmi.
3. Ces personnages ont pour spécificité de parler, de posséder le logos ; ils sont anthropomorphisés. D’un point de vue rhétorique, il s’agit dans ce cas de figure de personnification : le fait d’attribuer des caractéristiques humaines, la faculté de parler en l’occurrence, à des êtres non humains, des animaux dans notre cas.
4. Ce texte est écrit sous forme versifiée de poème. Le deuxième vers déroge aux mesures métriques par rapport au restes des autres vers de la fable, en ce sens qu’il est un trissyllabe, vers formé de trois syllabes.
5. Du point de vue de sa mesure métrique, le deuxième vers n’est pas isosyllabique par rapport au reste des vers de la fable. C’est un trisyllabe, vers à trois syllabes, alors que le reste des vers est en alexandrin.
6. D’après sa forme (texte écrit sous forme de poème), les caractéristiques anthropomorphiques de ses personnages et la leçon de vie qu’il nous délivre, on déduit que ce texte est une fable.
7. **Etude de la versification :**
8. Du point de vue formel, cette fable est un est heptasyllabe, vers à sept syllabes.
9. Le deuxième vers est un Trisyllabe. Il a une valeur de soulignent, de mise en relief. Ici le poète détache le complément circonstanciel de temps «Tout l'Été », pour marquer la gravité de la situation dans laquelle se trouve la cigale qui a passé tout l’été sans rien faire : insouciance et irresponsabilité de ce personnage.

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N°9 : La séquence argumentative : les trois genres oratoires antiques de l’argumentation**

**Objectifs et méthode :**

* Mettre en relief les valeurs pragmatiques les trois genres oratoires antiques de l’argumentation
* Analyser un texte argumentatif pour y faire ressortir le fonctionnement oratoire de l’argumentation.

La rhétorique ancienne distingue trois genres qui ont chacun un domaine d'application spécifique : le genre judiciaire, le genre délibératif et le genre épidictique.

Le genre judiciaire est un discours dont la fonction sert à accuser quelqu’un ou à le défendre ou défendre quelque chose.

Le genre délibératif expose des arguments en vue d'aboutir à une décision.

Enfin le genre épidictique qui fait l'éloge ou le blâme d'une personne ou d'une idée. Ce dernier genre, enseigné dans l'Antiquité, prend place également dans la littérature, dès qu'un texte se fixe pour but de louer ou de blâmer dans une intention moralisante.

**1-Le genre judiciaire**

Ce premier genre de la rhétorique classique s’inscrit dans le cadre d’un procès, car son rôle est de juger des faits passés et les valeurs qui lui servent de critères sont le juste et l’injuste, le louable et le réprimandé. L’argument-type dont il se sert est l’enthymème, qui est un syllogisme en vertu duquel on fait appel aux principes généraux pour les appliquer au cas particulier jugé présentement. De la sorte, son procès argumentatif doit d’abord recourir au logos, qui est un raisonnement discursif logique, pour faire ensuite appel aux passions du public c'est-à-dire au pathos, qui consiste à faire émouvoir quelqu’un pour gagner sa sympathie, sa compassion, ou, au contraire, son indignation et sa colère.

Du point de vue pragmatique, le genre judiciaire est centré sur la narration et le récit dont il est le support doit respecter les trois qualités ci-dessous :

1. **La brièveté** : Pour être efficace et pertinent, un discours refuse les digressions et les faits inutiles. On ne doit donc exposer que ce qui est utile pour l’argumentation.
2. **La clarté** : Elle consiste dans la maîtrise de la chronologie et de l’ordre des faits.
3. **La vraisemblance** : Un discours judiciaire doit s’adapter à la nature psychologique du public à qui il s’adresse. Ainsi l’argumentateur doit connaître l’éthos probable des acteurs pour tenir compte de leurs actions.

**2-Le genre délibératif**

Le genre délibératif est le genre oratoire par excellence de la décision politique, car son rôle est de conseiller ce qu’il faut faire, il porte donc sur l’avenir, et les valeurs qui lui servent de critère sont l’utile et le nuisible, le faisable et l’évitable. L’argument-type dont il se sert est *l’exemple* (on tire dans la mémoire historique les grands exemples du passé, pour comprendre et orienter l’action à venir, et il doit avant tout recourir au logos (raisonnement discursif logique), avant d’emporter l’adhésion du public par le pathos, c'est-à-dire le faire émouvoir, en suscitant son approbation ou son indignation et sa colère.). La personne de l’orateur (l’éthos) doit être digne de confiance, pour donner du poids à ses arguments (ainsi il est difficile pour un homme politique de proposer de faire la guerre, s’il n’a pas fait lui-même preuve de courage et de combat.

Le genre délibératif est le genre oratoire par excellence de la décision politique, car son rôle est de conseiller ce qu’il faut faire, il porte donc sur l’avenir, et les valeurs qui lui servent de critère sont l’utile et le nuisible, le faisable et l’interdit, le prohibé.

Du point de vue littéraire, le délibératif est le genre par excellence du débat comme dans les genres classiques ou le héros doit prendre une décision sérieuse pour agir.

**3.- le genre épidictique ou démonstratif**

Le genreépidictiqueestcelui où l’art doit être le plus brillant. Son argument type est *l’amplification*, car son propos porte sur la valeur, à louer ou à blâmer. Aussi il porte sur le présent, car il demande l’adhésion immédiate aux valeurs d’une communauté (doxa), déjà partagées par le public. En prose, nous avons le discours panégyrique ou celui des oraisons funèbres. Le style élevé, recherché de ce genre de discours, en l’occurrence l’amplification corrélée au prestige et l’éloquence peuvent lui donner une valeur autoritaire d’argument. Dans la fiction, l’épidictique joue un rôle important dans la description où il s’agit de faire valoir la beauté d’un lieu, ou parfois au contraire de la caricaturer, c’est de même dans l’art du portrait. Dans son mode négatif, il est l’arme de la satire et du pamphlet.

**Application sur les trois genres antiques oratoires de l’argumentation**

Si Youcef est coupable de ce dont il est accusé. Les femmes des douars pleurent aujourd’hui [les maquisards algériens tués par les soldats français]. Aucun doute ne subsiste: ils ont été vendus ! Par qui ? Le chef de la famille des Dehouches jure avoir vu, la veille, Si Youcef dans son jardin qui fait face à la ferme en question, en train de scruter les environs.

[…] Car tu ne travaillais plus depuis un an, comment pouvais-tu faire vivre ta famille ? [Ou] Etait-ce simplement pour mériter de notre mère la France ?

Le Petit continua longtemps à poser ses questions sans obtenir de réponse. Il alterna douceur et violence, ruse et contrainte, ironisa, s’emporta… En vain, l’accusé s’était enfermé dans un mutisme obstiné, et sa mine calme offrait une impression de **sommeil** profond.

La bouche entr’ouverte, le menton appuyé sur le pouce, le coude sur les genoux repliés, [en adoptant] l’attitude méditative des badauds écoutant le meddah conter les exploits des partisans du Prophète

[…] Enfin, après un long moment de méditation, l’un d’entre eux, se leva et annonça brièvement qu’il était d’accord avec Le Petit. Les cinq autres acquiescèrent en silence, en hochant la tête, lentement, lourdement.

[…] C’est alors seulement que Si Youcef leva les yeux vers eux, les contempla longuement, l’un après l’autre:

*-J’aurai pu me défendre, faire appel à votre amitié […]. Je vous connais tous, je sais que tu veux paraître inflexible le Petit : tu te faisais surnommer Le Tigre au début de la guerre […]. Tu n’es pas cela du tout ou du moins tu n’as pas été ce que tu veux paraître […]. On peut dire que tu as forcé ta nature.*

[…] Il avait parlé d’une voix sourde, empreinte d’une amertume poignante, et les sept auditeurs, figés à leur place, ne perdaient pas un mot, […] les yeux fixés sur le sol […]:

*Dis-toi bien que j’aurais pu, moi-même, être à la place du juge, le Petit, et toi à celle de l’accusé, car ne peut-on pas s’attendre à des revers du temps ?*

Dans la salle misérable qui abritait cet étrange tribunal, l’accusé devenait accusateur, il fustigeait ses faiblesses pour faire prendre conscience des leurs à ses juges […]. A plat ventre, cria le petit, nous sommes trahis essayez de gagner la sortie en rampant.

[…] Le souffle court, ils s’arrêtèrent en éventail devant la sortie attendant les instructions de leur chef, mais au lieu du Petit, ce fut Si Youcef qui parla :

*On dirait que je tiens ma revanche, dit-il, et ses yeux brillant d’une lueur intense. Laissez-moi deux frères qui se sacrifieront afin de couvrir la retraite des autres. Laissez-moi une arme également; quant aux cinq autres frères qui doivent partir, qu’ils fassent vite et que Dieu vous protège et nous accueille. Je tiens à vous voir échapper car je veux que tous le monde sache en être fier*!.

Ainsi mourut, non loin de son compagon de lutte, le Tigre, Si Youcef, que le destin choyait après l’avoir longtemps oublié.

MAGANI Mohamed 1990.*Esthétique de boucher*, Edition Enal, Alger,.pp. 140-144)

**Questions d’exploitation du texte**

1. De prime abord à quel genre argumentatif appartient ce texte ?
2. Justifiez la réponse en citant le texte.
3. Relevez, dans le texte, l’argumentateur et l’argumenté.
4. De quoi est coupable Si Youcef ? Qui est son juge ?
5. Quels sont les arguments présentés par ce dernier pour incriminer l’accusé ?
6. La fin de cette histoire valide-t-elle ou non les arguments avancés par le Petit contre Si Youcef pour l’incriminer à cause de ce dont il est accusé? Expliquez.

**BIBLIOGRAPHIE**

MAGANI Mohamed. 1990. *Esthétique de boucher*. Edition Enal, Alger.

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N°10 : Le texte journalistique. Le reportage**

**Objectifs et méthode**

* Définition synoptique de l’écriture journalistique,
* Mise en relief des différents types d’écrits journalistiques,
* Analyse paratextuelle et textuelle d’un reportage journalistique : Taghit. L’enchanteresse mer de sable.

Le texte journalistique est un écrit de presse conçu selon une finalité, une visée pragmatique bien déterminée : informer, défendre une opinion, traiter un sujet d’actualité ou des sujet insolites appartenant à la vie de tous les jours.

Un texte ou écrit journalistique une écriture efficace, qui sait aller à l'essentiel tout en éveillant l'intérêt du lecteur. Elle est aussi l'art de choisir le bon angle pour présenter de façon attractive une information signifiante ou utile. In fine, la pragmatique de l’échange est prise en compte dans un texte journalistique.

Quelles sont les caractéristiques de l'écriture journalistique ?

L'écriture journalistique est une forme d'écriture basée sur la transmission de l'information. Elle nécessite de respecter de nombreux critères : définition de l'angle, respect de la ligne éditoriale, qualité d'écriture irréprochable, transmission de l'information claire, précise et concise, etc.

Les genres d’écriture journalistique

Reportage, éditorial, fait divers

****

**L’enchanteresse mer de sable**

**Publié le 16 Août 2021**

Taghit! On l’appelle l’enchanteresse. Un nom qui lui va comme un gant tant cette destination est fascinante de par son vieux ksar, ses immenses dunes, ses maisons en terre rouge, sa palmeraie luxuriante, ses gravures rupestres et l’hospitalité légendaire des ses habitants.

Située à 90 km au sud de Béchar et à près 1.100 km au sud-ouest de la capitale, Taghit, est l’une des plus belles oasis du Grand Erg Occidental avec ses forêts pétrifiées, ses surfaces hérissées de silex taillés, ses puits naturels, sa mer de sable et ses sites préhistoriques. Dépaysement garanti.

Il est conseillé de commencer par visiter le vieux Ksar, perché sur le plus haut point de la ville. Delà, il est possible d’admirer un panorama unique sur les dunes dorées et l’oasis verdoyante. Le ksar se dresse sur un plateau rocheux. Les maisons millénaires en «toub» rouge qui l’entourent semblent défier les outrages du temps. Certains ksars ont été rénovés et ajoutent au charme de la ville.

Il est aussi possible de se pavaner dans l’immense palmeraie de Taghit. De riches végétations et de majestueux palmiers se dressent en parois contre les rayons du soleil. L’oasis borde l’Oued Zouzfana, qui s’enfonce dans la saoura jusqu’à Igli où il fusionne avec Oued Guir pour former Oued Saoura. La palmeraie s’étend sur une trentaine de kilomètres et est le lieu idéal pour se rafraîchir en fin d’après-midi.

A Taghit, précisément à ZaouiaTahtania et station Berrebi, de très jolies gravures rupestres gravées par les peuples anciens témoignent de leur créativité artistique. Antilopes, autruches, gazelles, girafes, chevaux ou encore éléphants. Elles demeurent encore très bien conservées. On peut également crapahuter sur les immenses dunes de sable fin et contempler le coucher du soleil. Impossible de faire l’impasse sur ces deux points. Un moment magique qu’il ne faut pas balancer aux oubliettes, à immortaliser par un clic afin de partager les photos sur les réseaux sociaux. On peut louer des skis et s’élancer du sommet de la dune géante. Adrénaline et sensations fortes garanties. Pour les amateurs de squad, la vitesse sur quatre roues dans l’immensité du désert vous donnera un coup d’ivresse. Sinon, une balade à dos de dromadaire fera l’affaire. Les plus téméraires essayeront des bains de sable. Excellent parait-il pour soulager le mal de dos, les rhumatismes, les arthroses et autre douleurs articulaires.

Le plus magique de l’aventure reste les bivouacs pour admirer les étoiles scintillantes qui ponctuent le ciel. On pourrait d’ailleurs même en attraper quelques unes, tant qu’elles paraissent si proches L’expérience nocturne est un voyage à elle seule.

Walid Souahli.

**Questions d’exploitation du texte**

1. Etudiez la paratextualité du document soumis à votre attention.
2. Déduisez la nature de ce texte, à partir de ces éléments paratextuels.
3. De quoi parle ce texte ?
4. Pour mettre en relief la richesse de Taguit, l’auteur recourt à un procédé descriptif. Lequel ?
5. Par quelle nouvelle information commence le deuxième paragraphe du texte ?
6. Précisez la nature de la phrase par laquelle se termine ce même paragraphe ? Quelle est sa valeur ?
7. Que nous propose l’auteur, dans le troisième paragraphe ? Pourquoi ?
8. Après nous avoir fait visiter le Ksar le matin, l’auteur nous conduit ensuite, en fin d’après midi, à un autre lieu. Pour quelle raison ?
9. Par quoi se conclut la riche visite guidée proposée par l’auteur ?
10. Quelle est la visée, au sens pragmatique du terme, de ce texte ?
11. A la lumière des réponses précédentes, précisez le genre de ce texte.

**Corrigé du TD 10**

1. Ce texte se compose :

* d’une illustration, une photo montrant une caravane de chameaux se déplaçant dans le désert.
* d’un titre : l’enchanteresse mer de sable. Une date de publication du texte : **ce texte est publié le 16 Août 2021.**
* **d’u**ne signature : Walid Souahli.

1. A partir de ces éléments paratextuels, on déduit que ce texte est un écrit journalistique.
2. Ce texte parle de de Taghit, ville du Sud algérien.
3. Pour mettre en relief la richesse de Taguit, l’auteur recourt au procédé descriptif de l’énumération ou de l’inventaire.
4. La nouvelle information par laquelle commence le deuxième paragraphe du texte c’est la situation géographique de Taghit.
5. Le deuxième paragraphe se termine par une phrase nominale « Dépaysement garanti ».

On sait bien que la phrase nominale a pour valeur de mettre un procès intemporel ou atemporel, c'est-à-dire indépendant du temps. Dans ce cas de figure c’est le dépaysement qui est garanti à tout temps, au contact avec la beauté irrésistible de Taghit.

1. Dans le troisième paragraphe, l’auteur nous propose une visite guidée, qui commence, de préférence, par le vieux Ksar, vue l’emplacement de ce site, ainsi que son importance historique et, partant, touristique.
2. Après nous avoir fait visiter le Ksar le matin, l’auteur nous conduit ensuite, en fin d’après midi, à une visite de son immense palmeraie, pour la simple raison de permettre au touriste de se rafraîchir.
3. La riche visite guidée proposée par l’auteur se termine par des bivouacs, sous un ciel cloutés d’étoiles.
4. Ce texte a une valeur pragmatique d’inciter les touristes à venir en masse visiter Taghit. Il a donc une fonction publicitaire.
5. Cet écrit de presse est un reportage journalistique.

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N 11 : Le texte journalistique. L’éditorial**

**Objectifs et méthode**

* Analyse péritextuelle et textuelle d’un éditorial
* Consolidation des connaissances relatives à l’écriture journalistique.

Un éditorial est un genre journalistique qui donne à savoir la position ou le point de vue de l'éditeur ou de la rédaction d'un média sur un thème d'actualité. Il est de ce fait appelé la « vitrine idéologique du journal. »

Vue son importance, l’éditorial est souvent publié dans les toutes premières pages de la publication, voire dans la Une. Les thèmes qu'il développe peuvent être ensuite détaillés dans d'autres articles. Généralement, il est signé par le rédacteur en chef du journal et peut aussi être confié à un journaliste privilégié, appelé l’éditorialiste. En général, comme étant le genre le plus marquant de la presse écrite, l’éditorial est partagé entre la séduction et l'argumentation.

Le journaliste chargé d’écrire un éditorial s’appelle éditorialiste.

**Fonctions de l'éditorialiste**

L'éditorialiste est un journaliste chargé d'exprimer sa position, de faire des commentaires sur un sujet d’actualité donné, de donner son point de vue... Il peut aussi s'agir d'une personnalité extérieure choisie pour ses capacités d'analyse (universitaire, écrivain, analyste politique, etc.) à conditions de partager avec le journal la même ligne de conduite ou politique éditoriale.

Le rôle de l’éditorialiste est d'éclaircir ou de mettre en perspective un événement d'actualité ou une tendance, voire de refléter l'orientation (éventuellement politique du journal). Toutefois, il peut adopter un ton personnel et se montrer critique, à la différence des autres rédacteurs, contraints par la politique éditorialiste de se soumettre à l’objectivité et à la neutralité. L’éditorialiste a donc une place privilégiée dans le journal.

Un éditorialiste peut donc remplir plusieurs fonctions à la fois :

* Expliquer les faits et leur importance,
* avoir une vision prospective et prédire de la sorte l'avenir,
* porter des jugements moraux ou de valeur sur des sujets d’actualité,
* appeler à l'action. L’éditorialiste a une fonction pragmatique. Ainsi lorsqu’il rédige des textes, ce journaliste cherche à susciter la réflexion, à provoquer le débat et influencer l’opinion publique. Il ne donne pas nécessairement son opinion, mais il donne toujours un point de vue. Il exprime ainsi ses émotions et tente de rallier le lecteur à son point de vue.

**Caractéristiques formelles de l’éditorial**

Du point de vue de sa conception formelle, l’éditorial est défini par deux opérations :

1. **La topographie**

C’est la mise en page. Dans ce sens, il est à rappeler que, vue son importance, l’éditorial occupe la Une du journal. Il est de ce fait la vitrine de l'opinion de ce dernier. Cette place privilégiée, est la plus importante du quotidien, et représente ainsi une exposition d'un véritable argumentaire de vente qui tisse en quelques mots, voire quelques photos légendées, des liens avec les pages internes.

1. **La typographie**

Elle concerne la mise en forme. Ainsi, à l’instar de toute écriture journalistique, l’éditorial se caractérise par le colonage, c'est-à-dire l’écriture en colonnes, qui est une forme d’écriture spécifiquement journalistique.

1. **Une péritextualité spécifique**

Pour Jacques Mouriquand : « Dans la presse, l'habit fait le moine » (1997 : 96). Ainsi, l’habillage matériel de l’article joue un grand rôle quant à sa séduction, partant sa lisibilité. Cela est théorisé par Thierry Herman et Nicole Jufer par le l’expression « la péritextualité. Celle-ci étant définie comme l’ensemble de repères péritextuels, qui entourent ou accompagnent l’article. Les plus connus étant les titres et intertitres, les légendes ou encore les rubriques.

Selon les mêmes auteurs « la plupart de ces éléments péritextuels relève directement des contraintes du " contrat médiatique", qui, selon Charaudeau, est composé de deux visées contradictoires : la visée d'information et la visée de captation» (Herman et Jufer).

**Bibliographie**

* MOURIQUAND Jacques. 1997. L'écriture journalistique, PUF, coll. Que sais-je ?.

**Référence numérique**

* Thierry Herman et Nicole Jufer L'éditorial, « vitrine idéologique du journal » ?. <https://doi.org/10.4000/semen.2610>

**Application**

**Texte**

**Fonte des glaciers: un problème d’échelle**

Editorial. Lorsque les enfants nés aujourd’hui auront 77 ans, quatre glaciers sur cinq dans le monde auront disparu. Aucune solution technologique n’empêchera ces réserves d’eau potable de s’évaporer. Il faut donc commencer aujourd’hui à concevoir des solutions palliatives.

[[](https://assets.letemps.ch/sites/default/files/styles/original/public/media/2023/02/10/5d1eb95_1675352168608-web-t01-23.jpg?itok=83Z8WcaE)](https://assets.letemps.ch/sites/default/files/styles/original/public/media/2023/02/10/5d1eb95_1675352168608-web-t01-23.jpg?itok=83Z8WcaE)

[Premier numéro de l'année de notre magazine T. — © Véronique Botteron](https://assets.letemps.ch/sites/default/files/styles/original/public/media/2023/02/10/5d1eb95_1675352168608-web-t01-23.jpg?itok=83Z8WcaE)



[**Rinny Gremaud**](https://www.letemps.ch/auteur/95)

**Publié vendredi 10 février 2023 à 12:37**

Bien sûr, ils ne résolvent qu’une micro-partie des problèmes, à une échelle micro-locale. Face à l’ampleur systémique des dégâts causés par la fonte de la cryosphère, les glaciers artificiels ne sont qu’une micro-solution. Néanmoins, ces dispositifs que l’on appelle aussi «Ice Stupas» ont certainement le mérite d’exister: pour irriguer quelques champs, abreuver quelques bêtes, aider pour un temps toutes ces familles que la disparition de glaciers historiques a déjà laissées à sec.

C’est un problème d’échelle: les glaciers constituent aujourd’hui la réserve d’eau potable de 2 milliards d’êtres humains, soit une personne sur quatre dans le monde. Si l’on tient compte aussi de l’électricité et de la nourriture que cette eau permet de produire, alors c’est la moitié des vies humaines sur Terre qui dépendent de la pérennité des glaciers.

Le macro-problème, on peut le lire dans une étude parue dans le magazine *Scienc*e en janvier: [les glaciers de montagne fondent plus rapidement](https://www.science.org/doi/10.1126/science.abo1324) que ce qu’on avait imaginé. Lorsque les enfants nés aujourd’hui auront 77 ans, quatre glaciers sur cinq auront fondu (dans le scénario toujours plus probable que les températures auront, d’ici là, augmenté de 4 C° par rapport à l’ère pré-industrielle).

C’est donc aujourd’hui qu’il faudrait commencer à concevoir des macro-solutions: identifier les populations en première ligne, évaluer les ressources nécessaires à leur subsistance, organiser leur déplacement éventuel, inventer une agriculture limitée en eau, construire des solidarités nouvelles et aussi internationales que le sont déjà nos économies. Et il faudrait se dépêcher. Parce qu’il n’existe aucune solution technologique qui empêchera les glaciers de fondre.

Bien sûr, les Ice Stupas sont une micro-solution. Mais face aux macro-problèmes qui nous attendent, on ne saurait se passer de l’espoir qu’ils représentent aussi.

**Questions d’exploitation du texte**

1. Etudiez la péritextualité du document soumis à votre attention.
2. Dans la légende, que fait l’auteur du texte?
3. Selon l’auteur, quelle est la nature des solutions proposées par les spécialistes en la matière, pour remédier au problème constaté ? Dites pourquoi.
4. Plus précisément, l’auteur expose deux solutions. Lesquelles ?
5. Décrivez, en citant le texte, les enjeux et les mécanismes de fonctionnement relatifs à chaque type de solution.
6. Selon l’auteur, peut-on se passer des « Ice Stupas »? Pourquoi ? Justifiez en citant.
7. A la lumière de l’analyse précédente, dégagez le genre de ce texte.

**Corrigé du TD 11**

1. Le péritexte de ce texte se compose:

* d’un titre : Fonte des glaciers: un problème d’échelle,
* d’une légende, celle-ci expose sommairement un phénomène naturel : la fonte des glaciers à cause du réchauffement climatique,
* d’une illustration, deux photographies de glaciers en l’occurrence,
* d’une référence et d’une source : premier numéro du magazine T,
* d’une date et d’une heure précises de publication : vendredi 10 février 2023 à 12:37,
* d’une signature : [Rinny Gremaud](https://www.letemps.ch/auteur/95),
* et de la photo d’identité du signataire.

1. Dans la légende, l’auteur du texte nous met en garde contre un problème environnemental très sérieux : disparition inévitable de quatre glaciers sur cinq dans le monde, d’ici 77 ans. Il nous incite ensuite à envisager des solutions palliatives d’urgence, pour y remédier.
2. Selon l’auteur les solutions proposées par les spécialistes en la matière, pour remédier au problème constaté, la fonte des glaciers en l’occurrence, sont de nature palliative.

Ces solutions palliatives s’imposent parce que la fonte des glaciers s’effectue selon un processus irréversible, sous l’effet d’une entropie inévitable et, de la sorte, sans espoir de s’arrêter, ou du moins, de diminuer.

1. Ces deux solutions palliatives sont :

**Première solution** c’est la création de glaciers artificiels, appelés aussi «Ice Stupas» ou Stupas de glace.

**Deuxième solution** c’est l’exploitation raisonnable des ressources hydriques, à l’échelle planétaire.

1. Le point commun entre ces deux solutions c’est qu’elles sont toutes deux de nature palliative, ainsi qu’on l’a signalé dans la réponse précédente.

Aussi, ces deux solutions d’urgence sont dites palliatives parce qu’elles sont un remède (qui ne supprime pas la cause, l’origine du problème, en l’occurrence l’évaporation de l’eau potable à la suite de la fonte des réserves d’eau que sont les glaciers), mais il en atténue quand même les conséquences néfastes.

**Le premier type de solution**

**Les micro-solutions**

Le premier type de solution est dit « micro-solution» (« Face à l’ampleur systémique des dégâts causés par la fonte de la cryosphère, les glaciers artificiels ne sont qu’une micro-solution.»). Celle-ci consiste en la création de glaciers artificiels, ou « Ice Stupas ». Selon l’auteur, bien que ces dispositifs palliatifs ne résolvent qu’un micro-problème, ils ont toutefois tout « le mérite d’exister: pour irriguer quelques champs, abreuver quelques bêtes, aider pour un temps toutes ces familles que la disparition de glaciers historiques a déjà laissées à sec »

**Le deuxième type de solution**

Les macro-solutions. Celles-ci sont conçues pour remédier au macro-problème qu’est la fonte rapide des glaciers de montagne, et l’évaporisation de l’eau qui s’ensuivit : «Le macro-problème, on peut le lire dans une étude parue dans le magazine *Scienc*e en janvier: [les glaciers de montagne fondent plus rapidement](https://www.science.org/doi/10.1126/science.abo1324) que ce qu’on avait imaginé. »  Selon l’auteur, puisque la fonte des glaciers est inévitable, et puisqu’il« n’existe aucune solution technologique qui empêchera [ces] glaciers de fondre. », il faut envisager des remèdes d’urgence, à l’échelle planétaire. Ces derniers doivent prendre en considération les populations concernées, en premier lieu, par le danger, afin de gérer la consommation en eau potable, de façon aussi bien raisonnable. Qu’équitable. Pour ce faire, la solidarité ainsi que la coordination internationales sont nécessaires, voire obligatoires.

1. Selon l’auteur, on ne peut pas du tout se passer des « Ice Stupas » parce qu’ils représentent un espoir auquel il faut tenir quand même : « Bien sûr, les Ice Stupas sont une micro-solution. Mais face aux macro-problèmes qui nous attendent, on ne saurait se passer de l’espoir qu’ils représentent aussi. »
2. A la lumière de l’analyse précédente, on peut aisément se rendre compte que ce texte est un éditorial.

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N** 12**: Manifestations linguistiques, discursives et rhétoriques de la fonction poétique du langage**

**Objectifs et méthode**

* Montrer que les frontières ne son plus étanches entre la prose et la poésie dans les énoncés littéraires,
* Attirer l’attention des apprenants sur l’existence d’un genre littéraire hybride appelé la prose poétique.

**EXERCICE 1**

Dégagez, dans les trois énoncés ci-dessous, tous les éléments manifestant la fonction poétique du langage.

1. **Enoncé a**

Je crierai Je crierai Mes yeux que j’aime où êtes-

Vous Où es-tu mon alouette ma mouette (L. Aragon)

1. **Enoncé B**

A toute jambes, Facteur, chez l’

Editeur de la décadence, (S. Mallarmé)

1. Ȏ toison, moutonnant jusque sur l’encolure !

Ȏ boucles ! Ȏ parfum chargé de nonchaloir !

Extase pour peupler ce soir l’alcôve obscure

Des souvenirs dormant dans cette chevelure,

Je la veux agiter dans l’air comme un mouchoir !

(...)Cheveux bleus, pavillons de ténèbres tendues

Vous me rendez l’azur du ciel immense et rond ;

Sur le bord duveté de vos mèches tordues

Je m’enivre ardemment des senteurs confondues

De l’huile de coco, du musc et du goudron.

Charles Baudelaire, *La Chevelure*

EXERCICE 2

1. Charmante substituée, tu es le résumée d’un monde merveilleux, du monde naturel, et c’est toi qui renais quand je ferme les yeux (...) La femme est dans le feu, dans le fort, dans le faible, la femme est dans le fond des flots, dans la fuite des feuilles, dans la feinte solaire ou comme un voyageur sans guide et sans cheval j’égare ma fatigue en une féerie sans fin. »
2. Quel est le référent de cet énoncé ?
3. Un syntagme nominal est répété deux fois dans l’énoncé ci-dessus. Lequel ? lequel ?
4. Comment appelle-t-on, du point de vue poétique, ce genre de répétition ?
5. Cet énoncé est-il écrit en prose ou en poésie ? Discutez.
6. Que conclure ?
7. A la lumière des réponses précédentes, quelle est donc la fonction du langage qui prédomine dans ces énoncés ? Définissez-, définissez-la d’après Roman Jakobson.

**Corrigé du TD N°12**

**EXRCICE 1 :**

1. Dans le premier énoncé, la fonction poétique se manifeste par :
2. La répétition de la structure syntaxique sujet/verbe « Je crierai » exprimant un effet d’insistance ou d’emphase.
3. La suppression systématique des signes de ponctuation.
4. La pause métrique (la fin du vers) tombe sur un trait-d’union en séparant ou en fractionnant deux unités linguistiques d’un noyau, d’un groupe syntaxique solidaire qui est, en principe, inséparable: le verbe et son sujet rejeté au vers suivant.
5. La paronomase reliant les deux morphèmes: *alouette* et *mouette*. Cela crée une certaine harmonie musicale entre les mots du poème.

Enoncé b :

A toute jambes, Facteur, chez l’

Editeur de la décadence, (S. Mallarmé)

Dans cet énoncé, le poète arrête le vers après un article élidé, dont l’élision renforce le sentiment de cohésion avec le nom. Certains grammairiens considèrent que l’article et le nom ou substantif forment une seule unité morphologique solidaire. De la sorte, la fonction poétique se manifeste par la séparation de deux unités linguistique également inséparables.

Enoncé C

**Les formes de répétition dans les deux strophes** :

a- Type de vers : alexandrin : 12 syllabes (Nous avons déjà syllabé ce type de vers)

b- Rythme : quatre accents d’intensité tombant chacun sur chaque troisième syllabe accentuée

c-La rime : rimes alternées ou croisées, avec redoublement de la troisième. (A-B- A-A-B)

1. La strophe comme forme de répétition : répétition d’un quintil.
2. Les assonances et allitérations (les deux strophes sont particulièrement allitératives en *R* phonème présent dans la chevelure.

Ô toison, moutonnant jusque su***r*** l’encol**u*r*e** ! a

Ô boucles ! Ô pa***r***fum cha***r***gé de nonchal**oi***r* !b

Extase ! Pou*r* peupler ce soi***r*** l’alcôve obsc**u*r*e**, a

Des souveni***r***s do***r***mant dans cette chevel**u***r***e**,a

Je la veux agiter dans l’ai***r*** comme un mouch**oi*r***

Ainsi dans cette strophe une **allitération** en r : 13 phonèmes allitératifs

1. Toutes les affinités ou harmonies sonores créant une certaine musicalité à l’intérieur des vers (répétition de sons)
2. Présence marquante des figures de style :

* La comparaison : Je la veux agiter dans l’ai***r*** comme un mouch**oi*r*** (Vers 5). Dans ce vers , la chevelure est comparée, quant à son agitation par l’air, à un mouchoir.
* **La** métaphore in preasentia dans: encolure, toison, enivre

**Synecdoque** : boucles (partie de la chevelure), mèches

**Métonymie** : parfum (du contenu pour le contenant) la chevelure est désignée par ce qu’elle contient.

* **La paronomase**: Reliant les deux mots *vaisseaux*, *glissant*.

EXERCICE 2

1. « Charmante substituée, tu es le résumée d’un monde merveilleux, […] j’égare ma fatigue en une féerie sans fin.»
2. Le référent de cet énoncé est une femme mythique.
3. Le syntagme nominal repris deux fois dans l’énoncé est «la femme».
4. Du point de vue poétique, ce type de répétition s’appelle l’*anaphore rhétorique*.
5. Cet énoncé est mi prose (parce qu’il n’est pas écrit sous forme versifiée), mi poésie (parce qu’il fait appelle à quelques éléments de la poésie, de l’écriture versifiée, tels que l’assonance, l’allitération, et quelques autres formes de répétition, telle que l’anaphore rhétorique…)
6. Conclusion il existe un genre nouveau, qui n’est pas tout à fait prose, ni tout à fait poésie, mais qui il se situe à l’intersection de ces deux genres et qui s’appelle *prose poétique*.

Actuellement, les frontières ne sont plus étanches entre le prose et la poésie.

1. La fonction du langage qui prédomine dans ces énoncés c’est la fonction poétique.

Jakobson définit la fonction poétique comme « la projection de l’axe de la sélection sur l’axe de la combinaison. »

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N 13 : Caractéristiques de l’énonciation théâtrale**

**Objectifs et méthode**

**-**Mettre au clair les caractéristiques essentielles de la communication théâtrale.

L’une des caractéristiques les plus étonnantes du texte théâtral, la moins visible mais peut-être la plus importante, c’est son caractère incomplet. Les autres textes de fiction doivent, dans une certaine mesure, combler l’imagination du lecteur : la mansarde Lucien Rubempré, le jardin enchanté de *La Faute de l’abbé Mouret*, le champ de bataille de *Guerre et paix* sont des lieux sur lesquels le lecteur reçoit assez de renseignements pour se les figurer à loisir, même si ces figurations sont individuellement assez différentes. De même, les personnages sont décrits assez fidèlement pour que le lecteur puisse vivre imaginairement avec eux. Ce travail de détermination irait contre les possibles de la scène ; il faut que la représentation puisse avoir lieu n’importe où et que n’importe qui puisse jouer le personnage.

Un exemple frappant, le début du Misanthrope, qui ne souffle mot sur les rapports des personnages, ni entre les personnages et les lieux. Comment ces personnages arrivent-il ? En courant, au pas ? Lequel va devant ? Ou sont-ils déjà là debout, assis ? Le texte n’en dit rien. Rien non plus sur l’âge des personnages. Est-ce le même ? Y en a-t-il un qui paraisse l’aîné ? Lequel ? Autant d’éléments sur lesquels le texte reste résolument muet. Ce sera le travail du metteur en scène de donner les réponses. Réponses absolument nécessaires : il faut bien que les personnages se présentent de telle ou telle façon. En outre, ni l’aspect ni la présentation ne sont neutres : le rapport Alceste-Philinte et, par là, le sens même du personnage d’Alceste et de toute la pièce seront fixés dans le premier instant. Quelles que soient les modifications ultérieures apportées à ces premières images, elles devront s’inscrire en différence par rapport à elles. Ainsi dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent (Théâtre national de Strasbourg, 1977), Alceste est assis dans une sorte certitude boudeuse, côté cour, et Philinte, debout auprès de lui, a l’air de s’excuser comme un jeune garçon pris en faute. Tout le développement ultérieur est déterminé par ce départ ; or il est une pure création du metteur en scène : l’incomplétude du texte oblige le metteur en scène à prendre parti. […]

La communication théâtrale est d’une autre nature que la communication littéraire, avec quelques caractéristiques remarquables : tout d’abord, l’émetteur est double, la responsabilité du message partagée entre l’auteur et le praticien (metteur en scène, scénographe, comédien) ; en deuxième lieu, le récepteur n’est jamais isolé comme le lecteur, le spectateur de télévision ou même de cinéma : il forme un corps où les regards de chacun réagissent sur les regards de tous. De plus, il est illusoire de penser que la réception est sans effet sur le message. Le public réagit : applaudissements, silence, toux ou actions physiques presque imperceptibles. Enfin, le public vient ou ne vient pas, il sanctionne, renvoyant une réponse qui est aussi économique, donc vitale ; il apporte l’acquiescement ou la modification subtile, il apporte aussi l’argent.

Anne UBERSFLED, « Le texte dramatique » in Le Théâtre sous la direction de D. Couty et A. Rey, Edition (Bordas, 1980, pp.93-94.

Questions d’exploitation du texte

1. L’auteur de ce texte cite l’une des caractéristiques les plus indéniables du texte dramatique. Laquelle ?
2. Expliquez cette caractéristique essentielle.
3. Pour mettre en exergue cette spécificité du texte théâtral, à quoi est-il comparé?
4. Quelle est la différence substantielle entre le texte dramatique et les autres textes auxquels il est comparé ?
5. Du point de vue informatif stricto sensu, les textes de fiction, en quoi sont-ils plus complets que le texte dramatique ?
6. Qui complète l’incomplétude de l’information théâtrale ?
7. Quelles sont, d’après l’auteur de ce texte, les caractéristiques de la communication théâtrale ?
8. Du point de vue codique, citez une caractéristique essentielle de la communication théâtrale.

**Corrigé du TD N 13**

L’une des caractéristiques les plus indéniables du texte dramatique citée par l’auteur de ce texte est l’incomplétude informationnelle de ce genre textuel.

1. Le texte dramatique est pauvre en informations concernant, par exemple, les rapports entre les personnages, entre ces derniers et l’espace, et la précision de leurs âges.
2. Pour mettre en exergue cette spécificité du texte théâtral, ce dernier est comparé aux autres textes de fiction.
3. Par rapport au texte dramatique, les autres textes fictionnels, du point de vue informatif, sont saturés afin d’accompagner et combler l’imagination du lecteur.
4. Du point de vue informatif stricto sensu, les textes de fiction sont plus complets que le texte théâtral parce qu’ils sont imbibés d’informations concernant les personnages (précisions sur leurs passé, leurs présent, leurs intentions futures…, sur leurs âges, sur les réseaux complexes de relations qu’ils détiennent, et sur le spatiotemporel de l’histoire.
5. Pour remédier à ces carences informationnelles, c’est le metteur en scène, qui complète l’incomplétude de l’information théâtrale.
6. D’après l’auteur de ce texte, la communication théâtrale se caractérise par :
7. L’émetteur du texte théâtral est double : c’est l’auteur (le metteur en scène, le scénographe) et le comédien qui communiquent en même temps.
8. Le récepteur de la pièce théâtrale n’est pas isolé comme celui d’un livre ou d’un film cinématographique ; il entre par contre dans un contact charnel permanent avec les protagonistes de la pièce, agissant et pâtissant avec eux.
9. Les réactions du public d’une pièce théâtrales altèrent le message transmis par cette dernière.
10. Le public de la pièce est un juge redoutable d’une pièce théâtrale, et source indéniable de sa réussite aussi bien intellectuelle qu’économique.
11. Du point de vue codique, il existe une caractéristique essentielle de la communication théâtrale ; celle-ci est dite pluri codique. En effet, une pièce théâtrale est transmise en concertation par le biais de plusieurs codes : verbal (échange de paroles entre les comédiens), gestuel (gestes de ces derniers), proxémique (rapport entre comédien et occupation de l’espace). Aussi le bruitage et la lumière jouent un rôle informationnel non moins important que les autres codes cités, quant à l’accomplissement de la communication théâtrale.

**Matière : Lecture et étude de textes 1 Année universitaire : 2023-2024**

**TD N°14 : Le texte comme structure séquentielle hétérogène : le dialogue dans le récit**

**Objectifs et méthode**

Analyser un texte narratif pour y faire ressortir l’hétérogénéité compositionnelle.

**Texte**

Comment s’étaient-ils rencontrés ? Par hasard, comme tout le monde. Comment s’appelaient-ils ? Que vous importe ? D’où venaient-ils ? Du lieu le plus prochain. Où allaient-ils ? Est-ce que l’on sait où l’on va ? Que disaient-ils ? Le maître ne disait rien ; et Jacques disait que son capitaine disait que tous ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut.

Le maître.- C’est un grand mot que cela.

Jacques.- Mon capitaine ajoutait que chaque balle qui partait d’un fusil avait son billet.

Le maître. – Et il avait raison…

Après une courte pause, Jacques s’écria : « Que le diable emporte le cabaretier et son cabaret !

Le maître.- Pourquoi donner au diable son prochain ? Cela n’est pas chrétien.

Jacques.- C’est que, tandis que je m’enivre de son mauvais vin, [celui du cabaretier], j’oublie de mener nos chevaux à l’abreuvoir. Mon père s’en aperçoit, il se fâche. Je hoche de la tête ; il prend un bâton et m’en frotte un peu durement les épaules. Un régiment passait pour aller au camp devant Fontenoy; de dépit je m’enrôle. Nous arrivons ; la bataille se donne...

Le maître. – Et tu reçois la balle à ton adresse.

Jacques.- Vous l’avez deviné ; un coup de feu au genou ; et Dieu sait les bonnes et mauvaises aventures amenées par ce coup de feu. Elles tiennent ni plus ni moins que les chaînons d’une gourmette. Sans ce coup de feu, [celui qui est reçu dans la bataille de Fontenoy], je crois que je n’aurais jamais été amoureux de ma vie, ni boiteux.

Le maître. – Tu as donc été amoureux ?

Jacques.- Si je l’ai été !

Le maître. –Et cela par un coup de feu ?

Jacques.- Par un coup de feu.

Le maître. – Tu ne m’en as jamais dit un mot.

Jacques.-Je le crois bien.

Le maître.- Et pourquoi cela ?

Jacques.- C’est que cela ne pouvait être dit ni plus tôt ni plus tard

Le maître.- Et le moment d’apprendre ces amours est-il venu ?

Jacques.- Qui le sait ?

Le maître.- A tout hasard, commence toujours.

Denis Diderot, L’incipit de *Jacques le Fataliste et son maître, pp. 1-2*

**Questions d’exploitation du texte**

1. De combien de paragraphes se compose ce texte ?
2. Du point de vue compositionnel, les séquences qui le constituent sont sous quelle forme ?
3. Justifiez la réponse.
4. Comment appelle-t-on la prise de parole par le personnage dans un texte dialogué?
5. De combien de répliques se constitue le premier paragraphe du texte ?
6. Sachant que ce texte est extrait d’un roman, la forme textuelle dans laquelle il est écrit fait référence à un autre genre littéraire. Précisez-le.
7. Quelle est la valeur des dialogues dans ce texte ?
8. Que conclure ?
9. Dans la réplique : « Jacques.- C’est que, tandis que je m’enivre de son mauvais vin, j’oublie de mener nos chevaux à l’abreuvoir. Mon père s’en aperçoit, il se fâche. Je hoche de la tête ; il prend un bâton et m’en frotte un peu durement les épaules. Un régiment passait pour aller au camp devant Fontenoy ; de dépit je m’enrôle. Nous arrivons ; la bataille se donne. », quel est le temps verbal qui y prédomine. Précisez sa valeur.

**Corrigé du TD N°14**

1. Ce texte se compose de deux paragraphes.
2. Du point de vue compositionnel, les séquences qui le constituent sont sous forme dialoguée.
3. **Justification**

Dans le premier paragraphe qui est d’ailleurs la première séquence dialoguée, la structure élémentaire de cet échange verbal, rapide et percutant, est constituée du couple question/réponse. Il s’agit d’une structure binaire par le biais de laquelle deux personnages dialoguent en ce début de texte.

Dans le deuxième chapitre, nous avons également une séquence dialoguée, avec cette différence, par rapport à la première, que celle-ci adopte une forme, une scénographie quasiment théâtrale : les noms des personnages en tête de chaque réplique, en l’occurrence Jacques et son maître, suivis de tirets de changement de locuteur et une indication scénique (après une courte pause, Jacques s’écria…)

1. La prise de parole par le personnage dans un texte dialogué s’appelle *réplique*.
2. Le premier paragraphe du texte se compose de dix (10) répliques vives et dynamique entre deux personnages encore inconnus en ce début de texte.
3. Ce texte est extrait d’un roman, en l’occurrence de *Jacques le fataliste et son maitre* de Denis Diderot, romancier, critique d’art et philosophe français du Siècle des Lumières. Il adopte la forme dramatique, en vertu des séquences dialoguées qui le constituent. Ipso facto il fait référence au théâtre, genre par essence de l’échange verbal vif et percutant.
4. Dans ce texte, les dialogues ont une valeur pragmatique de *captatio* *benevolentiae* ; ils créent l’illusion de faire entrer le lecteur dans l’univers du récit, faisant de lui un protagoniste à part entière. Bref, les dialogues sont une stratégie interactive, permettant au lecteur d’agir et de pâtir avec les personnages, le long d’une parenthèse fictionnelle.
5. . Nous avons comme objet d’analyse un texte narratif sous forme dialoguée. On en conclut qu’un texte est une structure séquentielle hétérogène, hybride.
6. Dans cette réplique c’est le présent de l’indicatif qui prédomine (10 occurrences, et un seul temps à l’imparfait).

Puisque nous sommes dans un texte narratif, un récit plus précisément, les événements qui y sont racontés sont censés être passés : ils se sont déjà produits. Ipso facto le présent qui prédomine dans ce passage est un présent de narration, il a pour fonction de donner le dynamique et la vivacité des événements racontés, comme si ils se produisent devant les yeux du lecteur, au moment où il entre en contact avec le texte.

Université Ibn Khaldoun – Tiaret Année universitaire 2023-2024

Epreuve de Moyenne Durée N°1 Matière : Lecture et étude de textes 1

Nom…………………………………., Prénom (s)………………… Niveau : Licence 1

Groupe (**Obligatoire**) :………………………..

A M. EDGAR QUINET

Ce livre est plus qu’un livre ; c’est moi-même. Voilà pourquoi il vous appartient.

C’est moi et c’est vous, mon ami, j’ose le dire. Vous l’avez remarqué avec raison, nos pensées communiquées ou non, concordent toujours. Nous vivons du même cœur… Belle harmonie qui peut surprendre ; mais n’est-elle pas naturelle ? Toute la variété de nos travaux a germé d’une même racine vivante : Le sentiment de la France et l’idée de la Patrie.

Recevez-le donc, ce livre du Peuple, parce qu’il est vous, parce qu’il est moi. Par vos origines militaires, par la mienne, industrielle, nous représentons nous-mêmes, autant que d’autres peut-être, les deux faces modernes du peuple, et son récent avènement.

Jules MICHELET, *Le Peuple (1846*)

1. a.-Le texte ci-dessus est-il un récit ou discours ? ……………………………1 Pt

b.-Justifiez la réponse…………………………… …………………………3 Pts

c.-Quel est le destinataire (le récepteur) de ce texte ?..........................................1 Pt

1. Beauté des femmes, leur faiblesse, et ces mains pâles

Qui font souvent le bien et peuvent le mal,

Et ces yeux, où plus rien reste d’animal

Que juste assez pour dire : « assez » aux fureurs mâles.

a.- Relevez du poème une paronomase, deux allitérations et une assonance………………………………………………………………………..4 Pts

b. Comment est appelée une strophe de six vers, de sept vers, de huit vers et celle de dix vers?.........................................................................................................2 Pts

1. La Cigale, ayant chanté

Tout l'Été,

Se trouva fort dépourvue

Quand la bise fut venue.

Pas un seul petit morceau

De mouche ou de vermisseau.

Elle alla crier famine

Chez la Fourmi sa voisine,

La priant de lui prêter

Quelque grain pour subsister

Jusqu'à la saison nouvelle.

Je vous paierai, lui dit-elle,

Avant l’Oût, foi d'animal,

Intérêt et principal.

La Fourmi n'est pas prêteuse ;

C'est là son moindre défaut.

« Que faisiez-vous au temps chaud ?

Dit-elle à cette emprunteuse.

— Nuit et jour à tout venant

Je chantais, ne vous déplaise.

— Vous chantiez ? J’en suis fort aise.

Eh bien !dansez maintenant. »

Jean de la Fontaine. Fables, 1621 -1695

a.- Syllabez (faites le décompte syllabique) les six premier vers de cette fable……………………………………………………………………………3 Pts

b.- Précisez le type de vers qui la constitue…………………………………1 Pt

b.- Par rapport au découpage précédent, relevez le vers qui fait exception, puis précisez son type…………………………………………………………………………….1 Pt

c- Deux principales séquences textuelles constituent le corps de cette fable. Lesquelles………………………………………………………………….......2 Pts

d.- Décomposez la fable en fonction de ces deux séquences……………………………………………………………………….2 Pts