

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Ecole Normale Supérieure Assia Djebar
Département de Français



Polycopié pédagogique

Intitulé

Approche textuelle 1

Public cible : TC1

Présenté par

Dr Maroua DAROUI

Maître de Conférences classe A

Année universitaire

2025/2026

APPROCHE TEXTUELLE 1
TC1 MEP – PEM – PES 1^{ère} année

Capacités	Notions: savoirs et outils	Modalités
1. Comprendre un texte à partir d'indices extérieurs à son contenu <i>Appréhender le texte comme un objet linguistique et culturel</i> - Adopter une posture de lecteur / auditeur - Anticiper le sens d'un texte écrit / oral en prenant des indices pour formuler des hypothèses de lecture	Contexte Péritexte Paratexte Horizon d'attente	Travaux dirigés Pistes de travail : Tris de textes, mise en voix, jeux dramatiques, lectures plurielles, travail sur les illustrations, recherches biographiques
2. Comprendre un texte à partir d'indices textuels <i>Repérer dans un texte des éléments de construction</i> - Retrouver les niveaux d'organisation (structure dominante, séquentialités, énoncés investis)	Typologie textuelle, séquentialités, genres	Travaux dirigés Pistes de travail : Séquentialiser un texte, Faire des montages de textes
3. Comprendre les informations (explicites et implicites) d'un texte, en lien avec sa visée. <i>Elaborer des significations à partir des informations données</i> - Sélectionner les informations explicites - Traiter les informations implicites - Réagir face à un discours	Cohérence et cohésion	Travaux dirigés Pistes de travail : Ex. permettant de lire et d'écrire un récit à partir des 3 niveaux (discursif, textuel et phrastique) Il faut envisager dans les parties « contenus » et « notions », au moins un contenu et un savoir sur le discours narratif. De même, comment envisager des modalités liées à la production écrite alors que les contenus ne concernent que la compréhension ?

Bibliographie :

- J.M.Adam, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 1997
- J.M.Adam et Petitjean, *Le texte descriptif*, Paris, Nathan, 1989
- Beaumarchais et al., *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas, Paris cf. article « texte »
- Coltier (D.), *Approche du texte explicatif*, pratique N° 51
- Charolles, *les plans d'organisation du textuel ...*, pratique N° 57, 1988
- Combette, *Grammaire textuelle « le texte explicatif, aspect linguistique »*, pratique N° 5
- Combette et Tomassone, *le texte informatif, aspects linguistiques*, Bruxelles, de Boeck, 1988
- Petitjean A., *Les typologies textuelles*, pratique N° 62, 1989 Van Dijk, « *Le texte : Structures et fonctions ...* » in *Théorie de littérature*, A Kibédi Varga ed., Paris, 1981
- Revue *Langue française* N°74, « La typologie des discours »

Introduction

Le cours intitulé « *Approche textuelle 1* » s'inscrit dans le cadre de la formation normalienne des apprenants de première année, futurs enseignants au moyen et au lycée. Dispensé sous forme de cours et de travaux dirigés selon un volume horaire hebdomadaire de trois heures, il vise à les initier à l'étude méthodique du texte dans sa pluralité, à la fois comme objet linguistique, comme espace de signification, et comme support culturel et symbolique. Ce module constitue une étape fondamentale dans la construction des compétences de lecture, d'analyse et d'interprétation ; compétences indispensables à toute démarche pédagogique adoptée par le futur enseignant dans le secteur de l'éducation nationale.

D'un point de vue linguistique, le texte est envisagé comme une unité de communication complète, répondant à une intention de communication précise. Il se structure selon des mécanismes internes qui permettent de saisir son fonctionnement en tant qu'un système de relations linguistiques, où chaque mot, chaque phrase, chaque marque grammaticale participe à la construction du sens.

Mais le texte dépasse le simple assemblage grammatical ; il est aussi un ensemble signifiant, au croisement du langage et du monde. Le texte est considéré comme un espace symbolique, un tissu de signes qui renvoient à d'autres signes, à d'autres discours, à des représentations collectives. Chaque texte devient ainsi un univers de sens à déchiffrer, où se croisent l'explicite et l'implicite, le littéral et le métaphorique.

Ainsi ces deux niveaux de compréhension se déploient selon une lecture analytique consistant à décomposer le texte pour mieux le reconstruire, à en dégager la logique interne, les réseaux lexicaux, les figures de style, les représentations, les tonalités et les effets produits sur le lecteur. L'approche textuelle ne se limite pas à la description des formes, elle vise aussi bien la compréhension du sens global que la visée discursive et l'intention esthétique ou idéologique de l'auteur. Cette démarche méthodique marque alors le passage

d'une lecture intuitive à une lecture méthodique et analytique, fondée sur des critères d'observation, d'analyse et de justification. Comprendre un texte donc ne se limite guère à dire ce qu'il veut dire, mais consiste à montrer comment il le dit et pourquoi il le dit ainsi.

De ce qui précède, le module *Approche textuelle 1* répond aux objectifs suivants :

- ✓ **Amener l'apprenant à comprendre la diversité des types et séquences textuelles.**
- ✓ **Initier l'apprenant aux mécanismes de construction du sens à partir d'indices textuels explicites et implicites.**
- ✓ **Développer la compétence analytique en guidant l'apprenant à repérer, organiser et interpréter les marqueurs linguistiques, discursifs et stylistiques d'un texte.**
- ✓ **Développer l'autonomie de l'apprenant- lecteur et l'initier à une posture réflexive et critique orientée vers l'ouverture à la pluralité des significations.**
- ✓ **Outils l'apprenant pour produire lui-même des textes conformes aux genres étudiés.**

Ainsi, l'enjeu majeur de ce cours réside dans l'articulation entre forme et sens, structure et signification. En effet, comprendre un texte, c'est reconnaître les choix linguistiques et esthétiques par lesquels un auteur construit sa vision du monde. C'est dans ce sens que nous avons divisé ce cours en trois parties complémentaires, chaque partie articule concepts théoriques et travaux dirigés ayant pour objectifs de consolider les connaissances de l'apprenant et de l'entraîner à l'analyse des différentes typologies textuelles.

La première se veut essentiellement théorique et s'attache à fournir à l'apprenant les concepts et les notions inhérents à l'analyse d'un texte. Elle a pour finalité d'outiller l'étudiant sur le plan terminologique, conceptuel et méthodologique afin de lire un texte en tant qu'objet construit et non comme simple succession de phrases. La deuxième partie développe l'analyse du texte par

l'observation et l'interprétation des éléments de construction du sens à la fois implicites et explicites. L'objectif est d'amener l'apprenant à dégager l'intention et la visée d'un texte à partir de traces matérielles, en construisant une lecture argumentée et interprétative. La troisième partie, quant à elle, se focalise sur l'étude et la pratique des grands types textuels selon Jean-Michel Adam. L'objectif de cette partie est d'amener l'apprenant à analyser un texte dans sa totalité et à produire selon le type en mobilisant, de façon consciente, les outils discursifs et stylistiques propres à chaque organisation textuelle.

Première partie

Soubassement théorique et terminologique

I- Concepts définitoires

1- Le texte et la textualité

Le vocable « texte » vient du latin « *textus* » et désigne tout « *assemblage de mots* »¹. Selon le dictionnaire Larousse, le terme « texte » désigne tout « *ensemble de termes et de phrases constituant un écrit ou une œuvre écrite* »². Selon Bronckart « *Le « texte » est considéré comme une « production sociale située, qu'elle soit orale ou écrite* »³. Dans la linguistique textuelle, le mot « texte » ne se définit pas comme une simple suite de phrases juxtaposées mais comme une unité de communication achevée, caractérisée par la cooccurrence de critères de cohérence et de cohésion, autrement-dit, une suite de phrases ou de paragraphes enchaînés logiquement et dotés d'un début et d'une fin. Par ailleurs, un texte est une totalité linguistique dotée d'une intention de communication, d'une organisation interne reconnaissable et d'indices de début et de fin qui en marquent l'ouverture et la clôture.

En effet, dans une perspective linguistique et discursive, Jean-Michel Adam conçoit le texte comme une unité de communication linguistique cohérente et achevée, produite dans une situation d'énonciation précise et répondant à une intention signifiante. Loin d'être une simple juxtaposition de phrases, le texte représente un ensemble organisé, structuré par des relations de cohérence et de cohésion, qui assurent à la fois la continuité du sens et la complétude du message.

¹ Paul Aron, Denis Saint-Jacques et Alain Viala, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002, p 759.

² <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/texte/77624>. Lien consulté le 15 septembre 2024.

³ BRONCKART, J.-P. (1997) : *Activité langagière, textes et discours. Pour un interactionnisme socio-discursif*. Lausanne : Delachaux et Niestlé, pp 73-74

Dans cette optique, chaque texte, quel que soit son genre ou son type, repose sur une intention de communication qui en guide la structure interne : raconter, décrire, expliquer, argumenter ou dialoguer. L'auteur mobilise pour ce faire des procédés linguistiques (connecteurs logiques, reprises anaphoriques, isotopies lexicales.etc) qui contribuent à construire sa cohésion formelle. Pour Adam, le texte est donc une unité supérieure à la phrase, relevant d'une organisation discursive complexe. Il ne s'agit pas d'un assemblage mécanique d'énoncés, mais d'un processus de textualisation, au sein duquel les phrases s'ordonnent selon une logique sémantique et communicative déterminée.

Ainsi, à la différence de la phrase, qui obéit à une syntaxe grammaticale, le texte relève d'une syntaxe discursive. Cette dernière ne se limite pas aux règles de la grammaire, mais englobe les mécanismes syntaxiques de liaison, de progression et de hiérarchisation du sens. Jean-Michel Adam évoque la notion de « textualité »⁴ qui désigne la construction d'un texte en tant qu'un ensemble signifiant, combinant deux dimensions : d'une part la dimension séquentielle qui renvoie à la suite linéaire des unités linguistiques, et, d'autre part, la dimension configurationnelle qui désigne la manière dont ces séquences sont organisées et interprétées d'un point de vue sémantique et énonciatif.

Le texte devient dès lors un produit complexe, où interagissent les dimensions linguistique, cognitive et sociale. Autrement-dit, approcher un texte repose sur l'étude de sa structure (linguistique), le traitement mental de son lecteur (dimension cognitive) et la valeur créative, significative et interprétative qu'il acquiert en fonction d'un contexte social donné C'est en ce sens que le texte peut être considéré comme le résultat matériel d'un acte de communication total, traversé par la visée de son auteur et ouvert à l'interprétation de son lecteur. Par ailleurs, le texte n'est pas un produit figé ou statique, il est tributaire d'un processus de textualisation, c'est-à-dire un ensemble d'actions (écriture, rédaction,

⁴ Jean-Michel Adam, *Textualité et séquentialité. L'exemple de la description*, Langue française. Les typologies du discours, n°74, 1987, pp5 1-72. URL https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1987_num_74_1_6435. Lien consulté le 01-10-2025.

mise en forme) qui assurent le passage d'une idée abstraite à un texte complet impliquant la construction progressive du sens à travers le discours.

2- Le contexte et le cotexte

Le contexte désigne l'ensemble des conditions extralinguistiques qui entourent la production et la réception d'un texte. Il renvoie à tout ce qui se situe en dehors du système linguistique, mais qui participe activement à la construction du sens. Le contexte comprend ainsi *la situation d'énonciation*, laquelle regroupe le destinataire, le destinataire, le moment de l'énonciation, le lieu de l'énonciation et la finalité de l'énoncé, ainsi que les données culturelles, sociales et idéologiques qui déterminent la production et le sens du texte. En d'autres termes, le contexte est le cadre de référence au sein duquel les signes linguistiques sont dotés d'un sens.

De par les éléments précités, le contexte englobe également les codes conventionnels et le savoir partagé entre interlocuteurs, les présupposés et les implicites qui prolifèrent au message un sens. Ainsi, le contexte acquiert le rôle d'une clé d'interprétation qui permet d'ajuster la lecture et l'interprétation du texte à la situation concrète de production.

Le cotexte, également appelé *co-texte* ou encore « *contexte textuel* » selon Claude Duchet, désigne l'environnement linguistique immédiat d'un énoncé à l'intérieur d'un texte. Il correspond à l'ensemble des segments verbaux (mots, phrases ou paragraphes) qui précèdent ou suivent une unité donnée et qui contribuent à en préciser le sens. Contrairement au contexte, qui relève du domaine extralinguistique et situationnel, le cotexte appartient pleinement à la matière textuelle et repose sur le réseau d'éléments internes qui tissent la cohérence discursive du texte et assurent la continuité de la signification. Dans cette perspective, Le cotexte agit donc comme une zone d'interdépendance sémantique, où chaque phrase tire son sens de la relation qu'elle entretient avec les phrases adjacentes. Dans ce sens, le cotexte assure le tissage interne d'un texte et contribue à la construction progressive du sens.

3- Le type de texte et le genre de texte

Le type de texte correspond à une catégorie linguistique fondée sur la structure interne et la fonction communicative d'un ensemble d'énoncés. Il s'agit d'une manière d'organiser le discours selon un objectif précis : raconter, décrire, expliquer, argumenter, ordonner ou dialoguer. Autrement dit, le type de texte renvoie à la logique discursive dominante qui oriente la production et la compréhension du texte. Jean-Michel Adam énumère l'existence de plusieurs types de texte, d'ailleurs, il affirme que *« il existe de grands types de textes. Je citerai, sans justifier ici la limitation de l'énumération : le récit, la description, l'argumentation, l'exposition (avec ses sous-types explicatif et compte rendu d'expérience), l'injonction-instruction, la conversation, le "poème" (ou type autotéliquipoétique). A ce niveau de généralité – que j'ai adopté dans mes travaux antérieurs –, nous avons affaire à une typologie trop globale qui ne tient pas assez compte de l'hétérogénéité des textes eux-mêmes. »*⁵.

- ✓ Le récit
- ✓ La description
- ✓ L'argumentation
- ✓ L'exposition (explication-compte-rendu d'expérience)
- ✓ L'injonction-instruction
- ✓ La conversation
- ✓ Le poème

Le genre de texte, parfois appelé « genre discursif », est une notion plus large, dotée d'une dimension culturelle. Il ne se définit pas seulement par des caractéristiques linguistiques, mais aussi par des finalités sociales, des conditions de production et de réception et des conventions communicationnelles :

« Les textes sont situés par rapport à des genres qui sont historiquement constitués, dans le domaine littéraire et dans les autres sphères sociales, à partir de formes

⁵ Jean-Michel Adam, Textualité et séquentialité. L'exemple de la description », in Langue française, N°74, 1987. p.51-72., p 44

conventionnelles où domine un type particulier. Le portrait et l'annonce classée (sic) constituent des genres dominés par le type descriptif ; la pièce de théâtre et l'entrevue, par le type dialogal »⁶

Michael Bakhtine⁷ est l'un des premiers théoriciens à employer cette notion, ainsi, il explique que tout énoncé, écrit ou oral, appartient à un genre discursif déterminé, lié à la situation sociale de communication. Il ne se définit pas uniquement par des critères linguistiques, mais surtout par ses caractéristiques formelles, pragmatiques, sociales et culturelles. Autrement dit, le genre de texte correspond à une forme codifiée de discours, inscrite dans un usage collectif et reconnue par une communauté linguistique. Adam et Heidmann expliquent que :

« L'identification d'un genre n'est pas un raisonnement abstrait fondé sur le repérage d'ensembles de propriétés définies. Il s'agit plutôt de regroupement par airs de famille. Les genres sont des catégories définissables par des tendances ou des gradients de typicalité, par des faisceaux de régularités et des phénomènes de dominance »⁸

Dominique Maingueneau définit le genre comme un cadre d'énonciation institutionnalisé : *«À notre sens, l'intérêt qui oriente l'analyse du discours, c'est de n'appréhender ni l'organisation textuelle en elle-même, ni la situation de communication, mais le dispositif d'énonciation qui lie une organisation textuelle et un lieu social déterminés. Le discours y est considéré comme activité rapportée à un genre, comme institution discursive»⁹*

Cette définition souligne le rôle normatif du genre : il fonctionne comme une forme d'attente partagée. Le lecteur ou l'auditeur anticipe la manière dont le texte sera organisé, selon le genre auquel il appartient. Ainsi, lire une fable, un éditorial

⁶ G.-Chartrand, Suzanne. « Les genres du discours : point nodal de la discipline français ». *Statuts des genres en didactique du français*, édité par Glais Sales Cordeiro et David Vrydaghs, Presses universitaires de Namur, 2016, <https://books.openedition.org/pun/6157>.

⁷ Michaël Bakhtine, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.

⁸ ADAM, J.-M., & HEIDMANN, U. (2009). *Le texte littéraire : pour une approche interdisciplinaire*. Louvain-La-Neuve : Academia Bruylant. p 09.

⁹ Dominique Maingueneau, Genres de discours et modes de généricité. *Le français aujourd'hui*, 159, 29-35

ou un dialogue de théâtre n'implique pas les mêmes stratégies de compréhension, car chaque genre détermine un contrat de lecture spécifique.

La définition du genre de texte donnée par Dominique Maingueneau s'articule naturellement avec la théorie de la réception formulée par Hans Robert Jauss, notamment à travers la notion *d'horizon d'attente*¹⁰. Tous deux partagent l'idée que le sens d'un texte se construit dans l'espace d'une interaction régie par des conventions, entre un producteur et un destinataire. Le genre, comme l'horizon d'attente, suppose un cadre de reconnaissance qui oriente la lecture et détermine la réception du discours. L'horizon d'attente agit donc comme un cadre de reconnaissance, comparable au contrat énonciatif de Maingueneau. Lorsqu'un lecteur aborde un texte, il mobilise spontanément des schémas préexistants : il sait, par exemple, ce qu'il va dégager une morale en lisant une fable ou il apprendra une leçon de vie en lisant un roman d'apprentissage.

Dans le prolongement de la notion de genre discursif, en littérature, nous parlons de genre littéraire. Celui-ci désigne une catégorie esthétique et culturelle qui regroupe des œuvres partageant des traits formels, thématiques et stylistiques communs. Le genre littéraire vise à organiser la création, la lecture et la réception des œuvres à l'intérieur du système littéraire. Il existe trois grands genres littéraires :

- Le **genre narratif** (roman, nouvelle, conte, épopée) ;
- Le **genre dramatique**, qui met en scène l'action (tragédie, comédie, drame)
- Le **genre poétique**, qui privilégie la forme, le rythme et l'expression du sensible.

Critères de distinction	Type de texte	Genre de texte
Définition	Catégorie linguistique fondée sur la structure interne et la	Catégorie sociodiscursive fondée sur des conventions

¹⁰ Hans Robert Jauss. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978.

	visée communication du texte	d'usage, liées à une situation de communication précise
Critères d'identification	Repose sur les marques linguistiques	Repose sur les conventions linguistiques : ton, registre, mise en page.etc.
Fonction	Décrire comment le texte est construit (structure, cohésion, enchaînement des idées)	Déterminer dans quel cadre le texte est produit et reçu (contexte, fonction sociale, destinataire)

Tableau récapitulatif (généré collectivement en classe)

Type de texte	Genre de texte
Narratif	Récit (roman, nouvelle, conte, légende), fable, biographie, autobiographie, témoignage, mémoires, journal intime, lettres (épistolaire).etc.
Descriptif	Récit, nouvelles, reportages, didascalies, articles de presse, articles scientifiques.etc.
Explicatif	Essais, conférences, cours, articles scientifiques, travaux universitaires de recherche, notes, lettres.etc.
Argumentatif	Récits, romans à thèse, essais sociologiques, politiques, historiques, débats, interviewes, lettres personnelles et administratives.etc.
Dialogal	Interview, pièces de théâtre, débat.etc.

Tableau récapitulatif (réalisé collectivement en classe)

4- La séquence textuelle

« Les textes sont des structures tellement diverses et complexes qu'il est impossible d'en établir une typologie sauf par commodités pédagogiques illusoires. En revanche, on peut repérer des segments de plus petite taille, généralement composés de plusieurs phrases : les séquences. »¹¹

Jean-Michel Adam définit la séquence textuelle comme étant « *la suite linéaire des unités linguistiques* »¹². Raphael Baroni s'appuie sur la linguistique textuelle et définit la séquence comme une « *structure relationnelle préformatée qui se surajoute aux unités syntaxiques étroites (phrases) et larges (plan de texte)* »¹³. Cette notion renvoie à une unité d'organisation interne du texte. Elle désigne un ensemble d'énoncés qui partagent la même visée communicative et la même logique discursive. Autrement dit, une séquence textuelle correspond à un mode particulier de dire : raconter, décrire, expliquer, argumenter ou dialoguer. La séquence textuelle est composée de phrases liées entre elles par la cohérence du sens et par l'intention de communication.

Un texte peut alors être constitué d'une seule séquence ou il peut également regorger plusieurs d'entre-elles, l'une étant généralement prédominante. Cette hétérogénéité textuelle regroupe des séquences prototypiques qui s'enchaînent ou s'alternent pour former un ensemble cohérent. Le texte narratif, par exemple, comporte des passages descriptifs, explicatifs ou argumentatifs avec la dominance des passages narratifs: c'est ce qu'Adam appelle la *mixité séquentielle*.

Chaque séquence se reconnaît grâce à des marques linguistiques spécifiques :

- ✓ La **séquence narrative** organise des actions dans le temps et emploie souvent le passé simple et l'imparfait.

¹¹ Jean-Michel Adam, *Les textes : types et prototypes. Récit, description, argumentation, explication et dialogue*, Paris, Éditions Nathan, 1992, p 09

¹² Jean-Michel Adam, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle du discours*. Paris, Armand Colin, 2005. p 54.

¹³ Raphael Baroni, *La séquence ? Quelle séquence ?*. Revue Poétique, n° 188, 2020. p p 259-278.

- ✓ La **séquence descriptive** présente des objets ou des lieux et privilégie les verbes d'état et les adjectifs.
- ✓ La **séquence explicative** cherche à éclairer une idée à l'aide de connecteurs causaux et des procédés explicatifs.
- ✓ La **séquence argumentative** vise à convaincre grâce à l'usage de modalisateurs et de connecteurs logiques.
- ✓ La **séquence dialogale** repose sur l'échange de paroles entre interlocuteurs.

Les séquences textuelles se distinguent essentiellement par leurs marques linguistiques internes, c'est-à-dire par les choix lexicaux, syntaxiques et énonciatifs qui traduisent la visée discursive de l'énonciateur. Autrement dit, c'est à partir de l'observation des composantes explicites que l'on peut identifier la séquence textuelle. Chacune correspond à une organisation spécifique du discours :

Le récit se reconnaît par l'emploi des déictiques de la troisième personne « il, elle » ou la première personne « je », la présence de verbes d'action conjugués principalement au passé simple et à l'imparfait, ainsi que par des connecteurs temporels tels que *puis, ensuite, soudain, enfin*. Ces indices linguistiques traduisent la logique de la succession et la progression des événements dans le temps. Cette typologie organise l'univers diégétique en une suite d'actions accomplies par des personnages situés dans un espace et un moment précis. Il a pour fonction première de relater une transformation, un passage d'un état initial à un état final, comme on le retrouve dans les récits, contes, nouvelles ou romans.

Le descriptif, quant à lui, est souvent considéré comme élément structurant du récit dont le rôle est de suspendre l'action pour installer une pause dans le récit. Il se caractérise par l'emploi fréquent de verbes d'état tels que *être, paraître, sembler*, et par l'abondance d'adjectifs qualificatifs, de compléments du nom et d'expressions spatiales. Le présent de vérité générale ou l'imparfait y dominent. Cette séquence a pour rôle de donner à voir, c'est-à-dire qu'elle représente les personnages, les lieux, les objets, ou encore l'atmosphère, en sollicitant l'imaginaire du lecteur.

L'explicatif se distingue par une visée cognitive. Il vise à faire comprendre un phénomène, un concept ou une situation. Ses marques linguistiques sont facilement repérables : usage du présent de l'indicatif, emploi de connecteurs logiques tels que *car, en effet, parce que, donc*, et organisation des énoncés selon un schéma causal, inductif ou déductif. Ce type de texte est caractéristique des discours scientifiques, didactiques ou journalistiques, où la fonction principale consiste à transmettre un savoir ou à clarifier un point obscur.

L'argumentatif se reconnaît à la présence d'indices énonciatifs marquant l'implication du locuteur, comme les modalisateurs (*sans doute, il est certain que, il semble que*) et les connecteurs d'opposition ou de concession (*mais, pourtant, cependant, toutefois*). Il mobilise également un lexique de l'opinion, de l'appréciation ou du jugement. Sa finalité est de convaincre ou persuader un destinataire en soutenant une thèse et en la défendant par des arguments. Ce type de texte se retrouve notamment dans les essais, les discours, les éditoriaux ou les textes philosophiques.

Le dialogal se fonde sur l'échange verbal entre deux ou plusieurs interlocuteurs. Ses marques linguistiques sont la présence de répliques introduites par des tirets ou des guillemets, l'emploi de la première et de la deuxième personne, ainsi que la ponctuation expressive (points d'interrogation, d'exclamation, etc.). Cette forme textuelle, centrée sur la communication directe, dynamise le discours en introduisant une dimension interactive et vivante. On la retrouve dans le théâtre, les entretiens ou les dialogues romanesques.

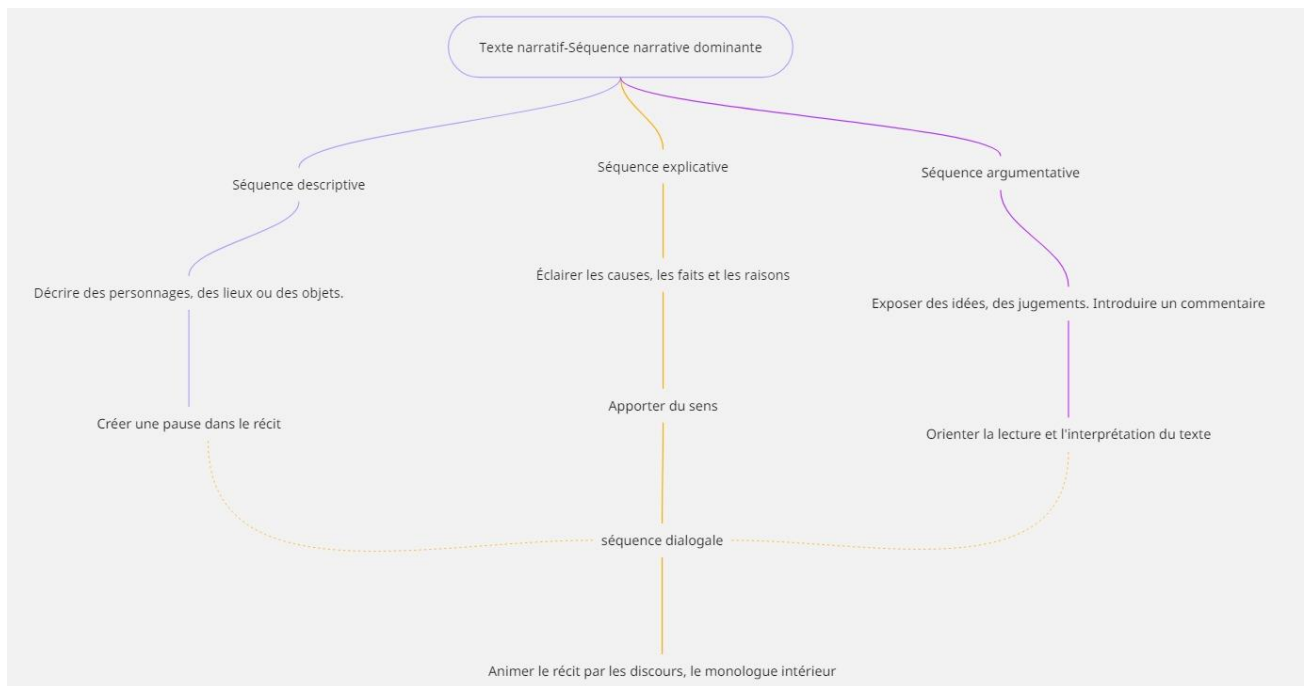


Schéma de la mixité séquentielle : imbrication des séquences textuelles (schéma réalisé en classe avec la participation collaborative des apprenants)

Ainsi, la séquence textuelle permet de comprendre comment le texte se construit de l'intérieur, comment les différentes parties s'articulent pour produire du sens. Elle aide à analyser la composition d'un texte, mais aussi à en saisir la logique d'ensemble. A ce propos, Jean-Michel Adam explique qu' «*Le texte est une structure hiérarchique complexe comprenant des séquences – elliptiques ou complètes – de même type ou de types différents* ».¹⁴ Cette définition montre que la séquence est à la fois une unité de forme et une unité de sens car elle traduit une manière d'organiser la parole pour atteindre un objectif précis.

5- La cohérence et la cohésion textuelle

La cohésion et la cohérence sont des concepts clés qui permettent d'approcher un texte avec pertinence et en saisir la structure et le sens. La cohésion désigne l'ensemble des opérations formelles qui relient les différentes parties d'un texte (relation entre syntagmes dans la phrase ou entre phrases dans un texte) et

¹⁴ Jean-Michel Adam, *Le texte et ses composantes. Théorie d'ensemble des plans d'organisation*. Semen. Revue de sémio-linguistique des textes et discours, n°8, 1993. Lien URL <https://journals.openedition.org/semen/4341?lang=en>, consulté le 23-06-2025.

assurent son unité superficielle. Elle est assurée par les procédés linguistiques, parmi lesquels:

- ✓ Les connecteurs logiques et chronologiques.
- ✓ Les anaphores (pronominales, nominales, adverbiales, verbales et adjectivales)
- ✓ Les synonymes, antonymes, périphrases.

La cohérence désigne l'homogénéité d'un texte impliquant l'organisation logique de la pensée ou des idées ainsi que leur rapport au contexte de communication. Elle se manifeste au niveau global du texte et concerne la relation entre les différentes parties du texte garantissant la clarté du sens. Pour qu'un texte soit cohérent, il faut qu'il respecte certaines règles ou méta-règles, lesquelles sont développées par le linguiste Michel Charolles :

- ✓ La non-contradiction : un texte cohérent est celui qui n'introduit aucun élément sémantique contredisant le contenu posé (unité du sujet développé).
- ✓ La relation : un texte cohérent est celui qui garantit une liaison logique, implicite ou explicite, entre ses différentes parties.
- ✓ La répétition : un texte cohérent doit comporter des éléments récurrents (mots ou groupes syntaxiques), qui reprennent des informations pour garantir l'intégralité et la continuité thématique du texte.

5-1- La progression thématique

La progression thématique désigne la manière dont les thèmes s'organisent et s'enchaînent d'une phrase à l'autre. Il existe trois types de progression thématique qui s'alternent ou se succèdent dans un texte :

- ✓ **La progression à thème linéaire** : le thème de chaque phrase provient du propos qui le précède.

- ✓ **La progression à thème constant** : le thème ne change pas, il est identique d'une phrase à l'autre, le propos change. Il se manifeste par une reprise pronominale ou nominale.
- ✓ **La progression à thème dérivé ou éclaté** : les thèmes des phrases successives sont différents issus d'un hyperthème ou un thème central situé à la première phrase.

5-2- La substitution lexicale et grammaticale

La reprise de l'information dans un texte consiste à substituer un mot ou un groupe nominal par le biais de substituts lexicaux et grammaticaux pour éviter la répétition, garantir la cohésion d'un texte, enrichir son sens en apportant une information supplémentaire ou encore apporter une nuance méliorative ou péjorative. Ainsi, les procédés de reprise assurent la cohésion et la cohérence du texte en reprenant régulièrement des informations déjà présentées et en apportant de nouvelles informations pour assurer la progression.

- ✓ **La substitution grammaticale ou la reprise pronominale :**

Elle consiste à remplacer un mot ou un groupe de mots par un pronom appelé « pronom de reprise », lequel se réfère à une information déjà mentionnée dans le texte. Pour identifier à qui ou à quoi se réfère le pronom de reprise, il est indispensable de se référer au référent placé avant :

- Les pronoms personnels de la 3^{ème} personne : il-elle-ils-elles-le-la-les-l'-lui-leur
- Les pronoms démonstratifs (simples et composés) : ce-celui-celle-ceux-celui-ci-celui-là...
- Les pronoms relatifs : que-qui
- Les pronoms possessifs : le mien-le tien-le sien-le nôtre-le vôtre...
- Les pronoms adverbiaux ; y -en

- ✓ **La substitution lexicale ou la reprise nominale :**

Elle consiste à remplacer un mot ou un groupe de mots par un groupe nominal ou un nom. Il peut s'agir :

- **Du même nom, précédé d'un déterminant plus précis** : *j'ai acheté un livre.*
Ce livre est très volumineux.
- **Un synonyme** : *voiture /automobile*
- **Un terme générique** : mot de sens plus large (*voiture/véhicule*)
- **Une périphrase** : un groupe nominal désignant de manière indirecte un être ou en chose en mettant en lumière ses caractéristiques (*Paris/ La ville lumière*).

Travaux dirigés

TD1 : Identifiez le type de chaque texte et indiquez les marques linguistiques qui caractérisent chaque extrait.

Extrait 1 :

« Devant la maison s'étendait un vaste jardin, plein de fleurs éclatantes et de légumes. Des allées sablées le traversaient, bordées de buis taillés et de rosiers. Plus loin, un petit bassin, entouré de joncs, miroitait sous le soleil. »

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857.

Extrait 2 :

« Les volcans sont des ouvertures à la surface du globe par lesquelles s'échappent des produits portés à haute température. On distingue des volcans en activité, en sommeil ou éteints. »

Jean-Pierre **Rothé**, *Les Volcans*, 1981

Extrait 3

On ne naît pas femme : on le devient. Aucun destin biologique, psychique, économique ne définit la figure que revêt au sein de la société la femelle humaine ; c'est l'ensemble de la civilisation qui élabore ce produit intermédiaire entre le mâle et le castrat qu'on qualifie de féminin. »

Simone de **Beauvoir**, *Le Deuxième Sexe*, 1949

Extrait 4

- Vous êtes donc bien décidé ?
- Parfaitement.
- Vous partez demain ?
- Demain matin, à la première heure

Honoré de **Balzac**, *Le Père Goriot*, 1835

Extrait 5

« Mme de Rênal tomba à genoux et saisit la main de Julien, qu'elle couvrit de baisers. Julien fut ému, il pleura. Ce fut la première fois de sa vie qu'il voyait une femme pleurer de bonheur. »

Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, 1830

Correction

Extrait	Type	Marques linguistiques
1	Descriptif	Verbes d'état conjugués à l'imparfait, emploi des adjectifs qualificatifs (discours modalisé), champ lexical de l'espace naturel, organisation spatiale selon une progression spatiale (devant la maison, plus

		loin)
2	explicatif	Emploi du présent de vérité générale, lexique scientifique spécialisé (volcan, température, ouvertures), ton neutre et objectif.
3	Argumentatif	Emploi du présent de vérité générale (thèse universelle), lexique conceptuel et abstrait (destin, civilisation féminin), ton d'affirmation assertive.
4	Dialogal	Présence des tirets pour introduire les répliques, alternance de tours de parole (question/réponse), ponctuation excessive.
5	narratif	Verbes d'action au passé simple, succession chronologique des événements relatés, énonciation historique (récit à la 3 ^{ème} personne), champ lexical de l'émotion (pleura, baisers, bonheur)

TD2

Identifiez la mixité séquentielle dans l'extrait suivant :

« Il entra dans la chambre lentement, comme s'il craignait d'y trouver encore quelqu'un. Tout était silencieux. Sur la table, un bouquet de fleurs fanées exhalait une odeur douce et triste. Il s'approcha, prit la lettre, la dépla d'une main tremblante.

“Je pars. Tu ne comprendras peut-être jamais pourquoi, mais il fallait que je retrouve ma liberté.”

Il resta longtemps immobile, les yeux fixés sur le papier. Était-ce donc cela, aimer ? Croire posséder quand on ne fait qu’emprisonner ? Il sentit soudain le poids de sa propre faiblesse et comprit que la liberté qu’elle cherchait lui manquait aussi. »

Gustave **Flaubert**, *Madame Bovary*, 1857.

Extrait	séquence	Marques linguistiques
Il entra dans la chambre lentement, , comme s’il craignait d’y trouver encore quelqu’un	Narrative	Verbe d’action au passé simple (<i>entra</i>) marquant la progression temporelle. - Complément circonstanciel de manière (<i>lentement</i>) renforçant la dynamique du récit. - Proposition subordonnée hypothétique (<i>comme s’il craignait...</i>) qui exprime la tension dramatique
Tout était silencieux. Sur la table, un bouquet de fleurs fanées exhalait une odeur douce et triste.	descriptive	Verbes d’état à l’ imparfait (<i>était, exhalait</i>). - Adjectifs qualificatifs (<i>silencieux, fanées, douce, triste</i>). - Organisation spatiale (<i>sur la table</i>). Ces marques visent à peindre le décor et à créer une atmosphère mélancolique
Il s’approcha, prit la lettre, la déplia. »	Narrative	Suite de verbes d’action au passé simple (<i>s’approcha, prit, déplia</i>), exprimant des actions brèves et successives. - Ordre chronologique clair,

		typique du récit. - Effet de suspense et de progression dans la narration
"Je pars. Tu ne comprendras peut-être jamais pourquoi, mais il fallait que je retrouve ma liberté." »	Dialogale (Insérée)	Discours direct entre guillemets. - 1^{re} et 2^e personnes (<i>je, tu</i>) marquant la situation d'énonciation. - Modalisateurs (<i>peut-être, fallait que</i>) et lexique de la liberté : dimension affective et subjective.
Il resta longtemps immobile, les yeux fixés sur le papier. Était-ce donc cela, aimer ? Croire posséder quand on ne fait qu'emprisonner ?	argumentative	Verbe d'état au passé simple (<i>resta</i>) puis interrogations rhétoriques . - Lexique abstrait (<i>aimer, posséder, emprisonner</i>). - Opposition conceptuelle <i>posséder / emprisonner</i> . Ces marques traduisent la réflexion morale et sentimentale du personnage.

TD3 :

Lisez attentivement l'extrait suivant de la situation initiale de La parure de Guy de Maupassant puis répondez aux questions ci-dessus.

Elle souffrait sans cesse, se sentant née pour toutes les délicatesses et tous les luxes. Elle souffrait de la pauvreté de son logement, de la misère des murs, de l'usure des sièges, de la laideur des étoffes. Toutes ces choses, dont une autre femme de sa caste ne se serait même pas aperçue, la torturaient et l'indignaient. La vue de la petite Bretonne qui faisait son humble ménage éveillait en elle des regrets désolés et des rêves éperdus. Elle songeait aux

antichambres muettes, capitonnées avec des tentures orientales, éclairées par de hautes torchères de bronze, et aux deux grands valets en culotte courte qui dorment dans les larges fauteuils, assoupis par la chaleur lourde du calorifère. Elle songeait aux grands salons vêtus de soie ancienne, aux meubles fins portant des bibelots inestimables, et aux petits salons coquets, parfumés, faits pour la causerie de cinq heures avec les amis les plus intimes, les hommes connus et recherchés dont toutes les femmes envient et désirent l'attention.

Guy de Maupassant, *La parure*, 1884

Questions

- 1- Quelle est la séquence textuelle dominante dans cet extrait ?
- 2- Quelle est l'idée principale de cet extrait ?
- 3- Quelle progression thématique est-elle utilisée ?
- 4- Relevez les marqueurs de reprise (pronoms, groupes nominaux) renvoyant au personnage féminin.

Correction

- 1- La séquence dominante est la description (portrait psychologique et lieux rêvés)
- 2- Mathilde souffre de sa condition modeste et rêve d'un univers luxueux auquel elle pense être destinée
- 3- La progression est une progression constante
- 4- les pronoms (elle, la), *petite Bretonne*

TD 4 : Production écrite

Consigne

:

Rédigez un texte narratif d'une vingtaine de lignes relatant un événement

marquant (réel ou fictif). Votre récit doit comporter au moins trois séquences textuelles différentes parmi les suivantes :

Exigences :

- Respectez l'ordre logique des événements (progression narrative).
- Variez les temps verbaux selon la séquence : passé simple pour l'action, imparfait pour la description, présent pour la réflexion.
- Utilisez des connecteurs temporels et logiques appropriés.
- Veillez à la cohérence thématique et énonciative

II- Le paratexte : seuil interprétatif du texte

Observez attentivement les titres suivants puis répondez aux questions ci-dessous :

Madame Bovary- Gustave Flaubert.

Les fleurs du mal- Charles Baudelaire.

Le Deuxième sexe, Simone de Beauvoir.

Le Monde (journal).

1- Que révèlent ces titres sur le contenu?

2-Quels effets produisent-ils ?

3- Quels autres éléments périphériques accompagnent souvent ces titres?

4- Pouvez-vous déjà deviner le type de texte et sa visée grâce au titre ?

1- Définition du paratexte

Le paratexte désigne tous les éléments qui accompagnent un texte et conditionnent sa réception : titre, sous-titre, nom de l'auteur, préface, postface,

dédicace, note, illustrations. Selon Gérard Genette¹⁵ le paratexte «*est ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs*»¹⁶, il joue ainsi le rôle d'intermédiaire entre le texte et le lecteur car il présente, oriente, commente et légitime le texte. Il existe deux sortes de paratexte : **le péritexte** qui renvoie aux éléments situés à l'intérieur du texte et **l'épitéxte** qui renvoie aux éléments situés à l'extérieur du texte: entretien, correspondance, journaux, affiches, critiques...

2-Les fonctions du paratexte

Le paratexte assure plusieurs fonctions essentielles dans la relation entre le texte et son lecteur. D'abord, il remplit une **fonction informative**, c'est-à-dire qu'il renseigne sur la nature de l'œuvre, son genre, son auteur, sa date de publication, ou encore sa place dans un ensemble littéraire ou éditorial. Le paratexte a aussi une **fonction incitative** qui consiste à susciter la curiosité du lecteur et à éveiller son désir de lire. Le titre, la couverture, ou encore la préface jouent ici un rôle stratégique en attirant l'attention et en provoquant l'adhésion. À ces visées s'ajoute une **fonction interprétative** car certains éléments du paratexte, comme la dédicace, la note d'auteur ou la préface, proposent une lecture guidée du texte et orientent la réception vers un sens particulier. Le paratexte assume une **fonction institutionnelle** en inscrivant l'œuvre dans un cadre éditorial ou culturel précis. Enfin, il peut également avoir une **fonction esthétique**, dans la mesure où il participe à la construction du sens et de la beauté de l'œuvre. En effet, certains titres, par leur force poétique ou symbolique, deviennent indissociables du texte lui-même et en prolongent la dimension expressive. A cet effet, les titres de l'œuvre littéraire (roman, nouvelle, poème, pièce de théâtre ...) se divisent en deux grandes catégories : **titres thématiques** et **titres rhématiques**.

Les titres thématiques renvoient directement au contenu du texte. Ils indiquent le sujet principal, un personnage, un lieu, un événement ou une idée centrale. Leur rôle est essentiellement informatif et référentiel, puisqu'ils permettent d'identifier

¹⁵ Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987

¹⁶Ibid, p 07.

la thématique dominante de l'œuvre. Ces titres se déclinent en plusieurs sous-catégories selon leur mode de renvoi au contenu :

- ✓ **Titres littéraux** : ils annoncent explicitement le sujet du texte, sans détour ni symbolisme.
Exemple : Madame Bovary (Flaubert).
- ✓ **Titres métonymiques** : ils désignent un élément secondaire ou un détail représentatif de l'ensemble, une partie pour évoquer le tout.
Exemple : Le Lys dans la vallée (Balzac).
- ✓ **Titres métaphoriques** : ils traduisent le contenu de manière symbolique ou poétique, en mobilisant des images ou des associations d'idées.
Exemples : Les Fleurs du Mal (Baudelaire), Le rouge et le noir (Stendhal).
- ✓ **Titres antiphrastiques** : ils annoncent le contraire de ce qu'ils signifient littéralement, dans une intention ironique ou critique.
Exemples : Candide ou l'Optimisme (Voltaire), La Joie de vivre (Zola).

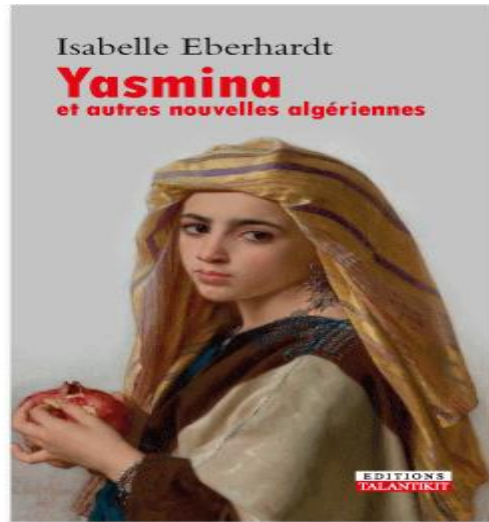
Les titres rhématiques, quant à eux, ne renvoient pas au contenu du texte, mais à sa forme ou à sa nature discursive. Ils considèrent le texte comme un objet d'écriture plutôt que comme un univers représenté. Le titre rhématique attire donc l'attention sur la forme générique, ou le registre de l'œuvre. On distingue deux grandes sous-catégories :

- ✓ **Titres génériques** : ils désignent directement l'appartenance du texte à un genre ou à un type discursif précis. Ils se limitent souvent à un nom de genre au singulier ou au pluriel, ou à une désignation explicite de forme.
Exemples : Essais (Montaigne), Fables (La Fontaine).
- ✓ **Titres paragénériques** : ils ne nomment pas le genre de manière explicite, mais renvoient à un trait formel ou esthétique plus large : le registre, le courant littéraire, ou la posture d'écriture.
Exemples : Paroles (Prévert), Satires (Boileau), Pensées (Blaise Pascal).

Travaux dirigés

TD1

A partir des données suivantes, repérez et analysez les éléments paratextuels :



Isabelle Eberhardt

YASMINA ET AUTRES NOUVELLES ALGÉRIENNES

Assise sur une pierre, à l'ombre d'un rocher rougeâtre où des genévriers odorants croissaient, Yasmina jouait distraitemment avec des brindilles vertes et chantait une complainte bédouine où, comme dans la vie, l'amour et la mort se côtoient. Nous tournons une dernière fois la tête de nos chevaux vers le Sud, et, en silence, nous regardons, avec des yeux d'exilés, le Sahara obscur, au-dessous duquel descend le grand disque sanglant du soleil.

Pays ensorcelant, pays unique, où est le silence, où est la paix à travers les siècles monotones. Pays du rêve et du mirage où les agitations stériles de l'Europe moderne ne parviennent point".

Écrites entre 1900 et 1904, Yasmina et les 22 autres nouvelles de ce recueil sont une initiation passionnée au monde arabe et au désert.

D'origine russe, Isabelle Eberhardt (Genève, 1877 - Aïn Sefra - 1904) a fait de sa courte vie un grand voyage.

Déguisée en homme, elle parcourt le Sud algérien, adopte la religion musulmane, se marie à un algérien Slimane Ehni et partage le quotidien des bédouins. Elle meurt tragiquement à 27 ans en plein désert dans la crue d'un oued.

Durant son court séjour en Algérie, Isabelle a su écrire et décrire magnifiquement bien la vie de ses habitants et l'extrême beauté de ses paysages.

ISBN: 978-9947-670-62-0



9 789947 670620

Correction

Éléments paratextuels	Contenu observé	Fonction principale
Nom de l'auteure	Isabelle Eberhardt	Fonction institutionnelle : légitime le texte par le nom d'une écrivaine reconnue.
Titre principal	Yasmina (titre grand format)	Fonction informative et incitative : prénom d'un personnage féminin, qui annonce le thème central du recueil (portrait d'une femme algérienne bédouine). Il s'agit d'un titre thématique- littéral
Sous-titre	Et autres nouvelles algérienne (petit format)	Fonction informative : indique le genre (nouvelles) et le cadre géographique et culturel (l'Algérie coloniale). Ce sous-titre rhématique de type générique précise la forme et situe le texte dans un espace identitaire et littéraire précis
Illustration de la première de couverture	Portrait d'une jeune femme vêtue d'une tenue traditionnelle.	Fonction esthétique et symbolique : image de la féminité orientale idéalisée, qui attire le regard et anticipe la tonalité du texte (exotisme, intériorité, regard de l'autre). Elle crée une atmosphère avant la lecture
Nom de la maison d'édition	Éditions TALAIAKIT	Fonction institutionnelle : situe le texte dans une collection dédiée à la littérature francophone d'Algérie, renforçant la portée patrimoniale du recueil
Texte de la 4 ^e de couverture	Résumé du contenu, extrait de la nouvelle, présentation de l'auteure	Fonction informative et interprétative : le résumé situe le lecteur dans un univers thématique (désert, exil, amour et mort) ; la biographie oriente l'interprétation en liant l'expérience de l'auteure à celle de ses personnages.
Notice biographique	D'origine russe, convertie à l'islam,	Fonction interprétative : établit un parallèle entre la vie de l'auteure et ses textes. Le lecteur

	mariée à un Algérien, morte jeune dans le désert dans une crue.	est invité à lire les nouvelles à la lumière d'une écriture de l'expérience vécue.
ISBN/ mentions légales	Informations éditoriales	Fonction institutionnelle et matérielle : attestent la publication officielle de l'œuvre

TD2

Consigne :

Chaque étudiant ou groupe imagine un texte (type au choix : roman, essai, recueil de poésie). Il doit rédiger les éléments suivants :

- Titre et sous-titre
 - Nom d'auteur / pseudonyme
 - Dédicace
 - Note d'auteur ou préface courte (quelques lignes)
- Ensuite ils expliquent dans un paragraphe : « pourquoi ces choix paratextuels ont-ils été faits ? »

Deuxième partie

Comprendre un texte à partir d'indices textuels

I- Les indices explicites et implicites dans le texte

Lire un texte, c'est entrer dans un univers de signes où le sens n'est jamais donné immédiatement : il se construit à partir d'indices linguistiques, de marques discursives et de sous-entendus que le lecteur doit savoir interpréter en mobilisant ses connaissances. La compréhension d'un texte suppose donc deux démarches complémentaires : la lecture du dit (ce qui est formulé explicitement) et la lecture du non-dit (ce qui est suggéré, implicite ou symbolique). Ces deux dimensions, indissociables, permettent de saisir la visée globale du texte, c'est-à-dire son intention communicative.

- ✓ **Compréhension littérale** qui consiste à identifier les informations directement formulées dans le texte, autrement-dit la situation de communication (*ex. : qui ? quoi ? où ? quand ?*)
- ✓ **Compréhension interprétative** consiste à déduire les intentions, les valeurs et les significations implicites. (*ex. : pourquoi ? comment ? dans quel but ?*)
- ✓ **Compréhension critique** consiste à relier le texte à son contexte, à ses enjeux discursifs et à sa visée. (*ex. : que veut démontrer ou provoquer l'auteur ?*)

Les indices explicites sont les éléments directement observables dans la surface du texte. Ils appartiennent au plan linguistique et servent de repères visibles pour le lecteur. Selon Dominique Maingueneau¹⁷, le texte se construit comme un réseau de marques linguistiques qui orientent la lecture et guident l'interprétation du sens¹⁸. Ces indices traduisent donc la structure logique, la progression thématique et la visée discursive du texte.

¹⁷ Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004.

1-L'énonciation

L'énonciation **désigne** l'acte par lequel un locuteur produit un énoncé dans une situation donnée. Autrement dit, tout texte est le résultat d'un acte de parole inscrit dans un contexte : quelqu'un parle (locuteur), à quelqu'un (interlocuteur), à un moment et dans un lieu précis. Selon Émile Benveniste, « *l'énonciation est cette mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation* »¹⁹

L'énonciation implique donc :

- un **sujet parlant** (le locuteur ou narrateur),
- un **destinataire** (le lecteur ou interlocuteur),
- un **moment et un lieu de production** (la situation d'énonciation),
- et un **point de vue** qui oriente le sens du texte.

Ces éléments laissent des traces linguistiques explicites dans le discours, appelées *marques d'énonciation*. Ces marques se manifestent à plusieurs niveaux.

1-1- Les plans énonciatifs

Selon Emile Benveniste, il existe deux plans énonciatifs : le discours et le récit

L'énonciation historique (récit) : correspond à la manière d'écrire ou de raconter des faits passés en effaçant la présence du narrateur. Les événements semblent se raconter d'eux-mêmes, sans que la voix du locuteur n'intervienne directement. Cette impression d'objectivité provient du système des temps verbaux employés : le passé simple, l'imparfait et le plus-que-parfait. Ces temps situent l'action dans un passé complètement détaché du moment de l'écriture. De plus, les verbes sont conjugués à la troisième personne, ce qui contribue à effacer la trace du sujet parlant.

¹⁹ Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, Collection « Bibliothèque des sciences humaines », 1966, p. 80

Les indicateurs temporels et spatiaux renvoient également à un cadre révolu : *hier, jadis, autrefois, là-bas...* L'ensemble crée l'illusion d'un récit autonome, clos sur lui-même, qui n'a plus de lien direct avec le présent du narrateur.

Exemple :

« *Il marcha longtemps sous la pluie avant de trouver un abri.* » : l'action appartient au passé, la voix du narrateur est effacée, le récit se déroule de manière indépendante

L'énonciation discursive (discours) : présente à l'écrit comme à l'oral, le plan du discours renvoie à une énonciation personnelle. Ici, la présence du locuteur est perceptible : il parle, commente, s'adresse à quelqu'un, ou exprime son opinion. Tous les temps verbaux peuvent y être employés, à l'exception du passé simple. Les événements du passé sont rapportés au **passé composé**, car ce temps établit un lien direct avec le présent de l'écriture.

1-2- Les indices d'énonciation

1-2- 1- Les pronoms personnels

Les marques personnelles abondent : pronoms de la 1^{re}, 2^e et 3^e personnes (*je, nous, tu, vous, il*). Les indicateurs temporels et spatiaux (*aujourd'hui, demain, ici, là*) se rapportent à la situation d'énonciation : ce sont les déictiques, c'est-à-dire les repères qui n'ont de sens qu'en fonction du moment et du lieu où le locuteur parle

Exemple : « *Aujourd'hui, je vous écris pour vous raconter ce que j'ai vécu hier.* » : les déictiques (*aujourd'hui, hier, je, vous*) ancrent le discours dans une situation actuelle et personnelle.

- *Je, me, moi, nous* : expriment la présence du sujet parlant.
- *Tu, vous* : marquent l'adresse directe au destinataire.
- *Il, elle, ils* : permettent une narration distanciée (souvent dans les récits)

1-2-2- Les indices spatio-temporels

Les déictiques temporels (aujourd'hui, hier, demain) et spatiaux (ici, là-bas) dépendent de la situation d'énonciation. Ils varient selon le locuteur : *aujourd'hui* devient *hier* si un autre parle.

Exemple :

Aujourd'hui, maman est morte. (Camus) Ici, *aujourd'hui* renvoie au moment précis où Meursault écrit ou se souvient : marque explicite de l'énonciation narrative.

1-2-3- Les modalisateurs

Les modalisateurs sont les mots, expressions ou tournures qui expriment l'attitude du locuteur vis-à-vis de ce qu'il dit « *La notion de modalité, on le voit, rassemble des faits linguistiques hétérogènes, qui se situent à des niveaux différents, mais qui ont en commun d'impliquer le sujet parlant dans son énoncé* »²⁰. Ils permettent de mesurer le degré d'adhésion, de doute, de certitude, d'affectivité ou de jugement du sujet parlant par rapport à son énoncé. Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni²¹, la modalisation est la manière dont le locuteur marque dans son discours sa propre position par rapport au contenu propositionnel ou à l'interlocuteur, autrement-dit, la modalisation est la trace explicite de la subjectivité dans le discours. Elle permet de distinguer un énoncé neutre et informatif d'un énoncé évaluatif ou personnel.

Les modalisateurs se déclinent en procédés lexicaux (adjectifs, adverbes, verbes), des procédés grammaticaux (les phrases exclamatives, les phrases interrogatives, les verbes de modalité et le mode conditionnel), et des procédés stylistiques (ironie, comparaison, métaphore, l'antiphrase, l'hyperbole...)

- **Les modalisateurs de certitude ou d'incertitude** : expriment le degré de confiance, de certitude ou de doute du locuteur (sûrement, évidemment,

²⁰ Martin Riegel, Jean-Christophe Pillat, René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p 582.

²¹ Catherine Kerbrat- Orecchioni, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Armand Colin, 1980.

bien sûr, sans doute (affirmatif), il est certain que, peut-être, probablement, il me semble que, il est possible que...

- **Les modalisateurs évaluatifs ou axiologiques** : expriment un jugement de valeur sur les personnes, les actions ou les idées. Ils introduisent dans le discours une dimension morale, esthétique ou idéologique (bon, juste, beau, admirable, intéressant, mauvais, injuste, laid, choquant, absurde
- **Les modalisateurs affectifs** : traduisent les émotions, les sentiments ou les réactions du locuteur (heureusement, hélas non, quel plaisir, quelle beauté !, hélas, malheureusement, quelle horreur !, c'est affreux !)

Travaux dirigés

TD1 :

*Publiée en 1877 dans le recueil **Trois Contes**, **Un cœur simple** est une nouvelle réaliste dans laquelle Flaubert retrace la vie ordinaire et dévouée d'une femme du peuple, **Félicité**. Servante fidèle d'une bourgeoise provinciale, **Madame Aubain**, Félicité consacre toute son existence aux autres : sa maîtresse, les enfants de la maison, son neveu, puis à son perroquet, Loulou, qu'elle finit par vénérer comme une figure sacrée. L'extrait suivant correspond à la situation initiale de la nouvelle.*

Pendant un demi-siècle, les bourgeoises de Pont-l'Évêque envièrent à Mme Aubain sa servante Félicité. Pour cent francs par an, elle faisait la cuisine et le ménage, cousait, lavait, repassait, savait brider un cheval, engraisser les volailles, battre le beurre, et resta fidèle à sa maîtresse, qui cependant n'était pas une personne agréable.

Elle avait épousé un beau garçon sans fortune, mort au commencement de 1809, en lui laissant deux enfants très jeunes avec une quantité de dettes. Alors elle vendit ses immeubles, sauf la ferme de Toucques et la ferme de Geffosses dont les rentes montaient à 5 000 francs tout au plus, et elle quitta sa maison de Saint-Melaine pour en habiter une autre moins dispendieuse, ayant appartenu à ses ancêtres et placée derrière les halles.

Cette maison, revêtue d'ardoises, se trouvait entre un passage et une ruelle aboutissant à la rivière. Elle avait intérieurement des différences de niveau qui faisaient trébucher. Un vestibule étroit séparait la cuisine de la salle où Mme Aubain se tenait tout le long du jour, assise près de la croisée dans un fauteuil de paille. Contre le lambris, peint en blanc, s'alignaient huit chaises d'acajou. Un vieux piano supportait, sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons. Deux bergères de tapisserie flanquaient la cheminée en marbre jaune et de style Louis XV. La pendule, au milieu, représentait un temple de Vesta, -- et tout l'appartement sentait un peu le moisi, car le plancher était plus bas que le jardin.

Gustave Flaubert, *Un cœur simple*, 1877

- 1- Identifiez les indices d'énonciation employés dans l'extrait. A quel plan énonciatif renvoient-ils ?
- 2- Relevez les modalisateurs et classez-les selon ce qu'ils expriment.
- 3- Quelle image du personnage Félicité ce passage construit-il ?
- 4- Quelle est la visée argumentative de ce discours ?

Correction

1- Les indices d'énonciation :

- **Pronoms** : emploi exclusif de la **troisième personne** (*elle*,)
- **Temps verbaux** : passé simple (*envièrent, fit, resta, vendit, quitta*), imparfait (*avait épousé, se tenait, représentait*), plus-que-parfait (*avait appartenu*). Ces temps ancrent le récit dans un **passé révolu**, totalement détaché du moment de l'écriture.
- **Repères temporels** : *pendant un demi-siècle, au commencement de 1809* (repères fixes et relatifs)
- **Repères spatiaux** : *Pont-l'Évêque, Saint-Melaine, derrière les halles, entre un passage et une ruelle*

Il s'agit d'une énonciation historique (récit)

2- Les modalisateurs :

- *fidèle, servante* : valeur morale positive, modalisateurs **évaluatifs**.
- *qui cependant n'était pas une personne agréable* : modalisateur **ironique** (Flaubert introduit un jugement critique sur Mme Aubain)
- *une quantité de dettes, moins dispendieuse, un peu le moisi* : modalisation **atténuée ou péjorative**, qui décrit et laisse percevoir un jugement implicite.
- *un beau garçon sans fortune* opposition à visée ironique : beauté sans valeur sociale, contradiction révélatrice du ton réaliste flaubertien.

3- Le romancier cherche d'abord à donner à voir la réalité sociale et matérielle de son époque, autrement-dit, il cherche à représenter la réalité dans tous ses états. Il vise également à critiquer la communauté bourgeoise et ses valeurs.

TD2 :

Repérez les indices de l'énonciation dans l'extrait suivant :

C'est ici que les choses s'obscurcissent. Votre situation, je vous le dis, sans joie et sans ménagement, est bien plus difficile que fut la nôtre. Votre destin personnel, d'une part ; le destin de la culture, d'autre part, sont aujourd'hui des énigmes plus obscures qu'ils ne le furent jamais.

Les études jadis conduisaient assez régulièrement à des carrières où la plupart arrivaient à s'établir. Entreprendre ses études, c'est, en quelque sorte, prendre un train qui menait à quelque part. On faisait des classes ; on passait ; quitte à s'y reprendre ; ses examens ou ses concours. On devenait notaire, médecin, avocat ou fonctionnaire ; et les perspectives offraient à qui prenait quelque-une de ces voies bien tracées et jalonnées un sort à peu près sûr. Les diplômes, en ce temps-là, représentaient une manière de valeur-or. On pouvait compter sur le milieu social ; dont les changements étaient lents, et s'effectuaient, d'ailleurs, dans un sens assez facile à pressentir.

Hélas ! Jamais l'avenir ne fut aussi difficile à imaginer. A peine le traitons-nous en esquisse, les traits se brouillent, les idées s'opposent aux idées, et nous nous perdons dans le désordre caractéristique du monde moderne. Cette phase critique est l'effet composé de l'activité de l'esprit humain.

Paul Valéry, *Discours au collège de Sète*, 1933.

1- Identifiez la situation d'énonciation

2- Relevez les marques d'énonciation

3- Analysez la valeur des modalisateurs présents dans le texte.

4- Comment le "je" et le "nous" structurent-ils la relation entre le locuteur et les étudiants ?

5- Quelle est la visée du discours ?

6- Décrivez le ton du texte.

Correction

1- Le locuteur est un intellectuel s'adressant à de jeunes étudiants dans un contexte académique. L'énonciation est discursive car Valéry parle au nom d'une génération passée à une génération nouvelle, dans un cadre de transmission morale et culturelle à visée argumentative.

- Émetteur : Paul Valéry.
- Récepteur : un auditoire collectif d'étudiants.
- Lieu : un amphithéâtre ou un cadre universitaire.
- Moment : en 1933 (époque de crise intellectuelle et sociale de l'entre-deux-guerres)

Pronoms personnels :

- *je* : locuteur singulier, posture d'autorité et de témoin.
- *vous* : dresse directe aux étudiants, marque d'interpellation.

- *on, nous* : nous inclusif visant les généralisations qui incluent tous les intellectuels.

Temps verbaux :

- Présent d'énonciation (*est, sont, se brouillent*) : actualisation du discours.
- Imparfait et passé composé (*fut, conduisaient, devenaient*) marquent le contraste entre passé stable et présent incertain.

Déictiques temporels :

- *aujourd'hui, jadis* : opposition temporelle opposant le passé au présent. Il s'agit d'un discours- plan énonciatif discursif

2- Les modalisateurs :

- *je vous le dis, sans joie et sans ménagement* : modalisation **affective** exprimant la sincérité et la franchise.
- *bien plus difficile, jamais l'avenir ne fut aussi difficile à imaginer* : modalisateurs **évaluatifs** qui traduisent une inquiétude persistante.
- *à peu près* : modalisateur **de doute et d'approximation**
- *hélas !* → adverbe d'opinion exprimant un jugement négatif accompagné d'émotions (le regret et la déception)

3- Le *je* exprime la parole singulière du locuteur, témoin d'une époque révolue. Le *nous* inclut à la fois le locuteur et son auditoire dans une même communauté humaine, il s'agit d'un nous inclusif.

4- La visée de ce texte argumentatif est à la fois persuasive, incitative et morale : il s'agit d'avertir et d'éveiller la conscience des étudiants face aux bouleversements du monde moderne.

2- Les indices lexicaux

Le lexique constitue la matière première du texte : le choix des mots, leur fréquence, leur registre et leur organisation sémantique orientent la compréhension et révèlent la visée discursive. Les indices lexicaux regroupent l'ensemble des unités de vocabulaire (noms, verbes, adjectifs, adverbes) qui construisent le sens du texte et permettent d'en dégager le thème, le ton et la portée symbolique ou idéologique. Dominique Maingueneau²² considère le lexique comme étant un espace d'inscription de la position du sujet parlant dans la mesure où il manifeste le point de vue, le registre et la visée du discours. Ainsi, à travers le choix des mots, le texte laisse percevoir l'attitude du locuteur et la nature du discours.

2-1- Le champ lexical et ses fonctions

Le champ lexical désigne l'ensemble des mots qui se rattachent à une même idée, à un même thème ou à une même réalité. Il constitue l'un des premiers indices à observer dans un texte, car il permet d'en identifier le thème dominant et de comprendre la manière dont l'auteur organise le sens à travers son vocabulaire, ce qui permet d'engager une lecture sémantique et parfois symbolique du texte.

Soit l'exemple suivant : « *En bas, dans la fosse, la chaleur devint affreuse. L'air ne passait plus, étouffé par la poussière de charbon. La sueur ruisselait sur les visages noirs, les poitrines haletantes battaient sous la chemise de laine. Et, à travers ce bruit continu de pics mordant la veine, montait parfois un long soupir, un juron de lassitude.* »

Émile Zola, *Germinal*, 1885.

Le champ lexical remplit une fonction thématique dans la mesure où il indique le sujet principal autour duquel s'articule le texte. Dans *Germinal* d'Émile Zola, par exemple, le champ lexical du mot « mine » regroupe « charbon, sueur, obscurité, faim, poussière », ce qui inscrit le récit dans l'univers du travail et de la misère

²² Dominique Maingueneau, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris : Seuil, 1996 (première édition)

ouvrière. Ce thème est renforcé par le champ lexical de la souffrance, qui acquiert une valeur symbolique, à travers les mots *affreuse, étouffé, poitrines haletantes, soupir, lassitude*. Ces mots, pris ensemble, construisent un réseau sémantique qui renforce la cohérence thématique du roman et oriente la lecture vers l'interprétation de la souffrance inhumaine et les conditions déplorables qui régissent le travail des mineurs.

Soit l'exemple suivant :

Ô temps ! suspends ton vol, et vous, heures propices,
Suspendez votre cours :
Laissez-nous savourer les rapides délices
Des plus beaux de nos jours !
Assez de malheureux ici-bas vous implorent :
Coulez, coulez pour eux ;
Prenez avec leurs jours les soins qui les dévorent ;
Oubliez les heureux. »

(Alphonse de Lamartine, *Le Lac, Méditations poétiques*, 1820.)

Le champ lexical peut également avoir une fonction affective, lorsqu'il traduit la tonalité émotionnelle du texte et oriente la réception du lecteur. Dans *Le Lac* d'Alphonse de Lamartine, la récurrence des mots liés à la mémoire, à la fuite du temps et à l'amour perdu construit un univers poétique empreint de nostalgie et de méditation (ce poème est écrit à la mémoire de sa bien-aimée Julie Charles qui décède à cause de la maladie). Dans cet extrait, le champ lexical du temps domine : *temps, vol, heures, cours, jours*. Ces mots, associés à des verbes de mouvement (*suspendre, couler, oublier*), traduisent la fuite irréversible du temps et le désir impossible de l'arrêter. Ce lexique porte une forte charge affective car il exprime à la fois la douleur de la perte, la nostalgie du passé heureux et la mélancolie qui traverse tout le poème.

2-2- La connotation et la dénotation

Soit le poème en prose suivant :

La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne : comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes.

Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses... Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux, – sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente.

Francis Ponge, « *Le Pain* » dans *Le Parti pris des choses*, 1942

Le lexique ne transmet pas seulement une information objective mais véhicule aussi des valeurs, des émotions et des représentations. Pour comprendre un texte, il faut donc distinguer deux dimensions du sens des mots : la dénotation, qui relève de la signification de base, et la connotation, qui relève des associations subjectives, culturelles ou symboliques que le mot suscite.

La **dénotation** correspond au sens premier, littéral et stable d'un mot. C'est le sens que l'on retrouve dans le dictionnaire, celui qui permet de désigner une réalité sans y ajouter de jugement ou d'émotion. Autrement dit, la dénotation renvoie à la fonction référentielle du langage car elle décrit, informe ou identifie. Dans l'exemple du poème en prose et à un premier niveau de lecture, le texte décrit un objet ordinaire (culinaire) : le pain.

La connotation, quant à elle, désigne les valeurs affectives, culturelles ou symboliques qu'un mot évoque en plus de son sens de base. Elle dépend à la fois du contexte, de la culture du lecteur et de l'intention de l'auteur. Un même mot peut donc être connoté positivement dans un texte, et négativement dans un autre.

Dans l'exemple précité, en plus de la fonction dénotative et objective du pain, Ponge lui confère une dimension symbolique et donc connotative. En effet, les mots choisis évoquent des images de montagnes et de cosmos, transformant le pain en un paysage miniature ou en une métaphore du monde. Ainsi, les termes *Alpes*, *Taurus*, *Cordillère des Andes* ou *four stellaire* appartiennent à un champ sémantique qui transcende l'objet, compris initialement comme une réalité domestique et quotidienne.

Travaux dirigés

TD1 : Lisez le passage suivant puis répondez aux questions ci-dessous

« L'homme est né libre, et partout il est dans les fers. Tel se croit le maître des autres qui ne laisse pas d'être plus esclave qu'eux. Comment ce changement s'est-il fait ? Je l'ignore. Qu'est-ce qui peut le rendre légitime ? Je crois pouvoir résoudre cette question »

Jean -jacques Rousseau, *Discours sur l'inégalité*, 1755.

- 1- Relevez les mots-clés qui structurent le raisonnement de Rousseau.
- 2- Identifiez les champs lexicaux dominants : lesquels reviennent ?
- 3- Comment ces choix lexicaux renforcent-ils la thèse de Rousseau ?
- 4- Quelle **visée** argumentative peut-on attribuer au texte : dénoncer, convaincre, ou proposer une réflexion philosophique ? Justifiez

TD2 : Même consigne

« Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile : « Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués. » Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.

L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. J'ai demandé deux jours de congé à mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air

content. Je lui ai même dit : « Ce n'est pas de ma faute. » Il n'a pas répondu. J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela. En somme, je n'avais pas à m'excuser. C'était plutôt à lui de me présenter ses condoléances. Mais il le fera sans doute après-demain, quand il me verra en deuil. Pour le moment, c'est un peu comme si maman n'était pas morte. Après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle »

Albert Camus, *L'Etranger*, 1942

Questions

- 1- Relevez les mots appartenant au champ lexical de la mort.
- 2- Quel est le sens dénotatif du mot *maman* ?
- 3- Quelle est sa valeur connotative habituelle ? Cette connotation est-elle présente ou effacée ici ? Expliquez
- 4- Comparez le mot *maman* au mot *mère* du télégramme. Que révèle cette différence lexicale sur la distance émotionnelle du narrateur ?
- 5- Comment cette écriture traduit-elle la personnalité du narrateur ?
- 6- Quelle est la visée de Camus à travers ce ton neutre ?

Corrections

I- Le texte s'organise autour d'un champ lexical central : celui de la liberté et de la servitude. Les mots *libre*, *fers*, *maître*, *esclave* appartiennent à deux réseaux sémantiques opposés :

- l'un exprime la nature originelle de l'homme (*libre*) ;
- l'autre, la condition sociale corrompue (*fers*, *esclave*, *maître*).

Ces champs lexicaux sont porteurs d'une valeur symbolique et idéologique : ils opposent l'état de nature à l'état social, et traduisent la tension fondamentale du discours du philosophe.

La visée argumentative : le lexique engage le lecteur à rejeter l'injustice sociale et à penser la liberté comme valeur universelle.

1- Les mots *morte*, *décédée*, *enterrement* appartiennent au champ lexical de la mort. Camus choisit volontairement un vocabulaire factuel, dénotatif.

2- le mot « *maman* » désigne la mère du locuteur. C'est un mot familier, issu du langage enfantin, qui renvoie à la relation filiale et à la proximité affective entre un enfant et sa mère. Habituellement, le mot *maman* connoterait la tendresse, la chaleur affective et la douceur familiale. Mais dans le contexte de ce passage, cette connotation est neutralisée.

3- Le mot *mère* utilisé dans le télégramme appartient au registre soutenu : c'est un terme institutionnel, froid, utilisé dans les documents officiels. À l'inverse, *maman* est un mot intime et affectif, propre au langage quotidien. Le contraste entre ces deux emplois renforce l'idée de distance émotionnelle.

5- Le lexique dépouillé, l'absence d'adjectifs et la syntaxe brève révèlent un narrateur détaché, lucide et indifférent.

2-3- L'implicite : présupposé et sous-entendu

Observez les deux exemples :

1- Je te demande de changer de comportement (énoncé explicite)

2- Tu ne vas pas arrêter tes caprices ?(énoncé implicite)

Lorsqu'un locuteur s'adresse à un interlocuteur, il vise à lui transmettre un message pour l'informer, le convaincre, le persuader, l'interroger, lui raconter, lui donner un ordre.etc. Pour ce faire, il peut s'exprimer d'une manière directe, claire et explicite comme il peut s'exprimer de manière suggérée et implicite

L'implicite désigne donc l'ensemble des informations qui ne sont pas dites directement, mais que le lecteur peut inférer à partir d'indices linguistiques,

contextuels ou culturels. Autrement dit, l'implicite est ce que le texte fait comprendre sans l'exprimer ouvertement ou formellement. Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni, *l'implicite amène quelqu'un à penser quelque chose et ce dernier, n'est pas dit*»²³ L'implicite repose donc sur une collaboration interprétative entre le texte et le lecteur, autrement-dit, l'auteur suggère et le lecteur interprète.

Il existe deux formes de l'implicite : **le présupposé et le sous-entendu.**

Le présupposé est une information contenue dans l'énoncé, mais qui n'est pas directement dite. C'est ce que le texte présente comme déjà connu, admis ou partagé entre le locuteur et le destinataire. Catherine Kerbrat-Orecchioni, explique que «*toutes les informations qui, sans être ouvertement posées, sont cependant automatiquement entraînées par la formulation de l'énoncé, dans lequel elles se trouvent intrinsèquement inscrites, quelle que soit la spécificité du cadre énonciatif*»²⁴. Le présupposé est ainsi une valeur de présupposition attachée à la structure linguistique elle-même, indépendamment de l'intention de l'auteur. Il est inscrit dans la langue et repéré par la logique, contrairement au sous-entendu, qui dépend de l'intention du locuteur.

Exemples : « *Le roi de France est chauve.* » Dans cette phrase, on présuppose qu'il y a un roi de France.

« *J'ai cessé de fumer.* », on présuppose que le locuteur fumait auparavant.

Les marqueurs linguistiques qui peuvent inscrire un présupposé dans une phrase sont nombreux, Maingueneau²⁵ les répertorie dans les catégories suivantes :

- ✓ **Les verbes factifs** : ce sont des verbes qui présupposent la vérité de leur proposition subordonnée. Ils indiquent que le locuteur considère cette proposition comme un fait acquis. Exemples :

²³ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986, p. 21.

²⁴ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite, op.cit*, p 25

²⁵ Dominique Maingueneau, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2020 (2^{ème} édition)

- ✓ *Je regrette **qu'il soit parti*** → Présuppose qu'il est effectivement parti.
- ✓ *Il sait **que tu mens*** → Présuppose que tu mens.
- ✓ *Je me réjouis **que tu sois venu*** → Présuppose que tu es venu

- ✓ **Les verbes contrefactifs** : ce sont des verbes ou expressions qui présupposent la fausseté de la proposition subordonnée qu'ils introduisent. Autrement dit, lorsqu'ils sont employés, ils impliquent que le contenu de la phrase subordonnée est contraire à la réalité. Exemple :
- ✓ « *Emma **faisait semblant** d'être heureuse, mais son regard **trahissait** une profonde lassitude* », Présupposé contrefactif : Emma **n'est pas heureuse**.
- ✓ **Les verbes d'arrêt, de continuité ou de répétition** : ils marquent un changement d'état, et présupposent donc l'existence d'un état antérieur.

Exemples :

- ✓ *Il a cessé **de fumer*** → Présuppose qu'il fumait avant.
- ✓ *Il a repris **le travail*** → Présuppose qu'il avait arrêté le travail auparavant.
- ✓ *Il continue **à mentir*** → Présuppose qu'il mentait déjà

- ✓ **Les constructions temporelles** : les expressions temporelles supposent une chronologie implicite, donc des événements antérieurs ou postérieurs.

Exemples :

- ✓ *Avant de partir, il a écrit une lettre* → Présuppose qu'il est parti.
- ✓ *Depuis qu'elle est là, il sourit davantage* → Présuppose qu'elle est arrivée.
- ✓ *Encore une fois, il a échoué* → Présuppose qu'il a déjà échoué auparavant.

- ✓ **Les propositions subordonnées relatives ou complétives** : certaines structures syntaxiques présupposent l'existence de l'élément qu'elles décrivent. Ces structures introduisent dans le discours des réalités considérées comme acquises.

Exemples

- ✓ *L'homme qui t'a parlé est mon frère.* → Présuppose qu'un homme t'a parlé.
- ✓ *Je sais que tu viendras.* → Présuppose que tu viendras
- ✓ **Les expressions restrictives :** elles présupposent l'existence d'autres possibilités non réalisées.

Exemples :

- ✓ *Seul Pierre est venu.* → Présuppose que d'autres pouvaient venir mais ne sont pas venus.
- ✓ *Je n'ai rencontré qu'un seul étudiant.* → Présuppose qu'il pouvait y en avoir plusieurs.
- ✓ *Il n'a fait que dormir.* → Présuppose qu'il aurait pu faire autre chose.
- ✓ **Les phrases clivées ou emphatiques :** elles sont construites avec *c'est... qui / que* et mettent en relief une partie de la phrase, tout en présupposant l'existence du reste.

Exemples :

- ✓ *C'est Paul qui a cassé le vase.* → Présuppose que quelqu'un a cassé le vase.
- ✓ *C'est hier que j'ai vu Marie.* → Présuppose que j'ai vu Marie.
- ✓ *Ce n'est pas toi qui as tort.* → Présuppose que quelqu'un a tort
- ✓ **Les structures négatives ou interrogatives :** elles contiennent souvent un présupposé de vérité partielle.

Exemples :

- ✓ *Tu ne regrettes pas d'être venu ?* → Présuppose qu'il est venu.
- ✓ *Ne penses-tu pas que j'ai raison ?* → Présuppose que j'ai peut-être raison.
- ✓ *Ce n'est pas étonnant qu'il ait échoué.* → Présuppose qu'il a échoué.

- ✓ **Les connecteurs logiques et comparatifs :** Certains mots de liaison introduisent une évidence implicite, ils présupposent un fait antérieur à la conclusion.

Exemples :

- ✓ *Encore une fois, il ment, **comme toujours**.* → Présuppose qu'il a menti auparavant.
- ✓ *Même lui a compris.* → Présuppose que les autres ont compris aussi.
- ✓ *Il a réussi, **malgré tout**.* → Présuppose qu'il y avait des obstacles
- ✓ **Les nominalisations :** la phrase nominale indique une présupposition « le désespoir de l'enfant » présuppose « l'enfant est désespéré »

Dans le texte littéraire, le présupposé agit comme une clé d'interprétation du fait qu'il permet de comprendre ce que le narrateur admet comme vrai, ou ce que l'auteur suppose connu du lecteur. Par exemple, dans *Madame Bovary*, après le suicide d'Emma, le narrateur raconte :

« Charles, après la mort d'Emma, retourna vivre chez sa mère. »

L'énoncé présuppose qu'Emma est morte et que Charles et elle vivaient ensemble auparavant et qu'ils étaient unis par les liens du mariage. Ces informations ne sont pas dites, mais incluses dans la structure verbale. Le lecteur comprend ainsi, sans qu'il soit nécessaire de préciser, les événements antérieurs. Le présupposé contribue donc dans le texte narratif à la cohérence temporelle (enchaînement des actions dans le temps) et à la progression narrative implicite (des événements ou des précisions ne sont pas explicitement données)

Le sous-entendu appartient à la même famille que l'implicite, mais il relève davantage de l'intention du locuteur. C'est un message volontairement dissimulé ou déguisé, souvent par ironie, prudence ou stratégie discursive. L'auteur ou le personnage choisit de ne pas dire ouvertement ce qu'il pense, mais laisse entendre une idée que le destinataire est capable de comprendre. Ainsi, lorsque Molière

écrit dans *Tartuffe* : « *Le pauvre homme !* » le mot *pauvre* ne traduit pas la compassion, mais l'ironie car le personnage ne plaint pas Tartuffe, il le ridiculise. Le sens sous-entendu est donc à l'opposé du sens apparent. Le sous-entendu repose sur un écart entre le dit et le voulu dire. Il nécessite, pour être saisi, une connaissance du contexte énonciatif et des valeurs culturelles partagées : « *toutes les informations qui sont susceptibles d'être véhiculées par un énoncé donné mais dont l'actualisation reste tributaire de certaines particularités du contexte énonciatif* »²⁶

Travaux dirigés

TD1 :

Dans la deuxième partie de *L'Etranger*, Camus, par le biais d'un narrateur homodiégétique raconte le procès de Meursault, après le meurtre de « l'Arabe ». Le président interroge l'accusé quant à son attitude envers sa mère, considérée par la société comme moralement choquante :

Il m'a dit qu'il devait aborder maintenant des questions apparemment étrangères à mon affaire, mais qui peut-être la touchaient de fort près. J'ai compris qu'il allait encore parler de maman et j'ai senti en même temps combien cela m'ennuyait. Il m'a demandé pourquoi j'avais mis maman à l'asile. J'ai répondu que c'était parce que je manquais d'argent pour la faire garder et soigner. Il m'a demandé si cela m'avait coûté personnellement et j'ai répondu que ni maman ni moi n'attendions plus rien l'un de l'autre, ni d'ailleurs de personne, et que nous nous étions habitués tous les deux à nos vies nouvelles. Le président a dit alors qu'il ne voulait pas insister sur ce point et il a demandé au procureur s'il ne voyait pas d'autre question à me poser »

Questions/consignes

- 1- Relevez les verbes ou formules qui déclenchent un présupposé.
- 2- Que révèle l'expression « *cela m'ennuyait* » sur la personnalité du narrateur ? L'ennui a-t-il ici un sens psychologique ou moral ?
- 3- Quel implicite social et moral se dégage des questions du président ?

²⁶ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'implicite*, op.cit, p 39.

Correction

1- Dans cet extrait, plusieurs verbes et formules linguistiques portent un présupposé, c'est-à-dire qu'ils impliquent une information considérée comme acquise par le locuteur.

- ✓ « *Il devait aborder maintenant des questions...* » : Le verbe *devoir* marque une obligation prévue. Il présuppose que certaines questions n'ont pas encore été abordées et qu'il en reste d'autres à traiter. L'adverbe *maintenant* renforce ce présupposé temporel en introduisant une succession logique dans l'interrogatoire.
- ✓ « *J'ai compris qu'il allait encore parler de maman* » : Le verbe *comprendre* est **factif** : il présuppose que le contenu de la proposition subordonnée (*qu'il allait encore parler de maman*) est vrai. Par ailleurs, l'adverbe *encore* présuppose que le sujet de la mère a déjà été évoqué auparavant.
- ✓ « *Il m'a demandé pourquoi j'avais mis maman à l'asile* » : Le verbe *demandeur pourquoi* présuppose que le fait (*avoir mis maman à l'asile*) est déjà accompli. Le juge ne questionne pas la réalité de l'acte, mais sa motivation morale.
- ✓ « *Il m'a demandé si cela m'avait coûté personnellement...* » : le verbe *demandeur si* présuppose que le président attend une réaction affective. Le présupposé implicite est qu'un fils devrait souffrir d'avoir placé sa mère à l'asile.
- ✓ « *Ni maman ni moi n'attendions plus rien l'un de l'autre* » : La tournure négative présuppose qu'ils avaient eu, dans le passé, des attentes mutuelles. Le marqueur *plus* introduit ici un présupposé temporel : une situation antérieure (l'attente).

2- L'expression « *cela m'ennuyait* » résume parfaitement la posture existentielle de Meursault. L'ennui ici ne désigne pas un simple agacement psychologique, mais un désintérêt profond pour les conventions et les émotions sociales. Sur le plan moral, l'ennui traduit son refus implicite de simuler une douleur qu'il ne ressent pas. Sur le plan existentiel, il exprime le vide intérieur du personnage, lequel est caractérisé par une conscience lucide, mais détachée du

monde, qui refuse les mensonges du sentiment. Cette attitude fait de Meursault un homme étranger à la société.

3- Les questions du président révèlent un implicite fondamental : le tribunal ne juge pas seulement un crime donc un acte, mais un comportement humain. L'implicite moral est donc que le fils doit aimer, protéger et souffrir pour sa mère.

3- Les registres ou niveaux de langue

Les registres de langue correspondent à des usages sociaux hiérarchisés de la langue. Il s'agit d'un reflet social, culturel et affectif de la parole. Dans une situation de communication précise, le locuteur adapte son langage en fonction du contexte, du statut des interlocuteurs et de la visée du discours. Il existe trois grands niveaux de langue :

Registre	Définition	Indices linguistiques	Contexte d'emploi
Registre familier (vulgaire)	Langue de la proximité, de la spontanéité et de la vie quotidienne.	Vocabulaire simple, parfois populaire ou argotique ; tournures elliptiques ; interjections ; abréviations ; emploi du <i>tu</i>	Échanges oraux, entre proches, en contexte privé
Registre courant (standard)	Langue neutre et correcte, adaptée à la majorité des situations de communication	vocabulaire accessible ; syntaxe complète ; respect des règles grammaticales ;	Contexte scolaire, professionnel, communication ordinaire

		emploi du <i>vous</i> selon le contexte	
Registre soutenu	Langue de la <i>maîtrise</i> , de la distanciation et de la recherche stylistique	Vocabulaire précis, parfois littéraire ; constructions complexes; références culturelles	Discours officiels, écrits littéraires, situations formelles

4- La tonalité ou le ton

La **tonalité**, encore appelée **ton** ou **registre littéraire**, désigne la valeur affective et expressive d'un texte, du fait de ses thèmes et de son style. Elle traduit l'attitude du locuteur face à ce qu'il dit et l'effet émotionnel qu'il cherche à produire sur le lecteur. Ainsi, la tonalité n'est pas seulement une question de vocabulaire dans la mesure où elle résulte de l'ensemble des procédés linguistiques, stylistiques et rythmiques (lexique, ponctuation, syntaxe, images, rythme, modalisateurs, etc.) qui traduisent une intention émotionnelle, morale ou esthétique.

Tonalité	Définition	Procédés et indices linguistiques	Effets produits sur le lecteur
Tonalité lyrique	Expression des sentiments personnels (amour, douleur, nostalgie, nature, fuite du temps).	Lexique affectif, "je" lyrique, exclamations, métaphores, rythme musical	Émotion, identification, communion avec l'auteur
Tonalité épique	Exaltation des exploits héroïques, de la grandeur ou du collectif.	Lexique de la mort, du destin, du désespoir ; antithèses, exclamations,	admiration en exaltant les exploits extraordinaires et surhumains d'un

		interrogations	héros,
Tonalité pathétique	Évoque la souffrance, la compassion et la pitié humaine.	Champ lexical de la douleur, les exclamations et les interjections, les figures de style amplificatrices comme l'hyperbole et la métaphore, et parfois des images touchantes pour provoquer l'émotion.	La pitié et la compassion
Tonalité comique	Provoque le rire par le décalage, l'ironie ou le ridicule.	eux de mots, caricature, quiproquo, hyperbole, comique de situation ou de langage.	Rire, amusement, distance critique.
Tonalité satirique	Critiquer un sujet en se moquant pour le dénoncer et faire réfléchir le lecteur.	Ironie, caricature, sarcasme, exagération.	Critiquer, dénoncer.
Tonalité ironique	critiquer indirectement une personne ou une situation en disant le contraire de ce que l'on pense.	Antiphrases, modalisateurs ironiques, faux éloges, contrastes entre ton et contenu.	moquer ou à dénoncer, tout en sollicitant la connivence du lecteur ou de l'auditeur pour qu'il comprenne le message caché.
Tonalité polémique	visé à provoquer l'indignation et à susciter le débat en condamnant une	Il utilise des procédés tels que l'hyperbole, un vocabulaire péjoratif, des	Elle produit des effets comme la révolte, l'adhésion à un point de vue et

	situation ou une personne	répétitions et des questions rhétoriques pour créer un conflit d'idées et attaquer des adversaires.	l'engagement du lecteur.
Tonalité didactique	visé à instruire, informer et expliquer.	Présent de vérité générale, connecteurs logiques, phrases explicatives, des lexiques spécialisés, procédés explicatifs.	la clarté, la transmission de connaissances et la suscitation de l'intérêt.

5- Les figures de style

Les figures de style sont des procédés d'expression qui consistent à modifier la langue ordinaire pour lui donner plus d'évocation, de beauté ou de profondeur. Elles permettent de suggérer plus qu'elles ne disent, de créer une émotion, d'insister sur une idée ou d'interpeller le lecteur. Les figures de style sont nombreuses et appartiennent à diverses catégories. Citons entre autres :

- ✓ **La comparaison** : établit un rapprochement explicite entre deux éléments au moyen d'un outil comparatif (*comme, tel, semblable à...*).

Exemple : *Cette femme est belle comme un soleil.* Effet : créer une image poétique ou valorisante.

- ✓ **La métaphore** : établit un rapport implicite entre deux éléments.

Exemple : Cette femme est un soleil. Effet : donne une dimension symbolique ou émotionnelle à l'image (la femme est rayonnante, lumineuse comme le soleil).

- ✓ **La métonymie** : consiste à remplacer un mot par un autre lié logiquement (contenu / contenant, cause / effet, auteur / œuvre).

Exemple : Boire un verre (pour boire le contenu du verre).

- ✓ **La périphrase** : consiste à remplacer un mot par une expression équivalente plus longue pour donner l'effet de variations stylistiques

Exemple : L'astre du jour pour le soleil.

- ✓ **L'hyperbole** : correspond à l'exagération volontaire pour exprimer une intensité expressive et amplifier une idée ou un sentiment.

Exemple : Je meurs de faim !

- ✓ **La litote** : consiste à atténuer l'expression de sa pensée, c'est-à-dire dire moins pour en suggérer davantage.

Exemple : Ce n'est pas bête pour c'est intelligent.

- ✓ **L'euphémisme** : consiste à atténuer une réalité jugée dure ou choquante.

Exemple : Il nous a quittés pour il est mort.

- ✓ **L'antithèse** : Oppose deux termes ou deux idées dans une même phrase.

Exemple : Être ou ne pas être.

- ✓ **L'oxymore** : consiste à associer deux termes contradictoires dans la même construction syntaxique.

Exemple : La bête humaine (Zola).

- ✓ **L'anaphore** : consiste à répéter un même mot ou groupe de mots en tête de phrase ou de vers.

Exemple : Moi président de la République je ne serai pas le chef de la majorité, moi président de la République je ne traiterai pas mon premier ministre de collaborateur (François Hollande).

- ✓ L'**allégorie** : consiste à représenter une idée abstraite telle que la justice, la liberté, la paix, par une forme concrète (une image ou un personnage).

Exemple Le tableau de Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*, montre une femme incarnant la liberté révolutionnaire.

- ✓ La **personnification** : consiste à donner des traits humains à des objets, des animaux ou des idées.

Exemple : Le vent hurle dans la nuit.

- ✓ L'**ironie** : consiste à exprimer le contraire de ce que l'on veut dire.

Exemple : Quel génie, ce conducteur ! (après un accident).

Travaux dirigés

TD1 : Lisez l'extrait ci-dessous puis répondez aux questions :

Lors d'une cérémonie agricole, Catherine Leroux vient recevoir une récompense pour cinquante-quatre ans de service dans la même ferme.

Alors on vit s'avancer sur l'estrade une petite vieille femme de maintien craintif, et qui paraissait se ratatiner dans ses pauvres vêtements. Elle avait aux pieds de grosses galoches de bois, et, le long des hanches, un grand tablier bleu. Son visage maigre, entouré d'un béguin sans bordure, était plus plissé de rides qu'une pomme de reinette flétrie, et des manches de sa camisole rouge dépassaient deux longues mains à articulations noueuses. La poussière des granges, la potasse des lessives et le suint des laines les avaient si bien encroûtées, éraillées, durcies, qu'elles semblaient sales quoiqu'elles fussent rincées d'eau claire ; et à force d'avoir servi, elles restaient entrouvertes, comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies.

Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, 1857.

1- Identifiez la séquence dominante dans cet extrait.

2- Quel est le registre de langue employé dans le texte.

3- Relevez les figures de style employées, quel effet produisent-elles ?

4- Quelle image Flaubert donne-il de Catherine Leroux. Justifiez votre réponse en identifiant la tonalité dominante.

Correction

1- La **séquence descriptive** domine l'extrait : Flaubert dresse un portrait détaillé et réaliste de Catherine Leroux puisque chaque partie du corps, chaque vêtement, chaque geste est décrit avec une précision presque picturale (*petite vieille femme, grosses galoches, tablier bleu, visage plissé, mains noueuses*).

2- Le texte relève du registre soutenu, Le lexique est précis: *maintien craintif, articulations noueuses, humble témoignage, souffrances subies*. Le romancier fait appel à un lexique spécifique, scientifique et techniques (articulations, emprunté au domaine médical, la poussière des granges, la potasse des lessives et le suint des laines ; vocabulaire chimique)

3- Les figures de style

Extrait	Figure de style	Effet
« plus plissé de rides qu'une pomme de reinette flétrie »	Comparaison : le narrateur compare le visage ridé de Catherine Leroux à une pomme desséchée.	elle rend visible la déchéance physique tout en suscitant une forme de pitié pour cette vieille femme
La poussière des granges, la potasse des lessives et le suint des laines »	Accumulation : le narrateur aligne plusieurs matières concrètes et sensorielles	exprime la fatigue d'une vie de servitude, et inscrit le corps dans la réalité physique du monde paysan
tant de souffrances subies	Hyperbole (à visée descriptive) : exagération	la phrase confère une dimension héroïque à la

	volontaire pour souligner la noblesse du sacrifice et la douleur d'une existence entière	pauvreté
Ses mains [...] restaient entrouvertes, comme pour présenter d'elles-mêmes l'humble témoignage de tant de souffrances subies. »	Métonymie : les mains désignent toute la vie laborieuse de la servante. elles deviennent les emblèmes du travail et du sacrifice	Représenter la souffrance des paysans

Troisième partie

Les typologies textuelles

L'analyse des textes selon leur séquence textuelle dominante constitue une démarche essentielle en linguistique textuelle, en analyse du discours et en didactique de la lecture. Le linguiste Jean-Michel Adam propose de classer les textes non pas selon des critères de genre, mais selon les séquences discursives qui les structurent. Chaque texte peut ainsi être envisagé comme une combinaison dynamique de plusieurs types séquentiels, dont l'un domine selon la visée du discours. Dans sa typologie fondatrice, il distingue **cinq grands types textuels prototypiques** : le **narratif**, le **descriptif**, l'**argumentatif**, l'**explicatif** et le **dialogal**.

Ces prototypes ne sont pas des catégories rigides, mais des modèles de fonctionnement discursif dans la mesure où un même texte peut les mêler, les enchâsser ou les alterner selon son intention communicative. Ainsi, un récit littéraire pourra intégrer des passages descriptifs, explicatifs ou dialogués, sans cesser d'être, dans sa structure dominante, un **texte narratif**.

I- Le type narratif

Le texte narratif se définit donc avant tout par sa finalité, laquelle consiste à raconter des événements enchaînés et organisés dans le temps, impliquant des actants (personnages, forces agissantes) et orientés vers une résolution. C'est, selon la formule de Jean-Michel Adam, « *une macrostructure discursive où s'articulent des séquences d'événements et de transformations, reliées par des relations temporelles et causales* » ²⁷

Pour Adam, le texte narratif est le modèle séquentiel de base, car il illustre la capacité fondamentale du langage à ordonner l'expérience humaine dans le temps. La narration ne se limite pas au roman ou au conte, elle est présente dans de multiples formes de discours, notamment le discours journalistique, historique, autobiographique, ou même conversationnel. Elle repose sur une progression événementielle structurée autour de trois dimensions :

- ✓ **La temporalité** : succession chronologique, ruptures, retours en arrière, anticipations.
- ✓ **La causalité** : liens logiques entre les événements ou ce qui motive l'action.
- ✓ **L'agentivité** : la présence d'acteurs ou de sujets qui font ou subissent l'action.

1- Les caractéristiques du type narratif

Un texte narratif est un récit ; c'est une histoire réelle ou fictive racontée par le biais d'une instance fictive : le narrateur. Cette histoire peut être vraisemblable tels que le roman et la nouvelle ou invraisemblable comme le conte, la fable, la légende ou le mythe. Le récit est constitué d'une succession d'événements ayant un début et une fin, réalisés par un ou plusieurs personnages qui évoluent d'un état initial à un état final dans un cadre spatio-temporel précis.

²⁷ Jean-Michel Adam, *Les Textes : types et prototypes*, op, cit, p. 59.

Un récit ou un texte narratif est composé de deux unités fondamentales : l'histoire et la narration. La première renvoie à l'intrigue, la deuxième concerne la manière de raconter l'histoire par la mobilisation de procédés narratifs tels que le temps narratif, le statut du narrateur, la focalisation, système des temps verbaux...

2- Les genres narratifs

Les récits sont classés en genres, selon le but recherché par l'auteur, le cadre spatio-temporel, l'identité et la psychologie des personnages, la nature de l'intrigue... Il existe plusieurs genres de récits, chaque genre se distingue par un ensemble de caractéristiques notamment la longueur et la complexité, la nature des actions, la psychologie des personnages...

2-1- Le roman : est une œuvre fictive en prose racontant un récit centré sur l'histoire de personnages engagés dans des aventures. Le roman vise la vraisemblance en tentant de peindre le fonctionnement de la société, les traditions et les mœurs qui la régissent. Il vise à refléter les préoccupations de l'homme et du monde dans lequel il évolue, c'est pourquoi, il permet de s'interroger sur la condition humaine dans le passé et dans l'époque contemporaine. Il existe plusieurs formes romanesques, parmi lesquelles : le roman d'analyse, le roman policier, le roman d'aventures, le roman d'apprentissage, le roman de science-fiction, le roman autobiographique....

2-2- La nouvelle : est court récit de fiction en prose, généralement articulé autour d'un seul événement, lequel est réalisé par peu de personnages et s'achève par une chute marquante, brève, inattendue voire choquante. Il existe plusieurs genres de nouvelles : réaliste, fantastique, policière...

2-3- Le conte : est un court récit de fiction qui met en scène des personnages stéréotypés (reine, roi, princesse, sorcière) qui accomplissent des aventures extraordinaires. Il vise à divertir, faire rêver, transmettre une leçon de vie ou une morale. Il existe plusieurs types de contes parmi lesquels le conte merveilleux, le conte philosophique, le conte fantastique....

2-4- La légende : est un récit traditionnel transmis à l'oral et à l'écrit qui mêle faits historiques réels et d'autres imaginaires. Il vise à expliquer l'origine d'un lieu, d'un nom, d'un phénomène ou à glorifier un personnage célèbre. Il existe la légende historique, religieuse, héroïque ou géographique.

2-5- Le mythe : est un récit symbolique et fondateur qui vise à expliquer des aspects fondamentaux de l'existence humaine, du monde ou des sociétés. Il met en scène des personnages souvent surnaturels (dieux, héros, créatures fantastiques) et se déroule dans un temps primordial, hors de l'histoire. Les mythes sont porteurs de significations profondes et universelles, abordant des thèmes tels que la création, la mort, l'amour, le pouvoir ou la transgression. Il existe le mythe cosmogonique, théogonique, anthropogénique, héroïque ...

3- La structure du récit : le schéma narratif

Il était une fois une veuve qui avait deux filles ; l'aînée lui ressemblait si fort et d'humeur et de visage, que qui la voyait voyait la mère. Elles étaient tous deux si désagréables et si orgueilleux 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 autres choses 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 la 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.

La bonne femme, ayant bu, lui dit :

«Vous êtes si belle, si bonne, et si honnête, que je ne puis m'empêcher de vous faire un don (car c'était une Fée qui avait pris la forme d'une pauvre femme de village, pour voir jusqu'où irait l'honnêteté de cette jeune fille). Je vous donne pour don, poursuivit la Fée, qu'à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou une fleur, ou une pierre précieuse».

Lorsque cette belle fille arriva au logis, sa mère la gronda de revenir si tard de la fontaine.

« Je vous demande pardon, ma mère, dit cette pauvre fille, d'avoir tardé si longtemps » ; et en disant ces mots, il lui sortit de la bouche deux roses, deux perles, et deux gros diamants.

- Que vois-je ? dit sa mère tout étonnée ; je crois qu'il lui sort de la bouche des perles et des diamants ; d'où vient cela, ma fille ? (Ce fut là la première fois qu'elle l'appela sa fille.)

La pauvre enfant lui raconta naïvement tout ce qui lui était arrivé, non sans jeter une infinité de diamants.

«Vraiment, dit la mère, il faut que j'y envoie ma fille ; tenez, Fanchon, voyez ce qui sort de la bouche de votre sœur quand elle parle; ne seriez-vous pas bien aise d'avoir le même don? Vous n'avez qu'à aller puiser de l'eau à la fontaine, et quand une pauvre femme vous demandera à boire, lui en donner bien honnêtement.

- Il me ferait beau voir, répondit la brutale, aller à la fontaine.

-Je veux que vous y alliez, reprit la mère, et tout à l'heure.

Elle y alla, mais toujours en grondant. Elle prit le plus beau flacon d'argent qui fût dans le logis. Elle ne fut pas plus tôt arrivée à la fontaine qu'elle vit sortir du bois une dame magnifiquement vêtue qui vint lui demander à boire : c'était la même Fée qui avait apparu à sa sœur mais qui avait pris l'air et les habits d'une Princesse, pour voir jusqu'où irait la malhonnêteté de cette fille.

- Est-ce que je suis ici venue, lui dit cette brutale orgueilleuse, pour vous donner à boire, justement j'ai apporté un Flacon d'argent tout exprès pour donner à boire à Madame ! J'en suis d'avis, buvez à même si vous voulez.

- Vous n'êtes guère honnête, reprit la Fée, sans se mettre en colère; hé bien! puisque vous êtes si peu obligeante, je vous donne pour don qu'à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou un serpent ou un crapaud. D'abord que sa mère l'aperçut, elle lui cria :

- Hé bien, ma fille !

- Hé bien, ma mère ! lui répondit la brutale, en jetant deux vipères, et deux crapauds.

- ô Ciel ! s'écria la mère, que vois-je là ? C'est sa sœur qui en est cause, elle me le payera ; et aussitôt elle courut pour la battre. La pauvre enfant s'enfuit, et alla se sauver dans la forêt prochaine. Le fils du Roi qui revenait de la chasse la rencontra et la voyant si belle, lui demanda ce qu'elle faisait là toute seule et ce qu'elle avait à pleurer.

« Hélas ! Monsieur c'est ma mère qui m'a chassée du logis ».

Le fils du Roi, qui vit sortir de sa bouche cinq ou six perles, et autant de diamants, la pria de lui dire d'où cela lui venait. Elle lui conta toute son aventure. Le fils du Roi en devint amoureux, et considérant qu'un tel don valait mieux que tout ce qu'on pouvait donner en mariage à un autre, l'emmena au Palais du Roi son père où il l'épousa.

Pour sa sœur elle se fit tant haïr que sa propre mère la chassa de chez elle ; et la malheureuse, après avoir bien couru sans trouver personne qui voulût la recevoir alla mourir au coin d'un bois.

Charles Perrault, *Les Fées*, dans *Histoires ou contes du temps passé*, 1697

Le texte narratif se compose de cinq étapes qui constituent le schéma narratif. Ce dernier désigne la structure logique et chronologique sur laquelle repose tout récit. Il représente la progression des événements selon une organisation stable, que l'on retrouve aussi bien dans les contes traditionnels que dans les romans modernes ou les récits autobiographiques.

Selon Jean-Michel Adam, le récit s'organise autour d'une séquence narrative canonique, composée d'unités fonctionnelles enchaînées par des relations temporelles et causales. Chaque étape du schéma contribue à créer un mouvement : partir d'un équilibre, le rompre, puis le rétablir autrement. Autrement dit, le récit raconte toujours une transformation : celle d'un état initial vers un état final, à travers une série d'actions ou d'épreuves.

- **La situation initiale** : partie du récit dans laquelle les circonstances et les personnages sont présentés. Le narrateur fournit toutes les informations nécessaires pour comprendre l'histoire. Cette partie du récit se présente comme stable et équilibrée. Elle est descriptive et le temps verbal employé est l'imparfait.
- **L'élément déclencheur ou perturbateur (complication)**: il provoque une rupture de l'équilibre du récit et déclenche les actions. Cet élément peut être un événement marquant (accident, séisme, vol...), une arrivée inattendue d'un personnage, une prise de décision importante, une lettre.etc. Généralement, cet élément est introduit par un indicateur temporel comme tout à coup, soudain, alors.etc. Le temps verbal dominant est le passé simple ou le passé composé.
- **Les péripéties (actions)** : un ensemble d'événements (actions, rebondissements) se produisent ; ce qui constitue l'intrigue de l'histoire. Ces actions constituent la partie la plus développée du récit, elles peuvent suivre un ordre chronologique ou s'enchaîner selon des anachronies. Cette partie regorge plusieurs séquences : narrative, descriptive, argumentative et dialogale.

- **La résolution ou l'événement équilibrant** : un nouvel événement vient mettre fin à une série d'actions créant ainsi un nouvel état d'équilibre. Il constitue le dénouement de l'intrigue.
- **La situation finale** : différente de la stabilité initiale, elle présente une nouvelle situation d'équilibre portant sur les transformations des personnages, une amélioration ou une dégradation de l'état initial.

4- La description dans le récit

« À peine fut-elle rentrée dans la maison, que sa mère la gronda fort d'être si longtemps à la fontaine.

– Je vous demande pardon, ma mère, dit cette pauvre fille, d'avoir tant tardé. Et, en disant ces mots, il lui sortit de la bouche deux roses, deux perles et deux gros diamants. »

Narrer consiste à relater des événements, des actions réalisées par un personnage. Décrire consiste à représenter ce que le lecteur ne voit pas : un lieu, un paysage, un personnage ou un objet. Dans un texte de type narratif, la description n'est jamais sans fonction, elle accompagne et soutient la narration, en donnant au lecteur à la fois des repères visuels et des indices de caractère ou de valeur morale. Par ailleurs, elle n'interrompt pas le déroulement des événements mais le complète et le justifie, en permettant d'ancrer l'action dans un espace concret, de visualiser les personnages ou les objets, et surtout, de mieux comprendre leur statut moral ou symbolique.

Selon Jean-Michel Adam, la description fonctionne souvent comme une séquence enchâssée dans la séquence narrative, elle ralentit le rythme pour stabiliser le regard du lecteur, avant ou après une action significative. Par ailleurs, elle permet de :

- ✓ Renforcer l'illusion du réel.
- ✓ Traduire une impression, susciter une émotion.
- ✓ Donner des indices sur la suite du récit
- ✓ Apporter des indications sur un personnage.

Dans le passage précité, Perrault insère une brève description visuelle et symbolique à l'intérieur d'un dialogue. Cette dernière se concentre sur les objets merveilleux (*roses, perles, diamants*), non sur le corps ou les vêtements des personnages, ce qui permet au lecteur de dégager des interprétations significatives (les fleurs évoquent la douceur et la bonté naturelle ; les pierres précieuses, la pureté morale). De plus, le rythme ternaire (*deux roses, deux perles et deux diamants*) crée une harmonie sonore et une impression d'ordre, en accord avec la vertu du personnage. Par ailleurs, cette description suspend momentanément l'action (la réprimande de la mère) pour mettre en valeur le prodige. Elle marque une rupture décisive : le don surnaturel de la jeune fille transforme la situation initiale et relance le récit. Elle a aussi une fonction morale et esthétique puisque la beauté matérielle des objets reflète la beauté intérieure du personnage

4-1- L'organisation de la description

La description s'organise selon le point de vue du narrateur car le texte se construit selon celui qui voit. Le sujet principal de la description représente le thème, les détails décrits constituent des sous-thèmes. Plusieurs postures peuvent déterminer l'ordre descriptif :

- ✓ **Description à partir d'un lieu fixe** : consiste à décrire l'élément en question en perspective, c'est-à-dire, du premier plan à l'arrière plan ou inversement.
- ✓ **Description panoramique** : l'observateur pivote sur lui-même, sa vision devient panoramique et s'opère selon des oppositions : gauche-droite, ici-là-bas, en haut-en bas, devant-derrière.
- ✓ **La description en travelling** : lorsque l'observateur bouge, la description est en harmonie avec ses mouvements.

4-2- Les procédés qui structurent une description

- ✓ Les repères spatiaux localisent l'emplacement des objets décrits dans un espace précis.

- ✓ La caractérisation permet de communiquer une impression au lecteur. Elle se déploie par des adjectifs qualificatifs, des comparaisons, un complément de nom, des propositions relatives.
- ✓ Le champ lexical permet d'assurer la cohérence d'une description.

4-3- Le portrait dans la description

Le portrait est une variante de la description que l'on retrouve dans le texte narratif. Il consiste à dresser une image plus ou moins complète d'un personnage et se divise en trois catégories :

- ✓ **Le portrait physique** : repose sur la description de son apparence physique (taille, couleur de peau, traits du visage, habits.etc) dans le but de fournir au lecteur des informations inhérentes à l'interprétation de l'histoire.
- ✓ **Le portrait psychologique** : consiste à fournir des données sur le caractère d'un personnage, ses qualités, ses défauts, ses valeurs, sa vision du monde. tributaire du faire du personnage, le portrait psychologique peut être dressé en fonction du savoir-faire, du vouloir-faire, du pouvoir-faire et du devoir-faire et constitue la vie intérieure du personnage.
- ✓ **Le portrait biographique** : correspond à l'origine du personnage et son rang social, ce qui permet au lecteur d'interpréter ses comportements ou sa manière d'agir.

On peut aborder un personnage dans un récit selon plusieurs méthodes :

- ✓ **Continue et discontinue** : parler de manière continue du personnage veut dire dresser son portrait complet, de manière continue et successive. La méthode discontinue consiste à livrer, de manière fragmentée, des informations sur le personnage selon les besoins du récit.
- ✓ **La méthode directe** : consiste à décrire directement un personnage. Le narrateur décrit explicitement son physique, ses attitudes, ses gestes, un trait de caractère, il lui donne la parole pour exprimer un sentiment ou une émotion.

- ✓ **La méthode indirecte** : le portrait du personnage peut être connoté, son caractère, ses jugements sont déduits par le lecteur à partir d'un geste, un comportement ou une réflexion.

5- Le narrateur, le statut du narrateur et la focalisation

5-1- Le statut du narrateur (la voix du récit)

Le narrateur est la voix ou l'instance fictive créée par l'auteur qui raconte l'histoire. Le narrataire est celui à qui s'adresse le narrateur. Ces instances sont fictives et n'existent que dans l'univers textuel. Le narrateur peut occuper diverses positions par rapport à la diégèse. Il peut être présent en y jouant un rôle soit en tant que personnage secondaire ou un héros. Il peut être également absent de l'histoire et dont le rôle est réduit à une voix qui se charge de raconter l'histoire.

5-2- La focalisation (le point de vue narratif)

L'étude de la focalisation s'intéresse au mode de la sélection de l'information narrative et repose sur la question de savoir le point de vue à partir duquel l'histoire est racontée, c'est-à-dire qui perçoit ? Il existe trois types de focalisations :

- ✓ **Focalisation zéro** : renvoie à l'absence de la focalisation c'est-à-dire que le récit n'est focalisé sur aucun personnage. Dans ce cas, le narrateur est omniscient, sa vision sur l'histoire est illimitée du fait qu'il sait tout sur les personnages (leur passé, leur pensées, leurs sentiments.etc)
- ✓ **Focalisation interne** : la vision du narrateur est limitée au point de vue d'un personnage, autrement-dit, la vision du narrateur est tributaire des informations sélectionnées et livrées par le personnage.
- ✓ **Focalisation externe** : l'histoire est racontée de façon neutre et objective. Le narrateur n'est pas représenté dans l'histoire et ne sait que l'aspect extérieur des choses. Il s'agit donc d'un récit à la troisième personne.

Le conte *Les Fées* adopte une **focalisation zéro**, typique du conte merveilleux classique. Le narrateur est omniscient, il sait tout des personnages et de leurs

intentions. Par exemple, dès les premières lignes, le narrateur décrit non seulement leurs actions, mais aussi leurs traits moraux et motivations intérieures :

« L'aînée lui ressemblait si fort et d'humeur et de visage, que qui la voyait voyait la mère.. »

« La cadette, au contraire, était la vraie image de son père pour la douceur et l'honnêteté. »

Ces jugements de valeur (*douceur, honnêteté, orgueil*) montrent que le narrateur ne se contente pas d'observer, mais interprète et juge. Il détient donc une omniscience morale et psychologique.

Ce narrateur omniscient assure plusieurs fonctions :

- **oriente la lecture** en distinguant clairement le bien et le mal.
- **éduque le lecteur** en proposant des modèles de conduite.
- **installe la distance du merveilleux** puisqu'il parle d'un monde révolu, idéalisé, en s'adressant implicitement à un auditoire d'enfants ou d'adultes moralisateurs.

6- Le temps du récit

6-1- Définition

Le texte narratif présente une suite d'événements enchaînés ayant un commencement et une fin. L'étude de l'organisation narrative se concentre sur l'étude du temps, élément fondamental dans la structure du récit. Dans un récit, le temps ne s'écoule pas de manière régulière et constante car le narrateur peut ne pas respecter l'ordre chronologique des événements racontés, il peut également les résumer, les narrer en détail, accélérer ou ralentir le rythme du récit. L'organisation temporelle du récit repose sur la coexistence de deux grands champs temporels : le temps de la fiction et le temps de la narration. Le rythme du récit concerne la relation entre ces deux champs temporels, c'est-à-dire, le rapport entre la durée de l'histoire et la durée de la narration.

- ✓ Le temps de la fiction correspond au temps **raconté** et représente la durée du déroulement de l'action : il couvre une période de quelques heures, quelques jours, des mois et peut même s'étendre à des années ou des siècles.
- ✓ Le temps de la narration correspond au temps mis à raconter ou temps racontant et représente le nombre de lignes, pages ou volumes consacrés à la narration de l'histoire.

6-2- La vitesse du récit

Appelée également le « rythme du récit », elle concerne ses accélérations et ses ralentissements. Il existe quatre modes de représentation :

- ✓ **La scène** : le temps de la narration est égal au temps de la fiction (mode de représentation employé dans le dialogue)
- ✓ **Le sommaire** : consiste à résumer une longue durée de l'histoire en quelques lignes ou quelques pages (accélération).
- ✓ **La pause** : désigne le passage où le récit se poursuit alors qu'aucune action ne se produit. Il s'agit de fragments non narratifs : description ou commentaire du narrateur (ralentissement)
- ✓ **L'ellipse** : elle correspond à une durée de l'histoire qui n'est pas racontée (accélération maximale).

7- Les personnages

7-1- Qu'est-ce qu'un personnage ?

Le personnage se définit comme étant un être fictif, un être de papier. Il est créé par un auteur qui lui confère des caractéristiques physiques, psychologiques et sociales définies. Il constitue l'une des catégories fondamentales d'un récit et participe à l'organisation et l'enchaînement des actions. Par exemple, dans le conte classique, les personnages ne sont pas de simples individus réalistes : ils sont des **types symboliques**. Chaque figure incarne une **valeur morale** (bonté, orgueil,

sagesse, cupidité...) et contribue à l'opposition fondamentale **Bien / Mal**, sur laquelle repose la morale du récit.

7-2- Le rôle du personnage/ le schéma actantiel

Dans le texte narratif, on s'intéresse à ce que fait le personnage, c'est-à-dire son rôle dans l'histoire. Il accomplit un rôle et est considéré comme actant qui, confronté à un adversaire accomplit un parcours narratif. Ainsi, dans le schéma actantiel, l'action se réalise en six composantes, actants ou forces agissantes : le sujet cherche à réaliser une quête (mission, but) et doit, pour ce faire, affronter une série d'obstacles. Autrement-dit, tout récit se présente comme la **quête d'un objet** par un **sujet**. L'adjuvant est celui qui aide le sujet, l'opposant est celui qui crée des obstacles.

Le destinataire	Il confie une mission, donne un objet
Le destinataire	Reçoit un objet
Le sujet	Il accomplit ou veut accomplir une mission
L'objet	C'est le motif de la mission
L'adjuvant	Il aide le sujet, il est l'auxiliaire
L'opposant	Il s'oppose au sujet et l'empêche d'agir.

Dans le conte Les Frées, le schéma actantiel se présente comme suit :

Actant	Rôle
Le sujet (la cadette)	Fille douce et honnête, elle accomplit une quête morale : prouver sa bonté et mériter la récompense
Objet (La récompense de la vertu (le don magique, puis le mariage royal)	Ce que la jeune fille obtient grâce à sa conduite vertueuse
Le destinataire (la	Elle incarne la justice morale et divine

fée)	
Destinataire (la cadette)	Elle reçoit la récompense
Adjuvants (Sa bonté naturelle, sa politesse, la magie bienveillante de la Fée)	Elles favorisent la réussite du sujet
Opposants (la mère et la sœur aînée)	Elles incarnent les forces du mal moral

8- Les paroles rapportées

Dans un texte narratif, le narrateur peut rapporter les paroles des personnages selon quatre formes. Le discours rapporté acquiert dans le récit une importance majeure car il est porteur de sens et d'effets. Il existe plusieurs formes de discours :

- ✓ **Le discours direct** : correspond à une citation littérale et fidèle des paroles du personnage. Il est introduit par une phrase contenant un verbe introducteur de parole et les propos rapportés sont introduits par des guillemets, un tiret ou un alinéa pour marquer la rupture avec l'énonciation du récit.

Exemple :

La bonne femme, ayant bu, lui dit :

«Vous êtes si belle, si bonne, et si honnête, que je ne puis m'empêcher de vous faire un don (car c'était une Fée qui avait pris la forme d'une pauvre femme de village, pour voir jusqu'où irait l'honnêteté de cette jeune fille). Je vous donne pour don, poursuit la Fée, qu'à chaque parole que vous direz, il vous sortira de la bouche ou une fleur, ou une pierre précieuse».

- ✓ **Le discours indirect** : les paroles du personnage sont insérées dans le récit par une subordonnée qui entraîne la transformation des déictiques, du temps et des personnes.

Exemple :

« La pauvre fille lui répondit qu'elle avait pris tant de temps à cause de la fatigue du chemin »

- ✓ **Le discours indirect libre** : correspond à une forme intermédiaire entre les deux modes précédents, il est introduit sans verbe introducteur de parole: comme le discours direct, il apparaît dans une phrase indépendante sans subordination et sans démarcation et conserve les mêmes marques d'énonciation (interjection, exclamation...), comme le discours indirect, les déictiques et les personnes changent lorsque le récit est au passé.

Exemple :

« Elle ne comprenait pas pourquoi on lui parlait si durement »

- ✓ **Le discours narrativisé** : correspond à des paroles insérées implicitement dans la narration, les paroles sont résumées et précédées par un verbe de parole et invitent le lecteur à imaginer le contenu échangé.

Exemple :

La Fée lui demanda ce qu'elle faisait là.

Travaux dirigés

Aux champs est une nouvelle réaliste publiée par Guy de Maupassant dans le journal *Le Gaulois* le 31 octobre 1882, puis dans son recueil de nouvelles *Les contes de la bécasse* en 1883.

Les deux chaumières étaient côte à côte, au pied d'une colline, proches d'une petite ville de bains. Les deux paysans besognaient dur sur la terre inféconde pour élever tous leurs petits. Chaque ménage en avait quatre. Devant les deux portes voisines, toute la marmaille grouillait du matin au soir. Les deux aînés avaient six ans et les deux cadets quinze mois environ ; les mariages, et, ensuite, les naissances, s'étaient produites à peu près simultanément dans l'une et l'autre maison.

Les deux mères distinguaient à peine leurs produits dans le tas ; et les deux pères confondaient tout à fait. Les huit noms dansaient dans leur tête, se mêlaient sans cesse ; et, quand il fallait en appeler un, les hommes souvent en criaient trois avant d'arriver au véritable.

La première des deux demeures, en venant de la station d'eaux de Rolleport, était occupée par les Tuvache, qui avaient trois filles et un garçon ; l'autre masure abritait les Vallin, qui avaient une fille et trois garçons.

Tout cela vivait péniblement de soupe, de pommes de terre et de grand air. À sept heures, le matin, puis à midi, puis à six heures, le soir, les ménagères réunissaient leurs mioches pour donner la pâtée, comme des gardeurs d'oies assemblent leurs bêtes. Les enfants étaient assis, par rang d'âge, devant la table en bois, vernie par cinquante ans d'usage. Le dernier moutard avait à peine la bouche au niveau de la planche. On posait devant eux l'assiette creuse pleine de pain molli dans l'eau où avaient cuit les pommes de terre, un demi-chou et trois oignons ; et toute la ligne mangeait jusqu'à plus faim. La mère empâtait elle-même le petit. Un peu de viande au pot-au-feu, le dimanche, était une fête pour tous ; et le père, ce jour-là, s'attardait au repas en répétant : « Je m'y ferais bien tous les jours. »

Par un après-midi du mois d'août, une légère voiture s'arrêta brusquement devant les deux chaumières, et une jeune femme, qui conduisait elle-même, dit au monsieur assis à côté d'elle :

— Oh ! regarde, Henri, ce tas d'enfants ! Sont-ils jolis, comme ça, à grouiller dans la poussière !

L'homme ne répondit rien, accoutumé à ces admirations qui étaient une douleur et presque un reproche pour lui.

La jeune femme reprit :

— Il faut que je les embrasse ! Oh ! comme je voudrais en avoir un, celui-là, le tout petit.

Et, sautant de la voiture, elle courut aux enfants, prit un des deux derniers, celui des Tuvache, et, l'enlevant dans ses bras, elle le baisa passionnément sur ses joues sales, sur ses

cheveux blonds frisés et pommadés de terre, sur ses menottes qu'il agitait pour se débarrasser des caresses ennuyeuses.

Puis elle remonta dans sa voiture et partit au grand trot. Mais elle revint la semaine suivante, s'assit elle-même par terre, prit le moutard dans ses bras, le bourra de gâteaux, donna des bonbons à tous les autres ; et joua avec eux comme une gamine, tandis que son mari attendait patiemment dans sa frêle voiture.

Elle revint encore, fit connaissance avec les parents, reparut tous les jours, les poches pleines de friandises et de sous.

Elle s'appelait Mme Henri d'Hubières.

Un matin, en arrivant, son mari descendit avec elle ; et, sans s'arrêter aux mioches, qui la connaissaient bien maintenant, elle pénétra dans la demeure des paysans.

Ils étaient là, en train de fendre du bois pour la soupe ; ils se redressèrent tout surpris, donnèrent des chaises et attendirent. Alors la jeune femme, d'une voix entrecoupée, tremblante, commença :

– Mes braves gens, je viens vous trouver parce que je voudrais bien... je voudrais bien emmener avec moi votre... votre petit garçon...

Les campagnards, stupéfaits et sans idée, ne répondirent pas.

Elle reprit haleine et continua.

– Nous n'avons pas d'enfants ; nous sommes seuls, mon mari et moi... Nous le garderions... voulez-vous ?

La paysanne commençait à comprendre. Elle demanda :

– Vous voulez nous prend'e Charlot ? Ah ben non, pour sûr.

Alors M. d'Hubières intervint :

– Ma femme s'est mal expliquée. Nous voulons l'adopter, mais il reviendra vous voir. S'il tourne bien, comme tout porte à le croire, il sera notre héritier. Si nous avions, par hasard, des enfants, il partagerait également avec eux. Mais s'il ne répondait pas à nos soins, nous

lui donnerions, à sa majorité, une somme de vingt mille francs, qui sera immédiatement déposée en son nom chez un notaire. Et, comme on a aussi pensé à vous, on vous servira jusqu'à votre mort une rente de cent francs par mois. Avez-vous bien compris ?

La fermière s'était levée, toute furieuse.

– Vous voulez que j'vous vendions Charlot ? Ah ! mais non ; c'est pas des choses qu'on d'mande à une mère, ça ! Ah ! mais non ! Ce s'rait abomination.

L'homme ne disait rien, grave et réfléchi ; mais il approuvait sa femme d'un mouvement continu de la tête.

Mme d'Hubières, éperdue, se mit à pleurer, et, se tournant vers son mari, avec une voix pleine de sanglots, une voix d'enfant dont tous les désirs ordinaires sont satisfaits, elle balbutia :

– Ils ne veulent pas, Henri, ils ne veulent pas !

Alors ils firent une dernière tentative.

– Mais, mes amis, songez à l'avenir de votre enfant, à son bonheur, à...

La paysanne, exaspérée, lui coupa la parole :

– C'est tout vu, c'est tout entendu, c'est tout réfléchi... Allez-vous-en, et pi, que j'vous revoie point par ici. C'est-i permis d'vouloir prendre un éfant comme ça !

Alors, Mme d'Hubières, en sortant, s'avisa qu'ils étaient deux tout petits, et elle demanda à travers ses larmes, avec une ténacité de femme volontaire et gâtée, qui ne veut jamais attendre :

– Mais l'autre petit n'est pas à vous ?

Le père Tuvache répondit :

– Non, c'est aux voisins ; vous pouvez y aller, si vous voulez.

Et il rentra dans sa maison, où retentissait la voix indignée de sa femme.

Les Vallin étaient à table, en train de manger avec lenteur des tranches de pain qu'ils frottaient parcimonieusement avec un peu de beurre piqué au couteau, dans une assiette entre eux deux.

M. d'Hubières recommença ses propositions, mais avec plus d'insinuations, de précautions oratoires, d'astuce.

Les deux ruraux hochaient la tête en signe de refus ; mais quand ils apprirent qu'ils auraient cent francs par mois, ils se considérèrent, se consultant de l'œil, très ébranlés.

Ils gardèrent longtemps le silence, torturés, hésitants. La femme enfin demanda :

– Qué qu't'en dis, l'homme ?

Il prononça d'un ton sentencieux :

– J'dis qu'c'est point méprisable.

Alors Mme d'Hubières, qui tremblait d'angoisse, leur parla de l'avenir du petit, de son bonheur, et de tout l'argent qu'il pourrait leur donner plus tard.

Le paysan demanda :

– C'te rente de douze cents francs, ce s'ra promis d'avant l'notaire ?

M. d'Hubières répondit :

– Mais certainement, dès demain.

La fermière, qui méditait, reprit :

– Cent francs par mois, c'est point suffisant pour nous priver du p'tit ; ça travaillera dans quéqu'z'ans c't'éfant ; i nous faut cent vingt francs.

Mme d'Hubières, trépignant d'impatience, les accorda tout de suite ; et, comme elle voulait enlever l'enfant, elle donna cent francs en cadeau pendant que son mari faisait un écrit. Le maire et un voisin, appelés aussitôt, servirent de témoins complaisants.

Et la jeune femme, radieuse, emporta le marmot hurlant, comme on emporte un bibelot désiré d'un magasin.

Les Tuvache, sur leur porte, le regardaient partir, muets, sévères, regrettant peut-être leur refus.

On n'entendit plus du tout parler du petit Jean Vallin. Les parents, chaque mois, allaient toucher leurs cent vingt francs chez le notaire ; et ils étaient fâchés avec leurs voisins parce que la mère Tuvache les agonisait d'ignominies, répétant sans cesse de porte en porte qu'il fallait être dénaturé pour vendre son enfant, que c'était une horreur, une saleté, une corromperie.

Et parfois elle prenait en ses bras son Charlot avec ostentation, lui criant, comme s'il eût compris :

— J't'ai pas vendu, mé, j't'ai pas vendu, mon p'tiot. J'vends pas m's éfants, mé. J'sieus pas riche, mais vends pas m's éfants.

Et, pendant des années et encore des années, ce fut ainsi chaque jour ; chaque jour des allusions grossières qui étaient vociférées devant la porte, de façon à entrer dans la maison voisine. La mère Tuvache avait fini par se croire supérieure à toute la contrée parce qu'elle n'avait pas vendu Charlot. Et ceux qui parlaient d'elle disaient :

— J'sais ben que c'était engageant, c'est égal, elle s'a conduite comme une bonne mère.

On la citait ; et Charlot, qui prenait dix-huit ans, élevé dans cette idée qu'on lui répétait sans répit, se jugeait lui-même supérieur à ses camarades, parce qu'on ne l'avait pas vendu.

Les Vallin vivotaient à leur aise, grâce à la pension. La fureur inapaisable des Tuvache, restés misérables, venait de là.

Leur fils aîné partit au service. Le second mourut ; Charlot resta seul à peiner avec le vieux père pour nourrir la mère et deux autres sœurs cadettes qu'il avait.

Il prenait vingt et un ans, quand, un matin, une brillante voiture s'arrêta devant les deux chaumières. Un jeune monsieur, avec une chaîne de montre en or, descendit, donnant la main à une vieille dame en cheveux blancs. La vieille dame lui dit :

– C'est là, mon enfant, à la seconde maison.

Et il entra comme chez lui dans la mesure des Vallin.

La vieille mère lavait ses tabliers ; le père, infirme, sommeillait près de l'âtre. Tous deux levèrent la tête, et le jeune homme dit :

– Bonjour, papa ; bonjour, maman.

Ils se dressèrent, effarés. La paysanne laissa tomber d'émoi son savon dans son eau et balbutia :

– C'est-i té, m'n éfant ? C'est-i té, m'n éfant ?

Il la prit dans ses bras et l'embrassa, en répétant : « Bonjour, maman. » Tandis que le vieux, tout tremblant, disait, de son ton calme qu'il ne perdait jamais : « Te v'là-t'il revenu, Jean ? » Comme s'il l'avait vu un mois auparavant.

Et, quand ils se furent reconnus, les parents voulurent tout de suite sortir le fieu dans le pays pour le montrer. On le conduisit chez le maire, chez l'adjoint, chez le curé, chez l'instituteur.

Charlot, debout sur le seuil de sa chaumière, le regardait passer.

Le soir, au souper, il dit aux vieux :

– Faut-il qu'vous ayez été sots pour laisser prendre le p'tit aux Vallin !

Sa mère répondit obstinément :

– J'voulions point vendre not' éfant !

Le père ne disait rien.

Le fils reprit :

– C'est-il pas malheureux d'être sacrifié comme ça !

Alors le père Tuvache articula d'un ton coléreux :

– Vas-tu pas nous r'procher d' t'avoir gardé ?

Et le jeune homme, brutalement :

– Oui, j’vous le r’proche, que vous n’êtes que des niants. Des parents comme vous, ça fait l’malheur des éfants. Qu’vous mériteriez que j’vous quitte.

La bonne femme pleurait dans son assiette. Elle gémit tout en avalant des cuillerées de soupe dont elle répandait la moitié :

– Tuez-vous donc pour élever d’s éfants !

Alors le gars, rudement :

– J’aimerais mieux n’être point né que d’être c’que j’suis. Quand j’ai vu l’autre, tantôt, mon sang n’a fait qu’un tour. Je m’suis dit : « V’là c’que j’serais maintenant ! »

Il se leva.

– Tenez, j’sens bien que je ferai mieux de n’pas rester ici, parce que j’vous le reprocherais du matin au soir, et que j’vous ferais une vie d’misère. Ça, voyez-vous, j’vous l’pardonnerai jamais !

Les deux vieux se taisaient, atterrés, larmoyants.

Il reprit :

– Non, c’t’idée-là, ce serait trop dur. J’aime mieux m’en aller chercher ma vie aut’part !

Il ouvrit la porte. Un bruit de voix entra. Les Vallin festoyaient avec l’enfant revenu.

Alors Charlot tapa du pied et, se tournant vers ses parents, cria :

– Manants, va !

Et il disparut dans la nuit.

Compréhension

1- Faites une recherche documentaire sur l’œuvre de Maupassant, quelles sont les spécificités de ses nouvelles ?

- 2- Quelles informations le titre nous livre sur l'histoire ?
- 3- Quel thème central semble s'annoncer dans ce texte dès les premières lignes ?
- 4- Relevez trois groupes de mots appartenant aux champs lexicaux dominants
 - Pour chaque groupe, notez où il se situe dans le texte et expliquez pourquoi l'auteur a choisi ce lexique (quelle est sa fonction dans le récit ?).
- 4- Choisissez deux mots ou expressions qui semblent avoir une valeur connotative.
 - En quoi ces connotations contribuent-elles au point de vue moral de Maupassant ?
- 5-Identifiez les cinq grandes étapes du schéma narratif
- 6- À partir du récit, identifiez qui joue les rôles d'actants suivants : sujet, objet, destinataire, destinataire, adjuvant, opposant.
- 7- Relevez un passage descriptif concernant un des personnages (par exemple les paysans, les enfants, Mme d'Hubières).
 - Analysez le portrait physique et moral (vocabulaire, comparaisons, détails).
 - Quel jugement implicite l'auteur porte-t-il à travers ce portrait ? Que suggère-t-il sur la société qu'il décrit ?
- 8- Relevez du texte une pause et une ellipse
 - Expliquez l'effet de ces variations de vitesse sur la tension dramatique du récit.
- 9- Identifiez un exemple dans le texte qui marque un retour en arrière (analepse).
 - Quel est son rôle ? Pourquoi Maupassant l'introduit-il à ce moment-là ?
- 10- Relevez deux exemples : l'un de discours direct, l'un de discours narrativisé ou indirect puis, pour chaque exemple, précisez quel est l'effet produit.

Production écrite :

Proposez une autre situation finale au récit

Correction

1-Maupassant est connu par ses nouvelles réalistes, lesquelles se caractérisent par l'économie des actions et des personnages, une intrigue brève et concentrée, un regard ironique et souvent cruel sur la société, une description précise du milieu, une fin ou chute souvent frappante ou morale implicite, et une focalisation sur la psychologie des personnages.

2- Le titre renvoie à un lieu, il acquiert une fonction littérale et ancre immédiatement l'histoire dans un milieu rural collectif ; il prépare l'attente d'un récit sur la terre, le travail paysan et les ravages sociaux de la campagne plutôt que sur un destin individuel urbain.

3- Thème central annoncé dès l'incipit est la pauvreté rurale et ses effets sur les familles (la lutte pour vivre, la reproduction de la misère et la vulnérabilité des enfants).

4- Trois groupes lexicaux dominants :

- *Terre / ruralité*
- *Pauvreté / privation*
- *Enfance / parentalité*

Ces champs lexicaux créent une atmosphère de dureté sociale car ils naturalisent la misère et renforcent l'impression d'un univers où la nécessité matérielle prime sur l'affectivité.

5-Deux mots/expressions connotés et leur effet moral

- « *tas d'enfants* » (connotation déshumanisante) : déprécie la valeur individuelle et prépare la justification utilitariste de vendre un enfant.

- « *rente* » / « *payer* » (connotation marchande) : fait basculer les relations familiales dans l'échange économique et accentue la critique morale de Maupassant.

6. **Schéma narratif**

- Situation initiale : présentation de deux chaumières voisines, deux familles pauvres et leurs enfants.
- Élément perturbateur : arrivée de Mme d'Hubières et sa sollicitation (désir d'un enfant).
- Péripéties : proposition d'achat, négociations, acceptation des Vallin, rupture des relations entre voisins.
- Dénouement : retour triomphal du fils Vallin devenu riche ; conflit familial avec les Tuvache.
- Situation finale : humiliation et départ du fils Tuvache (jalousie et rupture des liens), clôture morale amère.

7. **Schéma actantiel (rôles principaux)**

- Sujet : les familles paysannes (ou plus précisément la communauté familiale, le fils Vallin dans le sous-récit).
- Objet : la sécurité économique « *rente* » ou l'enfant (ce que l'on échange).
- Destinateur : la logique sociale, la bourgeoisie (représentée par Mme d'Hubières) qui suscite l'action.
- Destinataire : la famille qui accepte la rente (Vallin, bénéfices matériels) et, au sens moral, le lecteur instruit.
- Adjuvants : l'argent proposé, la nécessité matérielle.
- Opposants : la conscience maternelle (chez Tuvache) et la honte sociale / jalousie qui en découle.

8. **Passage descriptif + analyse brève**

- Ex. : description initiale des chaumières et de la « marmaille qui grouillait du matin au soir ».
- Portrait physique/moral : maigres chaumières, enfants nombreux, gestes de fatigue qui se manifestent par le vocabulaire de l'usure et de la précarité; la description associe le corps et l'espace pour figurer une condition sociale.
- Jugement implicite : Maupassant dénonce une société où la misère est normale et où la dignité maternelle est menacée ; il suggère l'indifférence ou la condescendance de la bourgeoisie.

9- *Ellipse* : suppression du temps entre l'offre initiale et les conséquences à long terme (vingt ans plus tard). Ces variations rythmiques concentrent l'attention sur les moments décisifs et intensifient la retombée dramatique du dénouement.

11. Discours direct

- Discours direct : ex. l'interjection de Mme d'Hubières à la vue des enfants (« Il faut que je les embrasse ! Oh ! comme je voudrais en avoir un... ») : immédiateté voire la théâtralisation de la scène ce qui attribue au récit son aspect réaliste.

II- Le type descriptif

C'était un superbe requin Mako, bâti pour la vitesse, aussi rapide que le poisson le plus rapide ; tout en lui était beau, sauf la gueule. Son dos était bleu comme celui d'un espadon, son ventre était couleur d'argent, sa peau belle et satinée. Il avait la forme de l'espadon à l'exception des mâchoires : les siennes étaient énormes; il les tenait fermées, nageant à toute vitesse, tout près de la surface. Sa haute nageoire dorsale le fendait l'eau comme une lame d'acier. Dans sa gueule close, il avait huit rangées de dents plantées en biais, la pointe vers l'intérieur. Ces dents n'ont pas la forme pyramidale qu'on rencontre chez la plupart des requins, mais ressemblent à des doigts d'hommes crispés comme des serres. Elles étaient presque aussi longues que les doigts du vieux et coupantes comme des rasoirs sur les deux faces.

Questions

Quelle est la séquence dominante dans l'extrait ci-dessus ?

Quelle est l'intention de l'auteur ?

Quels procédés mobilise-t-il pour communiquer sa visée ?

1- Définition

Le type descriptif ou le texte à dominante descriptive désigne une organisation textuelle qui a pour fonction principale de représenter un état (contrairement au type narratif qui consiste à relater une action), de donner à voir un objet, un personnage, un lieu, un phénomène ou une situation.

Selon Jean-Michel Adam, le type descriptif ne se limite pas uniquement à la description traditionnelle d'un personnage (portrait), d'un lieu ou d'un objet. Il porte sur la description d'un sujet en citant ses propriétés, ses qualités et ses parties. Ainsi, la description sélectionne des traits pertinents, les classe, les hiérarchise et les présente au lecteur comme éléments constitutifs d'un même ensemble perceptif. Elle mobilise un lexique qualitatif, des verbes d'état ou de perception, des expansions nominales et des marqueurs évaluatifs.

Autonome en tant que séquence, le descriptif peut exister seul ou être inséré dans un récit, mais il conserve toujours sa fonction essentielle : stabiliser, caractériser et rendre visible ce que le texte donne à connaître.

Donc, on peut résumer les caractéristiques du type descriptif comme suit :

- Il est orienté vers l'état, non vers l'action (contrairement au narratif).
- Il organise l'information selon une logique spatiale, thématique ou catégorielle, et non selon une logique chronologique.

- Il utilise un vocabulaire précis, souvent qualitatif (adjectifs évaluatifs, qualificatifs, champs lexicaux spécifiques).
- Il utilise des figures de style à visée descriptive comme la comparaison et la métaphore.
- Il privilégie des verbes d'état (être, paraître, sembler) ou de perception (voir, regarder, apercevoir).
- Il peut employer des expansions du nom (épithètes, compléments du nom, propositions subordonnées relatives) pour préciser les traits de l'objet décrit.
- Il peut être associé à des valeurs symboliques, affectives ou idéologiques.

2- Structure du type descriptif

Dans un texte descriptif, l'introduction a pour objectif de préparer le lecteur, installer le cadre interprétatif et éveiller l'intérêt. Sa fonction est double : contextualiser et orienter la lecture. Elle se construit selon trois mouvements organisés :

1. **Sujet amené** : on part d'un champ thématique plus large et général, sans nommer immédiatement l'objet précis de la description. Cette ouverture peut mobiliser différents aspects, notamment une actualité, des repères culturels, un ancrage historique, un savoir partagé ou une expérience (collective ou individuelle) pour créer une accroche cognitive.
2. **Sujet posé** : on nomme explicitement l'objet de la description, autrement-dit, le lecteur découvre ce qui va être décrit.
3. **Sujet divisé** : consiste à annoncer des axes ou aspects descriptifs qui vont organiser le développement dans le but d'anticiper la structuration interne du texte (vision analytique + cohérence textuelle)

Le développement reprend et traite chaque aspect annoncé dans l'introduction. Le nombre de paragraphes dépend donc du nombre d'aspects retenus : un paragraphe = un aspect. Chaque aspect peut ensuite se subdiviser en sous-aspects, afin de préciser les éléments constitutifs du référent à décrire. À la fin de chaque paragraphe de développement, une conclusion partielle doit rappeler l'aspect traité et le relier au sujet global. Elle fonctionne comme un marqueur de cohérence interne.

La conclusion finale assure la clôture. Elle se compose de deux moments complémentaires :

- ✓ **Rappel** : reformulation synthétique du sujet posé et des aspects développés (bilan).
- ✓ **Ouverture** : élargissement, projection, prolongement réflexif ou culturel : elle incite le lecteur à poursuivre la réflexion, à confronter avec d'autres textes, d'autres objets, d'autres lectures.

Travaux dirigés

TD1

Un soir je m'étais égaré dans une forêt, à quelque distance de la cataracte de Niagara ; bientôt je vis le jour s'éteindre autour de moi, et je goûtai dans toute sa solitude le beau spectacle d'une nuit dans les déserts du Nouveau-Monde.

Une heure après le coucher du soleil, la lune se montra au-dessus des arbres, à l'horizon opposé. Une brise embaumée, que cette reine des nuits amenait de l'orient avec elle, semblait la précéder dans les forêts comme sa fraîche haleine. L'astre solitaire monta peu à peu dans le ciel : tantôt il suivait paisiblement sa course azurée ; tantôt il reposait sur des groupes de nues qui ressemblaient à la cime de hautes montagnes couronnées de neige. Ces nues, ployant et déployant leurs voiles, se déroulaient en zones diaphanes de satin blanc, se dispersaient en légers flocons d'écume, ou formaient dans les cieux des bancs d'une ouate éblouissante, si doux à l'œil, qu'on croyait ressentir leur mollesse et leur élasticité. La scène sur la terre n'était pas moins ravissante : le jour bleuâtre et velouté de la lune descendait dans les intervalles des arbres, et poussait des gerbes de lumière jusque dans l'épaisseur des plus profondes ténèbres. La rivière qui coulait à mes pieds, tour à tour se perdait dans le bois, tour à tour reparaissait brillante des constellations de la nuit. La grandeur, l'étonnante mélancolie de ce tableau ne sauraient s'exprimer dans les langues humaines ; les plus belles nuits en Europe ne peuvent en donner une idée. En vain, dans nos champs cultivés, l'imagination cherche à s'étendre ; elle rencontre de toutes parts les habitations des hommes :

mais dans ces régions sauvages, l'âme se plaît à s'enfoncer dans un océan de forêts, à planer sur le gouffre des cataractes, à méditer au bord des lacs et des fleuves, et pour ainsi dire, à se trouver seule devant Dieu.

François-René de Chateaubriand, *Le Génie du christianisme*, 1829

- 1- Quelle est la séquence dominante dans ce texte ?
- 2- Quel est l'objet décrit ?
- 3- Dégagez la structure du texte.
- 4- Relevez le champ lexical dominant dans le passage Expliquez la fonction de ce lexique dans la construction de l'image du Nouveau-Monde.
- 5- Quels procédés d'écriture permettent de transformer la nature en tableau "animé" ?

TD2 : Production écrite

Consigne

Rédigez un texte descriptif organisé en trois paragraphes dans lequel vous décrivez un lieu réel qui vous appartient symboliquement (votre chambre, votre bureau, un lieu de votre université, un espace que vous fréquentez quotidiennement).

- ✓ Votre texte doit respecter les étapes du texte descriptif :
- ✓ Il doit contenir les procédés suivants :
 - présence d'au moins **2 comparaisons**.
 - emploi de **verbes de perception** (voir / sentir / entendre / toucher...)
 - Un champ lexical dominant clairement identifiable.

III- Le type dialogal

1- Définition

Le type dialogal renvoie à une organisation textuelle fondée sur l'interaction verbale entre au moins deux locuteurs. Contrairement au narratif ou au descriptif qui peuvent rester monologiques, le dialogal repose sur l'échange, l'alternance des tours de parole et la co-construction du sens. Le texte dialogal n'est pas seulement une juxtaposition de paroles rapportées du fait qu'il met en scène la dynamique de l'énonciation, les stratégies interactionnelles et le positionnement des locuteurs.

Chez Adam, la séquence dialogale est caractérisée par le fonctionnement interactionnel du texte dans la mesure où on ne décrit pas seulement, on ne raconte pas seulement, on agit avec les mots. Le dialogal est donc proche du langage ordinaire (conversationnel), mais peut apparaître dans des contextes régulés (théâtre, roman, interview, procès, débat argumentatif...). On rencontre ce type dans :

- ✓ Le roman, la nouvelle, la fable.
- ✓ Les pièces de théâtre, les bandes-dessinées, les scénarios de films.
- ✓ L'interview, l'entretien.
- ✓ La discussion informelle/formelle, débats et polémique.
- ✓ Le dialogue différé : échange par lettre, réseaux sociaux.

Selon Adam, la structure du type dialogal se présente comme suit :

- ✓ **La séquence d'ouverture** : marque le début de l'échange. Elle est en générale ritualisée (standard) : présentation, échange cordial, ...
- ✓ **La séquence transactionnelle (ou interactive)** : C'est le corps de l'échange et de l'interaction. Elle développe les thèmes abordés, les actions, les situations...
- ✓ **La séquence de clôture** : elle marque la fin du dialogue.

2- Procédés linguistiques du texte dialogal

- ✓ **Alternance des tours de parole** : marques typographiques ou lexicales signalant que plusieurs locuteurs se succèdent (noms des personnages, tirets, guillemets, verbes introducteurs).
- ✓ **Vocatifs et interpellations** : usage de « tu, vous, mon ami, mon cher... », permettant de mettre en évidence l'adresse directe à l'autre interlocuteur.
- ✓ **Verbes d'énonciation et de parole** : « raconter, dire, répondre, s'écrier, demander, répliquer... » qui ont pour rôle de signaler l'acte de parler.
- ✓ **Phrases interrogatives et impératives** : formes typiques de l'interaction (« Que fais-tu ici ? », « Viens ! ») ; elles traduisent l'ouverture, la demande, la réaction.
- ✓ **Modalisateurs et adverbess d'attitude** : « bien sûr, absolument, peut-être, vraiment... »montrent les postures des locuteurs (accord, doute, insistance).
- ✓ **Verbes de perception / psychologie** dans le dialogue : « je vois, je comprends, je pense... » marquent la subjectivité et la relation entre interlocuteurs.
- ✓ **Réponses brèves, partagées, elliptiques** : usage de « oui, non, peut-être... » ou de phrases incomplètes, typiques de l'oralité écrite, accentuant la spontanéité.
- ✓ **Marques de spontanéité / oralité** : interjections (« ah ! oh ! hein ? »), onomatopées, hésitations, reprises.
- ✓ **Syntaxe relâchée** : structures simples, juxtapositions, parataxe, répétitions, exclamations, pour reproduire une conversation naturelle.
- ✓ **Marques de relation entre interlocuteurs** : usage des pronoms personnels de la 1^{re} et de la 2^e personne (« je, tu, vous ») ; présence d'un allocataire clairement identifiable.
- ✓ **Didascalies ou indications scéniques** : sont propres au texte théâtral et se manifestent par des parenthèses, indications de geste ou de ton, parfois brèves, mais qui organisent l'espace de l'échange.

- ✓ **Présence de conflits ou de négociations** : le langage dialogal met souvent en jeu un enjeu interpersonnel : ordres, demandes, oppositions, concessions.
- ✓ **Marques de cohésion interactionnelle** : reprises, échos, reformulations, interruptions, tournures concessives ou conditionnelles (« si tu veux..., mais... ») révélant la dynamique de l'échange

Travaux dirigés

TD1

Le Malentendu est une pièce de théâtre écrite par Albert Camus en 1943, en plein milieu de la seconde guerre mondiale. C'est dans ce contexte aride, de désespoir et de guerre, que la pièce est représentée pour la toute première fois, en 1944 alors que la France était encore sous occupation allemande. Le Malentendu est une pièce en trois actes, relativement classique dans son découpage, et dont l'écriture présente une unité de lieu et de temps.

Dans "Le Malentendu", une mère et sa fille, Martha, qui tiennent une auberge isolée, tuent les voyageurs de passage pour voler leur argent afin de réaliser leur rêve de vivre au soleil. Le frère et fils de Martha, Jan, revient chez lui après 20 ans d'absence et s'y présente incognito comme un simple client. Ne le reconnaissant pas, sa sœur et sa mère finissent par l'assassiner. Quand la vérité éclate, Martha se suicide, marquant la fin tragique de cette « tragédie moderne » qui illustre l'absurdité de la condition humaine.

Le premier Acte de la pièce dresse une présentation des personnages :

ACTE PREMIER

Midi. La salle commune de l'auberge. Elle est propre et claire. Tout y est net.

SCÈNE PREMIÈRE

LA MÈRE

Il reviendra.

MARTHA

Il te l'a dit ?

LA MÈRE

Oui. Quand tu es sortie.

MARTHA

Il reviendra seul ?

LA MÈRE

Je ne sais pas.

MARTHA

Est-il riche ?

LA MÈRE

Il ne s'est pas inquiété du prix.

MARTHA

S'il est riche, tant mieux. Mais il faut aussi qu'il soit seul.

LA MÈRE, *(avec lassitude.)*

Seul et riche, oui, Et alors nous devons recommencer.

MARTHA

Nous recommencerons, en effet. Mais nous serons payées de notre peine. *(Un silence. Martha regarde sa mère.)* Mère, vous êtes singulière. Je vous reconnais mal depuis quelque temps.

LA MÈRE

Je suis fatiguée, ma fille, rien de plus. Je voudrais me reposer.

MARTHA

Je puis prendre sur moi ce qui vous reste encore à faire dans la maison. Vous aurez ainsi toutes vos journées.

LA MÈRE

Ce n'est pas exactement de ce repos que je parle. Non, c'est un rêve de vieille femme. J'aspire seulement à la paix, à un peu d'abandon. (*Elle rit faiblement.*) Cela est stupide à dire, Martha, mais il y a des soirs où je me sentirais presque des goûts de religion.

MARTHA

Vous n'êtes pas si vieille, ma mère, qu'il faille en venir là. Vous avez mieux à faire.

LA MÈRE

Tu sais bien que je plaisante. Mais quoi ! À la fin d'une vie, on peut bien se laisser aller. On ne peut pas toujours se raidir et se durcir comme tu le fais, Martha. Ce n'est pas de ton âge non plus. Et je connais bien des filles, nées la même année que toi, qui ne songent qu'à des folies.

MARTHA

Leurs folies ne sont rien auprès des nôtres, vous le savez.

LA MÈRE

Laissons cela.

MARTHA, (*lentement*).

On dirait qu'il est maintenant des mots qui vous brûlent la bouche.

LA MÈRE

Qu'est-ce que cela peut te faire, si je ne recule pas devant les actes ? Mais qu'importe ! Je voulais seulement dire que j'aimerais quelquefois te voir sourire.

MARTHA

Cela m'arrive, je vous le jure.

LA MÈRE

Je ne t'ai jamais vue ainsi.

MARTHA

C'est que je souris dans ma chambre, aux heures où je suis seule.

LA MÈRE, (*la regardant attentivement*).

Quel dur visage est le tien, Martha !

MARTHA, (*s'approchant et avec calme*).

Ne l'aimez-vous donc pas ?

LA MÈRE, (*la regardant toujours, après un silence*).

Je crois que oui, pourtant.

MARTHA, (*avec agitation*).

Ah ! mère ! Quand nous aurons amassé beaucoup d'argent et que nous pourrons quitter ces terres sans horizon, quand nous laisserons derrière nous cette auberge et cette ville pluvieuse, et que nous oublierons ce pays d'ombre, le jour où nous serons enfin devant la mer dont j'ai tant rêvé, ce jour-là, vous me verrez sourire. Mais il faut beaucoup d'argent pour vivre libre devant la mer. C'est pour cela qu'il ne faut pas avoir peur des mots. C'est pour cela qu'il faut s'occuper de celui qui doit venir. S'il est suffisamment riche, ma liberté commencera peut-être avec lui. Vous a-t-il parlé longuement, mère ?

LA MÈRE

Non. Deux phrases en tout.

MARTHA

De quel air vous a-t-il demandé sa chambre ?

LA MÈRE

Je ne sais pas. Je vois mal et je l'ai mal regardé. Je sais, par expérience, qu'il vaut mieux ne pas le regarder. Il est plus facile de tuer ce qu'on ne connaît pas. (*Un temps.*) Réjouis-toi, je n'ai pas peur des mots maintenant.

MARTHA

C'est mieux ainsi. Je n'aime pas les allusions. Le crime est le crime, il faut savoir ce que l'on veut. Et il me semble que vous le saviez, tout à l'heure, puisque vous y avez pensé, en répondant au voyageur.

LA MÈRE

Je n'y ai pas pensé. J'ai répondu par habitude.

MARTHA

L'habitude ? Vous le savez, pourtant, les occasions ont été rares !

LA MÈRE

Sans doute. Mais l'habitude commence au second crime. Au premier, rien ne commence, c'est quelque chose qui finit. Et puis, si les occasions ont été rares, elles se sont étendues sur beaucoup d'années, et l'habitude s'est fortifiée du souvenir. Oui, c'est bien l'habitude qui m'a poussée à répondre, qui m'a avertie de ne pas regarder cet homme, et assurée qu'il avait le visage d'une victime.

MARTHA

Mère, il faudra le tuer.

LA MÈRE, (*plus bas*).

Sans doute, il faudra le tuer.

MARTHA

Vous dites cela d'une singulière façon.

LA MÈRE

Je suis lasse, en effet, et j'aimerais qu'au moins celui-là soit le dernier. Tuer est terriblement fatigant. Je me soucie peu de mourir devant la mer ou au centre de nos plaines, mais je voudrais bien qu'ensuite nous partions ensemble.

MARTHA

Nous partirons et ce sera une grande heure ! Redressez-vous, mère, il y a peu à faire.

Vous savez bien qu'il ne s'agit même pas de tuer. Il boira son thé, il dormira, et tout vivant encore, nous le porterons à la rivière. On le retrouvera dans longtemps, collé contre un barrage, avec d'autres qui n'auront pas eu sa chance et qui se seront jetés dans l'eau, les yeux ouverts. Le jour où nous avons assisté au nettoyage du barrage, vous me le disiez, mère, ce sont les nôtres qui souffrent le moins, la vie est plus cruelle que nous. Redressez-vous, vous trouverez votre repos et nous fuirons enfin d'ici.

LA MÈRE

Oui, je vais me redresser. Quelquefois, en effet, je suis contente à l'idée que les nôtres n'ont jamais souffert. C'est à peine un crime, tout juste une intervention, un léger coup de pouce donné à des vies inconnues. Et il est vrai qu'apparemment la

vie est plus cruelle que nous. C'est peut-être pour cela que j'ai du mal à me sentir coupable. .

MARTHA

Dans quelle chambre le mettrons-nous ?

LA MÈRE

N'importe laquelle, pourvu que ce soit au premier.

Albert Camus, *Le Malentendu*, 1944

Questions

- 1- Résumez en deux phrases la situation d'exposition (qui parle, où, de quoi ?).
- 2- Que sait-on du personnage attendu ? Quel rôle joue cette attente dans la scène ?
- 3- Quel est l'objectif explicite de Martha dans cet échange ? Et celui de la mère ?
- 4- Relevez cinq marques d'oralité et expliquez l'effet de chacune
- 5- Relevez au moins quatre verbes de parole et dites ce qu'ils indiquent sur la nature du dialogue
- 6- Repérez les vocatifs / interpellations et expliquez comment ils configurent la relation mère-fille.
- 7- Décrivez la répartition des tours de parole (alternance, longueur des répliques) ; quel effet produit cette distribution sur la tension dramatique ?
- 8- Relevez les didascalies (ton, gestes, mouvements) et dites comment elles orientent l'interprétation des répliques

Production écrite

Réécrivez en 6-8 lignes le même échange au discours indirect libre.

Correction

1- La mère et Martha dialoguent dans la salle commune d'une auberge isolée. Elles parlent du client qui doit revenir et évoquent, avec une froideur inquiétante, l'idée de le tuer pour obtenir l'argent nécessaire à leur fuite.

2-On sait qu'il reviendra, qu'il n'a pas demandé le prix et qu'il pourrait être riche. Son absence crée une tension silencieuse puisqu'il devient l'objet potentiel du crime avant même d'entrer en scène.

3-Martha veut assumer et relancer l'acte meurtrier afin d'obtenir l'argent et la liberté. La mère semble au contraire lasse, ambivalente, attirée vers le repos et tentée par un renoncement tardif.

4- « Oui », « Non », « Sans doute », ellipses syntaxiques, répétitions (« il faudra » / « il reviendra ») : ces marques reproduisent la spontanéité, les hésitations, les ajustements réciproques de la conversation et accentuent l'effet réaliste du dialogue scénique.

5- « Dire », « répondre », « demander », « parler » : le dialogue est basé sur un interrogatoire latent, un échange asymétrique où Martha impose un mode opératoire à suivre et la mère subit, commente et justifie.

6- « Mère », « ma mère », « ma fille » : ces vocatifs maintiennent l'intimité du lien maternel mais leur froideur lexicale et leur absence d'affect révèlent une relation durcie.

7-Les répliques sont courtes, alternées, elles produisent un rythme haché qui rend l'horreur banale..

8- « avec lassitude », « (un silence) », « (après un silence) », « (la regardant attentivement) » : ces didascalies imposent un rythme lent, épuisé et installent une atmosphère froide d'une routine morbide, quasi professionnelle.

IV- Le type explicatif

Les médecins parlent souvent de l'importance d'avoir une bonne hygiène de vie, et ils insistent sur l'application de ses bonnes habitudes. Qu'est-ce qu'une "hygiène de vie"? Et quelles sont ses règles?

Une bonne hygiène de vie est l'ensemble des règles et pratiques nécessaires au maintien d'une bonne santé. Elle se traduit par des habitudes à prendre dans la vie quotidienne pour garder un équilibre de bonne santé physique et mentale.

D'abord, il est essentiel de garder son corps propre en faisant sa toilette chaque jours (se laver les mains, se brosser les dents, se doucher...) Ensuite, il faut privilégier une alimentation variée, équilibrée, composée d'aliments sains, et de respecter des horaires de repas réguliers. Puis, il est nécessaire d'éviter au maximum les aliments trop gras ou trop sucrés. Enfin, une bonne hygiène de vie consiste également à avoir une activité qui doit être régulière.

La propreté du corps, la bonne alimentation et le sport sont les quatre éléments primordiaux pour avoir une santé saine et pour éviter les maladies.

Hygiène de vie, EduCatout. Com

- Quel est le sujet abordé dans le texte ?
- Quel est le type de ce texte ?
- Relevez les procédés explicatifs employés dans le texte ? Quelle est leur fonction ?
- Quel est le temps verbal dominant dans le texte ? Quelle est sa valeur ?
- l'auteur est-il objectif ou subjectif ?
- Quel type de phrase domine dans le texte ?

1- Définition

Un texte explicatif est un texte objectif dans lequel on présente les causes et les conséquences d'un phénomène, d'un fait ou d'une affirmation afin d'informer et de rendre plus clair le sujet abordé. Autrement-dit, dans le texte explicatif on répond aux questions : pourquoi ? Comment ? Il peut s'agir d'un reportage, d'une encyclopédie, d'un manuel, d'un article scientifique.etc.

Une explication répond à des questions formulées explicitement ou déduites implicitement : qu'est-ce que c'est ? comment cela fonctionne ? pourquoi ? ...Ainsi, lorsqu'on explique on peut définir un mot, une structure, un phénomène, un fait, un concept.etc. On peut décrire une suite de phénomènes

(pluie, orage, séismes) ou un mécanisme (fonctionnement d'un appareil) en insistant sur le rapport de cause à effet tout en respectant un enchaînement logique.

2- Structure du texte explicatif

Selon Adam, la structure du type explicatif se déploie en trois phases complémentaires : la phase de questionnement, la phase explicative et la phase conclusive.

Introduction	correspond à la phase de questionnement ou de la problématique posée
Développement	correspond à la phase explicative qui expose la relation de causalité ou vise à faire comprendre le pourquoi ?
Conclusion	correspond à phase conclusive où l'information est résumée et confirmée.

3- Caractéristiques du texte explicatif

- ✓ Dominance de la séquence explicative : emploi massif des procédés explicatifs (reformulation, comparaison, définition, analyse, illustration....)
- ✓ Présence des signes typographiques (deux points, parenthèses...)
- ✓ Dominance des phrases déclaratives.
- ✓ Présence des marques d'objectivité de l'auteur (on indéfini, il impersonnel, forme passive)
- ✓ Temps verbal dominant : présent de l'indicatif (présent de vérité générale)
- ✓ Procédés stylistiques employés : comparaison, périphrase, gradation au service de l'explication.
- ✓ Procédés lexicaux : vocabulaire spécialisé et technique.

3-1- Les procédés explicatifs

Les procédés explicatifs sont les moyens linguistiques utilisés par un auteur pour expliquer clairement une notion, un phénomène ou un fait au lecteur. Leur

objectif est de rendre l'information accessible et compréhensible. Il existe plusieurs types de procédés explicatifs :

Procédé	Fonction
Définition	Elle sert à expliquer un mot ou une notion.
Reformulation	C'est redire autrement une information pour mieux la faire comprendre
Illustration	il illustre une idée générale avec un cas concret.
Comparaison	Elle rapproche un phénomène inconnu d'un autre plus connu pour le clarifier.
Analyse	On divise une notion en différentes catégories : décomposer une chose en ses éléments, un tout en ses parties
Etymologie	Elle vise à chercher l'origine d'un mot
Dénomination	Consiste à nommer, donner un nom à quelque chose

Travaux dirigés

TD1

Un bon moyen de communiquer après une longue journée, un peu fatigué, vous rentrez chez vous. La clé dans la porte, vous tournez la poignée et tout à coup, votre chien apparaît; il remue la queue avec un air excité, comme tous les jours depuis son premier mois de vie. Depuis ce temps, la même question s'impose : pourquoi les chiens remuent-ils la queue? Pour répondre à cette question, il faut considérer deux aspects : la façon de démontrer leurs sentiments et la façon d'affirmer leur autorité.

Premièrement, les chiens agitent la queue pour exprimer leurs sentiments. En effet, quand un chien est heureux ou excité en présence d'animaux ou d'humains, un mécanisme naturel est enclenché pour le signifier. « S'il secoue la queue franchement et de façon rapide, alors là, il est vraiment affectueux», explique Stephen Coren, professeur de psychologie à Vancouver et spécialiste du comportement animal. Cela se produit, car son cerveau envoie des impulsions

nerveuses dans sa queue (prolongement de sa colonne vertébrale qui protège ses nerfs formant la moelle épinière), cela devrait le faire courir partout, mais cette demande n'est pas envoyée aux muscles du chien, car il est en attente de la réaction de l'animal ou de l'humain qui se trouve devant lui. Par ce fait, sa queue se met à bouger. Bref, les chiens remuent la queue pour exprimer leurs émotions.

Deuxièmement, un chien peut aussi bouger la queue, car il veut démontrer son autorité à un autre chien. Pour eux, la queue est un bon moyen de communication très efficace qu'ils utilisent pour démontrer leur niveau dans la hiérarchie. Par exemple, si deux chiens veulent se battre, celui qui a la queue basse a beaucoup moins d'assurance comparativement à celui qui a la sienne plus haute. En somme, les chiens utilisent aussi leur queue pour communiquer leur niveau d'assurance aux autres chiens.

En conclusion, si les chiens remuent leur queue, c'est pour exprimer leurs sentiments aux humains et communiquer leur niveau de hiérarchie entre eux. Grâce à cela, il apparaît pertinent de se demander comment les chiens sans queue, par exemple l'épagneul breton, font pour communiquer.

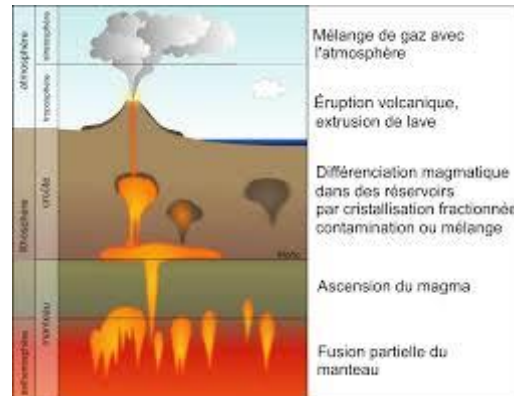
Site internet : https://blogues.college-montreal.qc.ca/crepuscule/wp-content/uploads/2011/02/TE_document-theorique.

Questions

- 1-Quelle question explicite ouvre le texte ? Quelle est la problématique posée ?
- 2- Quel savoir scientifique ou vulgarisé l'auteur cherche-t-il à transmettre ?
- 3- Quels sont les deux axes explicatifs annoncés dans l'introduction ?
- 4- Quelles sont les conclusions ou résultats de cette explication ?
- 5- Relevez la structure du texte.
- 6- Relevez les éléments techniques / scientifiques présents et dites comment ils renforcent l'objectivité du discours

Production écrite

Rédigez un texte de type explicatif en vous appuyant sur les images et les données ci-dessous



Correction

- 1- La question explicite est « pourquoi les chiens remuent la queue ? » , insérée dans l'introduction, elle oriente la réflexion du texte sur les causes de ce comportement animalier.
- 2- L'auteur cherche à apporter une explication scientifique (médicale et psychologique) relative à l'agitation de la queue du chien.
- 3- la façon de démontrer leurs sentiments et la façon d'affirmer leur autorité.
- 4- les chiens remuent leur queue, c'est pour exprimer leurs sentiments aux humains et communiquer leur niveau de hiérarchie entre eux.
- 5- La structure du texte : introduction (annonce du thème, de la problématique et du plan), développement (2 parties consacrées à l'explication du phénomène), conclusion (ouverture sur une autre problématique)

V-Le type argumentatif

En 1898 Emile Zola est une autorité littéraire et intellectuelle, qui a écrit une œuvre magistrale. Il interpelle le président de la République Félix Faure dans une lettre ouverte publiée dans le journal l'Aurore le 13 janvier 1898, dans laquelle il dénonce l'accusation à tort du capitaine Alfred Dreyfus

J'accuse les trois experts en écritures, les sieurs Belhomme, Varinard et Couard, d'avoir fait des rapports mensongers et frauduleux, à moins qu'un examen médical ne les déclare atteints de la maladie de la vue et du jugement.

J'accuse les bureaux de la guerre d'avoir mené dans la presse, particulièrement dans L'éclair et dans L'Echo de Paris, une campagne abominable pour égarer l'opinion et couvrir leur faute.

J'accuse enfin le premier conseil de guerre d'avoir violé le droit en condamnant un accusé sur une pièce restée secrète, et j'accuse le second conseil de guerre d'avoir couvert cette illégalité, par ordre, en commettant à son tour le crime juridique d'acquitter sciemment un coupable.

Et pourtant ces accusations, je n'ignore pas que je me mets sous le coup des articles 30 et 31 de la loi sur la presse du 29 juillet 1881, qui punit les délits de diffamation. Et c'est volontairement que je m'expose.

Je n'ai qu'une passion, celle de la lumière, au nom de l'humanité qui a tant souffert et qui a droit au bonheur. Ma protestation enflammée n'est que le cri de mon âme. Qu'on ose donc me traduire en cours d'assises et que l'enquête ait lieu au grand jour !

J'attends

Veillez agréer, monsieur le président, l'assurance de mon profond respect.

Emile Zola, *J'accuse*, 1883

Questions

- Selon vous, pourquoi le titre de l'article est-il particulièrement fort ?
- Quelles sont les accusations portées par Zola ?
- Quelles valeurs défend-il, au-delà du cas de Dreyfus ?
- Etudiez les marques d'énonciation, en quoi le texte est-il subjectif ?
- Relevez le champ lexical du domaine juridique
- Quelle est la visée de ce texte ?

1- Définition

L'argumentation est l'art de justifier une opinion, une thèse que l'on veut faire adopter ou rejeter dans le but d'agir sur les connaissances de l'interlocuteur pour le convaincre et /ou le persuader. L'argumentateur est la personne qui défend une thèse. Le thème est le sujet soumis à l'argumentation, il est détectable par question « *de quoi parle-t-on dans le texte ?* ». La thèse est la position que l'auteur prend sur un sujet donné. Elle constitue le point de vue défendu dans le texte. Il existe la thèse défendue, c'est-à-dire celle soutenue par l'argumentateur et la thèse combattue, celle rejetée par l'argumentateur.

Dans un texte argumentatif, la thèse est souvent formulée explicitement juste après l'annonce du sujet et avant la démonstration, c'est-à-dire avant d'exposer les arguments. L'argumentateur peut également la présenter à la fin de sa démonstration ou il peut la formuler explicitement à deux reprises, de façons différentes : au début et à la fin de la démonstration.

2- Les stratégies argumentatives

La stratégie argumentative désigne les moyens à travers lesquels l'auteur structure son argumentation pour convaincre, persuader ou faire réfléchir son interlocuteur. Il existe plusieurs stratégies argumentatives :

- ✓ **L'explication** : est une stratégie qui consiste à apporter des explications, des précisions afin d'éclairer le destinataire et répondre à son questionnement pour le convaincre et/ou le persuader.
- ✓ **2-2- La réfutation** : réfuter consiste à contester la pertinence du point de vue avancé par l'adversaire en niant la relation de cause à effet, en niant la vérité d'un jugement ou en mettant en évidence des contradictions possibles.
- ✓ **La concession** : concéder consiste à reconnaître partiellement la validité d'un argument opposé, avant de démontrer, réaffirmer la justesse de son argumentation.

- ✓ **La délibération** : délibérer consiste à examiner des points de vue opposés dans le but de peser le pour et le contre avant d'adopter une position finale.

3- L'organisation de l'argumentation

Pour organiser et structurer logiquement une argumentation, on doit choisir un plan argumentatif à suivre, lequel dépend de la nature du sujet soumis à l'argumentation et de la stratégie argumentative adoptée.

3-1- Le plan accumulatif : consiste à aligner une série d'arguments pour soutenir une thèse unique, sans présenter d'objection ou de contre-arguments. Il vise à valiser un même point de vue en accumulant plusieurs arguments selon une logique croissante (partir de l'argument le plus simple au plus fort). Il se présente comme suit :

Introduction	Présentation du sujet et annonce de la thèse
Développement	argument 1 (explication+exemple) Argument 2 (explication+exemple), argument 3 (explication+exemple)
conclusion	Synthèse et confirmation de la thèse

3-2- Le plan analytique : consiste à découper le sujet en plusieurs éléments afin de le traiter de manière détaillée. Il vise à faire le point sur le constat, les circonstances, les causes, les conséquences et les solutions.

Introduction	- Présentation du sujet et de son importance - Formulation de la problématique - Annonce du plan
Développement	- Partie 1 : Le constat (ou état des lieux) : description du problème ou du phénomène - Partie 2 : Les causes : analyse des facteurs qui expliquent ce phénomène - Partie 3 : Les conséquences (ou solutions) : exploration des impacts du phénomène ou des réponses possibles
Conclusion	- Synthèse des éléments analysés - Ouverture (proposition de solution, appel à

	l'action,...)
--	---------------

3-3- Le plan dialectique : consiste à confronter deux thèses opposées pour proposer une synthèse ou une solution. Il repose sur une logique de confrontation : thèse-antithèse- synthèse.

Introduction	- Présentation du sujet - Formulation de la problématique - Annonce du plan (thèse/ antithèse)
Développement	- Thèse : On expose un premier point de vue ou une position. C'est une proposition que l'on défend au départ. Transition - Antithèse : On expose l'opposition, une critique de la thèse. Cela permet de montrer qu'il existe une autre manière de voir les choses, souvent plus nuancée ou contradictoire.
Conclusion	- Synthèse : On dépasse l'opposition entre la thèse et l'antithèse en proposant une idée nouvelle qui concilie les deux perspectives, ou qui propose une solution prenant en compte les arguments des deux côtés. - Ouverture ou prise de position finale

3-4- Le plan comparatif : consiste à comparer deux ou plusieurs éléments pour mettre en évidence les similitudes et les différences, c'est-à-dire, les points de divergence et les points de convergence.

Introduction	- Présentation du sujet à comparer. - Précision des critères de comparaison (quels éléments seront comparés ?) - Formulation de la problématique (qu'est-ce qui est intéressant dans cette comparaison ?) - Annonce du plan (en parallèle ou alterné).
Développement	- Partie 1 : Premier élément On analyse tous les aspects de l'élément A (selon les critères de comparaison).

	- Partie 2 : Deuxième élément On analyse tous les aspects de l'élément B (selon les mêmes critères de comparaison). - Option 2 : Plan alterné : On traite chaque critère de comparaison un par un, en alternant les éléments comparés. Exemple : ○ Critère 1 (élément A / élément B) ○ Critère 2 (élément A / élément B) ○ Critère 3 (élément A / élément B)
Conclusion	- Récapitulation des similitudes et différences principales. - Prise de position ou conclusion sur l'intérêt de la comparaison

Travaux dirigés

TD1

Le 17 novembre 1981, Robert Badinter, ministre de la justice et garde des sceaux, défend le projet de loi devant l'Assemblée Nationale.

Je regarde la marche de la France.

La France est grande, non seulement par sa puissance, mais au-delà de sa puissance, par l'éclat des idées, des causes, de la générosité qui l'ont emporté aux moments privilégiés de son histoire.

La France est grande parce qu'elle a été la première en Europe à abolir la torture malgré les esprits précautionneux, qui, dans le pays, s'exclamaient à l'époque que, sans la torture, la justice française serait désarmée, que sans la torture, les bons sujets seraient livrés au scélérats.

La France a été parmi les premiers pays du monde à abolir l'esclavage, ce crime qui déshonore encore l'humanité.

Il se trouve que la France aura été, en dépit de tant d'efforts courageux, l'un des derniers pays, presque de dernier- et je baisse la voix pour le dire- en Europe occidentale dont elle a été si souvent le foyer et le pôle, à abolir la peine de mort.

Pourquoi ce retard ? Voilà la première question qui se pose à nous.

Ce n'est pas la faute du génie national. C'est de la France, c'est de cette enceinte, souvent que se sont levées les plus grandes voix, celles qui ont résonné le plus haut et le plus loin dans la conscience humaine, celle qui ont soutenu, avec le plus d'éloquence, la cause de l'abolition. Vous avez, fort justement, monsieur Forni, rappelé Hugo, j'y ajouterai, parmi les écrivains, Camus. Comment, dans cette enceinte, ne pas penser aussi à Gambetta, à Clemenceau et surtout au grand Jaurès ? Tous se sont levés. Tous ont soutenu la cause de l'abolition. Alors pourquoi le silence a-t-il persisté et pourquoi n'avons-nous pas aboli ?

Robert Badinter, *Débat relatif au projet de loi portant abolition de la peine de mort*, 17 septembre 1981.

Questions

- 1- Que reproche Robert Badinter à la France ?
- 2- Quels éléments font la grandeur de la France selon l'auteur ?
- 3- Comment l'auteur construit-il son argumentation pour défendre l'abolition de la peine de mort ?
- 4- Relevez trois figures de style, quel effet produisent-elles ?
- 5- Quelles sont les personnalités convoquées par l'auteur ? Quel est leur rôle dans l'argumentation ?
- 6- Quel effet un tel discours peut-il avoir sur les députés pour adopter la loi puis sur leur opinion ?

Correction

- 1- L'auteur reproche à la France son retard historique et moral car elle a aboli tardivement la peine de mort alors qu'elle fut pionnière dans d'autres combats humanistes.

2-Sa grandeur réside moins dans sa puissance matérielle que dans l'éclat des idées, lesquelles se résument dans l'abolition de la torture, l'abolition de l'esclavage et la défense des grandes causes universelles.

3-Il utilise une stratégie argumentative délibérative: il rappelle les combats humanistes déjà menés par la France et montre que l'abolition de la peine de mort est la prolongation logique de son identité morale et des principes fondamentaux de son pays.

4- Les figures de style :

- anaphore « la France est grande » : insiste sur la dimension morale de la nation (la grandeur de la France dans l'Histoire)
- hyperbole « voix qui ont résonné le plus haut et le plus loin » : magnifie les luttes abolitionnistes.

5- Hugo, Camus, Gambetta, Clemenceau, Jaurès sont les personnalités convoquées dans son discours. Ces références authentiques fonctionnent comme exemples d'autorité car, puisés du passé historique de la France, elles donnent du poids à l'abolition et inscrivent le projet de loi dans la continuité des grandes voix humanistes françaises.

6-Le discours peut produire un effet de honte nationale et un effet de responsabilité historique dans la mesure où il mobilise l'éthique, l'image de la France, et pousse les députés à voter l'abolition pour être à la hauteur de leur histoire et ne pas être ceux qui auront « continué à retarder » la justice.

Conclusion

Le module *Approche textuelle 1* constitue un socle méthodologique visant à fournir à l'apprenant les différents outils inhérents à l'analyse des textes selon leur dominante séquentielle. Divisé en trois parties complémentaires, il se fixait pour objectif premier de doter l'apprenant d'une assise théorique solide en lui fournissant quelques concepts définitoires et terminologiques clés. Par ailleurs, la deuxième partie de ce cours portait sur les différents indices textuels implicites et explicites visant à outiller l'apprenant avec différents procédés de lecture et d'analyse et enfin, la troisième partie était consacrée aux différentes typologies textuelles abordées par le prisme de la séquentialité et présentée sous forme d'une phase préparatoire à une formation plus approfondie, laquelle sera dispensée en deuxième année tronc commun.

Ainsi, cet enseignement a permis à l'apprenant de repenser le texte comme un espace de construction du sens tout en le dotant de la compétence analytique qui lui permet d'aborder le texte au-delà de la reconnaissance des catégories théoriques, mais en l'amenant à l'interpréter en fonction de ses composantes internes et externes, implicites et explicites. Cette posture interprétative, progressivement construite, ouvre l'apprenant à une lecture autonome, conceptuelle et consciente.

Références bibliographies et électroniques

- ✓ Adam Jean-Michel & Ute Heidmann, *Le texte littéraire : pour une approche interdisciplinaire*. Louvain-La-Neuve : Academia Bruylant.2009..
- ✓ Adam Jean-Michel, *La linguistique textuelle. Introduction à l'analyse textuelle des discours*. Paris : Armand Colin, 2005.
- ✓ Adam Jean-Michel, *Les textes : types et prototypes*, Paris, Nathan, 1997.
- ✓ Jean-Michel Adam, *Textualité et séquentialité. L'exemple de la description*, Langue française. Les typologies du discours, n°74, 1987, pp5 1-72. URL https://www.persee.fr/doc/lfr_0023-8368_1987_num_74_1_6435
- ✓ Aron Paul, Saint-Jacques Denis Saint-Jacques et Viala Alain, *Le dictionnaire du littéraire*, Paris, PUF, 2002.
- ✓ Bakhtine Michaël, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984.
- ✓ Baroni Raphaël, *La séquence ? Quelle séquence ?*. Revue Poétique, n° 188, 2020. p p 259-278. <https://doi.org/10.3917/poeti.188.0259>.
- ✓ Benveniste Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, Collection « Bibliothèque des sciences humaines » , 1966.
- ✓ Chartrand Suzanne-Geneviève., « Les genres du discours : point nodal de la discipline français ». *Statuts des genres en didactique du français*, édité par Glais Sales Cordeiro et David Vrydaghs, Presses universitaires de Namur, 2016, <https://books.openedition.org/pun/6157>.
- ✓ Genette Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- ✓ Jauss Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*. Paris : Gallimard, 1978.
- ✓ Kerbrat-Orecchioni Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.
- ✓ Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Colin, 1980 (réédition ; 1999).
- ✓ Maingueneau Dominique, *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin, 2020 (2^{ème} édition)
- ✓ Maingueneau, Dominique. *Le discours littéraire : Paratopie et scène d'énonciation*. Paris : Armand Colin, 2004
- ✓ Maingueneau Dominique, *Les termes clés de l'analyse du discours*, Paris : Seuil, 1996.
- ✓ Maingueneau Dominique, *L'analyse du discours. Introduction aux lectures de l'archive*, Paris, Hachette, 1993.
- ✓ Peyroutet Claude . *L'expression écrite*, Paris, Nathan, 1998

<https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/texte/77624>. Lien consulté le 15 septembre 2024.

<https://www.itum.qc.ca/wp-content/uploads/2020/04/Le-texte-description>

Table des matières

Introduction.....	1
Première partie : Soubassements théoriques et terminologiques.....	4
I- Concepts définitoires	4
1- Le texte et la textualité.....	4
2- Le Contexte et le cotexte.....	6
3- Le type de texte et le genre de texte.....	7
4-La séquence textuelle.....	11
5- La cohérence et la cohésion textuelle.....	14
Travaux dirigés+ corrections.....	17
II- Le paratexte : seuil interprétatif du texte.....	23
1-Définition du paratexte.....	23
2-Les fonctions du paratexte.....	24
Travaux dirigés+ corrections.....	26
Deuxième partie : comprendre un texte à partir d'indices textuels.....	29
I- Les indices explicites et implicites dans un texte.....	29
1- L'énonciation.....	30
1-1- Les plans énonciatifs.....	30
1-2- Les indices d'énonciation	31
1-2- 1- Les pronoms personnels	31
1-2-2- Les indices spatio-temporels	32
1-2-3- Les modalisateurs	32
Travaux dirigés+ corrections.....	33
2- Les indices lexicaux.....	38

2-1- Le champ lexical et ses fonctions	38
2-2- La connotation et la dénotation	40
Travaux dirigés+ corrections	41
2-3- L'implicite : présupposé et sous-entendu.....	43
Travaux dirigés + corrections.....	48
3- Les registres ou niveaux de langue.....	50
4- La tonalité ou le ton	51
5- Les figures de style	53
Travaux dirigés+ corrections.....	55
Troisième partie : les typologies textuelles.....	57
I-Le type narratif.....	58
1- Les caractéristiques du type narratif	58
2- Les genres narratifs	59
3- La structure du récit : le schéma narratif	60
4- La description dans le récit	64
5- Le narrateur, le statut du narrateur et la focalisation.....	67
6- Le temps du récit	68
7- Les personnages	69
Travaux dirigés+correction	71
II-Le type descriptif.....	83
1- Définition.....	84
2- Structure du type descriptif.....	85

Travaux dirigés+ corrections.....	86
III-Le type dialogal.....	88
1- Définition.....	88
2- Procédés linguistiques du texte dialogal.....	89
Travaux dirigés+ correction.....	90
IV-Le type explicatif.....	96
1- Définition.....	96.
2- Structure du texte explicatif	98
3- Caractéristiques du texte explicatif	98
Travaux dirigés+ correction	99
V-Le type argumentatif.....	101
1- Définition.....	103
2-Les stratégies argumentatives.....	103
3- L'organisation de l'argumentation.....	104
Travaux dirigés+ corrections	106
Conclusion.....	109
Références bibliographiques et électroniques.....	110
Table des matières.....	111

