

Голотюк О.В.

Інтерпретація тексту

Херсон-2011

УДК804.0(075.8)

Голотюк О.В.
Інтерпретація тексту

Укладач:

Голотюк О.В. – кандидат педагогічних наук, доцент

Рецензент:

Белехова Л.І., доктор філологічних наук, професор

«Інтерпретація тексту» ставить на меті ознайомити студентів з історичним розвітком та сучасним станом вивчення інтерпретації тексту з французької мови. Розглянуто теоретичні питання, джерела виникнення й формування інтерпретації тексту, її основні поняття й категорії. У підручнику наголошується на зв'язок мови з культурою народу Франції, тобто здійснюється лінгвокраїнознавчий підхід до мовних фактів.

Пояснювальна записка

Підручник „Інтерпретація тексту” пропонує теоретичний лекційний курс, який присвячений важливим складовим інтерпретації тексту з французької мови та практичні рекомендації студентам та практичних завдань до семінарських занять.

Лекційний теоретичний курс інтерпретації тексту ставить на меті озброїти студентів сумою знань, яка допоможе їм як викладачам, правильно інтерпретувати мовні факти, глибоко осмислювати тексти, кваліфіковано здійснювати аналіз фрагментів з урахуванням їх лексичних та стилістичних особливостей. Викладання курсу здійснюється французькою мовою. Основні теоретичні положення викладаються під час лекційних занять.

На семінарських заняттях аналізуються теоретичні положення та матеріал практичних завдань. Студенти мають показати знання тексту літературного твору, проаналізувати сюжет та композицію, дати характеристику персонажів, визначити індивідуальні стилістичні особливості стилю кожного автора. Метою практичних знань є вміння проаналізувати фрагменти художніх творів французьких письменників згідно з параметрами, що відповідають основним розділам теоретичного курсу інтерпретації тексту.

У ході самостійної роботи студенти опановують та розширюють набуту теоретичну базу, виконують серію вправ та тестів на самоконтроль вивченого.

à l'interprétation du texte.

Cet ouvrage est destiné à des étudiants de français langue étrangère de niveau avancé, ainsi qu'aux professeurs.

Le choix du sujet et du contenu de ce support a été déterminé par le fait que l'interprétation du texte s'appuie sur des concepts et des phénomènes linguistiques, or et les étudiants n'en possèdent parfois pas des connaissances suffisantes. Nous espérons que la révision, sinon l'apprentissage, des outils théoriques de l'interprétation du texte que nous proposons ici contribuera à leurs études ultérieures.

Pour la présentation des questions théoriques nous nous sommes référés à une série de sources ce qui entraîne parfois une augmentation du volume de certaines définitions ou de leur explication.

Cet ouvrage se réfère au programme élaboré par le département de philologie et de didactique françaises.

I. INTRODUCTION

Le mot « **interprétation** » dans les dictionnaires est défini comme *explication, action d'interpréter* quelque chose, *donner une signification claire* à une chose obscure ou ambiguë. Quelle est la place de l'interprétation du texte parmi les autres disciplines philologiques ?

L'interprétation du texte ne décrit pas le système de la langue, ce que font les autres disciplines théoriques, telles que la grammaire théorique, la lexicologie et la stylistique. L'interprétation du texte analyse la réalisation de ce système dans les textes concrets.

Selon Dolinin (Dolinin, 1985, 6), l'interprétation du texte s'adresse en premier lieu au « plan du contenu », le « plan de l'expression » étant l'objet d'étude de la stylistique. Ainsi l'interprétation du texte serait une découverte du contenu qui est mis dans le texte. Cette découverte peut être plus ou moins profonde, plus ou moins complète. Et la lecture d'un texte est donc une sorte d'interprétation, l'interprétation ou la découverte plus ou moins exhaustive de ce contenu qui a été mis par l'énonciateur (auteur de ce texte).

Le lecteur – le destinataire de la communication – devrait recevoir le maximum d'informations contenues potentiellement par le texte. **L'objectif** de ce cours est donc de posséder le système des notions, les lois et les moyens d'analyse qui puissent contribuer à la découverte du sens du texte, à l'expliquer et à le présenter aux autres. Le cours de l'interprétation du texte peut et doit remplir deux fonctions : celle d'apprendre à connaître la littérature, être son lecteur et celle de formation des principes généraux de retirer le sens de n'importe quelle information.

L. Fourcaut (Fourcaut, 1992, 5) appelle cette activité «commentaire composé» lequel envisage le texte sous tous les aspects «prenant en compte son genre, sa visée pragmatique, sa thématique, son style, sa composition, ses structures». Il est donc nécessaire de mettre à contribution de nombreuses procédures d'analyse et de les combiner pour atteindre un objectif ambitieux : l'interprétation globale et cohérente du texte. Selon L. Fourcaut, l'exercice porte sur des textes courts de l'ordre de vingt à trente lignes ce qui autorise à tendre vers une lecture exhaustive. Cet exercice ne se réduit jamais à une explication linéaire du texte, il aborde un faisceau de questions. Cela conduit à balayer le texte plusieurs fois jusqu'à ce que toutes les questions aient trouvé leur réponse. Le même auteur propose quatre grands types de textes : narratif, poétique, théâtral, argumentatif.

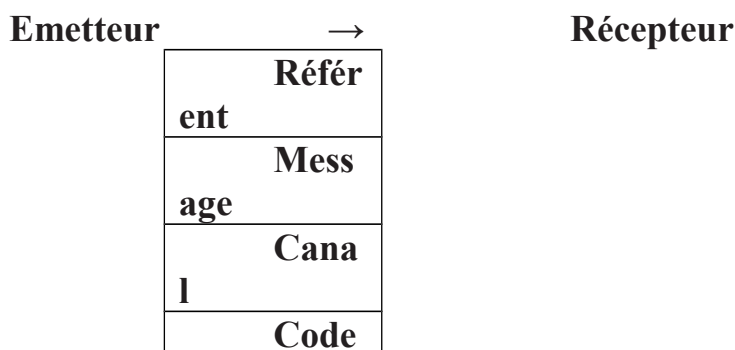
Avant de commencer l'analyse des textes il faudrait rappeler et assimiler une série de concepts liés à l'interprétation : les fonctions de la langue, les caractéristiques du signe linguistique, le discours et le récit, la cohésion et la cohérence du texte, etc.

II. COMMUNICATION

C. Peyroutet (Peyroutet, 1994, 4) indique que «pour que la communication soit possible six paramètres (éléments importants) doivent être présents :

émetteur, récepteur, référent, message, canal et code.

Schéma de la communication



Caractérisons chaque élément de la communication.

L'émetteur.

C'est celui qui rédige le message: écrivain, journaliste, auteur d'une lettre, rédacteur d'un texte technique. A l'intérieur de l'oeuvre l'auteur peut laisser la parole à un narrateur, aux personnages qui deviennent ainsi émetteurs. La communication écrite est différée: l'auteur, absent ou mort, s'adresse aux millions de lecteurs.

Le récepteur.

S'il veut être compris, l'émetteur doit penser à ses récepteurs.

Sont – ils jeunes ou vieux? Cultivés ou non? Un journaliste, un auteur scientifique doivent tenir le plus grand compte de ces contraintes.

Le référent.

On distingue deux types de référents.

Le référent situationnel, qui caractérise la communication orale, comprend les êtres, les objets, les lieux présents pendant la communication.

Le référent textuel comprend les êtres, les objets, les lieux absents pendant la communication, mais dont on parle ou qu'on évoque par écrit.

Types de messages	Référent situationnel	Référent textuel
Romans, contes, récits, rapports, articles...	Pas de référent situationnel	Très présent : tout doit être décrit ou narré
Théâtre	Décors, acteurs, objet, public	Récits, descriptions, évocations par les personnages
Bande dessinée	L'image joue le rôle du référent situationnel	Evoqué par les textes

Le message écrit.

C'est l'énoncé, le texte. Il obéit aux lois du genre (récit, article, notice). Il est, éventuellement, le lieu du style. Au théâtre, le texte devient un message oral.

Le canal.

C'est la voie matérielle, que le texte emprunte, feuille du journal ou du livre, mais aussi la pierre où l'énoncé est gravé, l'écran de l'ordinateur.

Le code.

C'est d'abord le code linguistique, commun au destinataire et au lecteur, strictement nécessaire à la compréhension. D'autres codes transparaissent dans le message (culturels et esthétiques).

Il faudrait aussi distinguer **l'énoncé et l'énonciation**.

Toute suite de mots, orale ou écrite, est un énoncé. Les conditions dans lesquelles on produit tel ou tel énoncé constituent l'énonciation. Un énoncé est une parole non située, considérée en dehors de ses possibilités de réalisation ; l'énonciation est une parole située, considérée à l'intérieur d'une communication.

L'étude de la communication, c'est-à-dire **du mécanisme de l'énonciation** suppose une réflexion sur la façon dont : **on choisit un langage, on réalise un message.**

1. Choix du langage

Le choix du langage comprend:

a) les déictiques;

b) les niveaux (les registres) de langue: commun, soutenu, familier.

a) Déictiques

Les déictiques – des mots et des expressions qui désignent les conditions de l'énonciation, dont le référent ne peut être déterminé que par rapport aux interlocuteurs.

Les déictiques indiquent :

– le sujet et le destinataire de la communication. Ce sont les pronoms personnels et les possessifs de la première et de la deuxième personne : *je, tu, mon, ton, mes, ma...*

– certains noms propres désignant les personnes : *Jean, Michel, garçon qui s'appelle Jean, Michel que je connais*. Par opposition, par exemple, à Louis XIV (le référent est indépendant de la communication)

– les adjectifs et les pronoms démonstratifs : *ceci, cela ; ce ; cette ; voici ;*

– les adverbes et locutions : *ici, à côté de; là-bas* – le lieu ; *hier, demain, maintenant* – le temps.

Ex. *Aujourd'hui maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu le télégramme de l'asile... Je prendrai l'autobus à dix heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrais veiller et je rentrerai demain soir.* (Camus)

Indications du sujet : *je, maman* (la mère du locuteur) ; Indications du temps : *aujourd'hui, hier, dans l'après-midi, demain soir ;*

Les intentions du sujet d'énonciation peuvent être signalées par:

– des temps verbaux ;

– l'emploi des modes;

– des modalisateurs qui traduisent une appréciation subjective de la part du locuteur, p.ex. : verbes tels que : *devoir, falloir, vouloir, pouvoir ;*

adjectifs : *incroyable, stupéfiant, admirable* ;

adverbes : *peut-être, sans doute, certainement*.

Il est à noter que les déictiques ne sont pas également présents dans tous les textes. Certains textes les effacent : le sujet et le destinataire de l'énonciation n'apparaissent pratiquement pas dans le roman classique fait d'énoncés à la troisième personne, l'essai, le texte scientifique. D'autres les renforcent ; le discours politique insiste sur le sujet du destinataire, le monologue intérieur accumule les modalisateurs.

b) Registres de langue

Le registre de langue est, dans un récit, un moyen d'identification du narrateur et de qualification des personnages – il dépend donc en partie des situations de communication.

Le seul registre qu'on puisse définir de manière assez claire est **le registre soutenu**. Il y a dans la langue des tours, des pratiques que personne n'utilise spontanément. Pour employer ce registre il faut « faire attention » à ce qu'on dit, à ce qu'on écrit.

Le registre soutenu n'est jamais spontané.

– il est donc associé à des situations où l'on prête attention à son comportement ;

– il demande une bonne connaissance des ressources de la langue ;

– il se rencontre dans l'oral et l'écrit, mais son modèle est un modèle écrit, dont les caractéristiques sont : concordance classique des temps, emploi du subjonctif, tours des anciens usages, emploi des phrases complexes, vocabulaire recherché.

Le registre familier est celui de la parole spontanée, employée avec ses proches, ses amis, dans des situations de communication sans contraintes. Le modèle du registre familier est un modèle oral : il comporte souvent «des fautes» au regard de l'usage correct. Ici les effets de style de l'oral sont souvent présents : ton, accents, emphase syntaxique, hyperbole, redondances. On emploie facilement les termes de l'argot ou de patois, des mots «grossiers». «Il y a autant de registres familiers que de locuteurs» (Eluerd, 1992, 376). Tout dépend de la connaissance de la langue, de son milieu, de l'importance qu'il attache au langage, son souci de respecter les normes, sa prononciation.

– **Le registre courant**, commun – il est moins spontané que le registre familier mais il est plus spontané que le registre soutenu.

– il s'emploie dans les situations de la vie quotidienne ; quand nous sommes au contact des personnes que nous ne connaissons pas ou peu.

– il fonctionne à l'oral et à l'écrit. C'est un registre qui passe inaperçu.

oral	écrit
oral familier : discussion entre amis	écrit familier : correspondance privée
oral courant : exposé, échange avec personne non familière	écrit courant : dissertation, courrier, presse

oral soutenu : discours officiel	écrit soutenu : certains textes littéraires

Dans les textes littéraires la palette des usages est largement exploitée : la couleur historique (Hugo, Dumas), ou régionale (Maupassant, Colette) les milieux sociaux (Balzac, Zola) sont suggérés par la manière dont s'expriment auteurs et personnages.

Certains écrivains jouent sur les mélanges de registre dans un même texte pour surprendre le lecteur (Apollinaire, Queneau), ou adoptent une langue familière, par souci d'authenticité (Barbusse) ou par provocation (Prévert, Céline).

Dans un récit, le registre de langue est un moyen d'identification du narrateur et de qualification des personnages.

Dans les textes on peut retrouver l'influence de deux points de vue :

- le point de vue normatif ;
- le point de vue descriptif.

Alors l'auteur s'en tient à la norme et s'interdit d'employer les registres incorrects ou registres bas ; ou bien l'auteur joue sur la gamme de registres en fonction des personnages et des situations.

Le lecteur doit repérer les passages où ces registres sont employés, apprécier comment ils conviennent aux situations de communication.

Exercice 1. *Les mots et les expressions des séries suivantes peuvent s'employer comme des synonymes. Classez-les dans trois colonnes selon le registre de langue :*

- voiture, automobile, bagnole ;
- la flotte, l'onde, l'eau ;
- soufflet, baffé, gifle ;
- tapage, potin, tumulte ;
- avoir peur, redouter, avoir la trouille ;
- baraque, demeure, maison ;
- afin de, pour, histoire de ;
- vite, en vitesse, promptement ;
- survenir, s'amener, arriver ;
- protester, râler, récriminer ;

Exercice 2. *Repérez les marques du registre familier.*

1. Elle m'a raconté la Corse, chez le copain de sa soeur.
2. Là-bas, elle a rencontré un mec vachement bien, beau, super et tout et tout. Il a vingt ans, il habite Aix et va venir à Paris en octobre. Bon. Pas de quoi fouetter un chat.
3. Je m'y suis mise à mon tour. J'ai commencé en disant que j'avais rencontré un mec vachement bien, beau, super et tout et tout. Natacha s'est foutue en boule : elle n'aime pas que je me paye sa tête.

4. Pourtant, c'est vrai que c'est un mec génial. Je l'ai connu à la fête de la musique... Il y avait un groupe de babs qui jouait le rock années 60. Je regardais surtout la nana qui jouait de l'harmonica. (Marine)

2. Réalisation du message

La réalisation du message comprend:

**les fonctions du langage ;
les actes de la parole.**

a) fonctions du langage

La communication, les énoncés répondent à des intentions différentes. On distingue six fonctions de la communication écrite.

1) Fonction référentielle. Centrée sur le référent, auquel elle renvoie le lecteur, elle correspond aux informations objectives. Ex. *De sa fenêtre elle voyait la Seine ;*

2) Fonction expressive. Centrée sur le lecteur, elle correspond aux émotions, aux sensations et aux jugements qu'il exprime. C'est la fonction de la subjectivité. Ex. *Quel magnifique paysage!*

3) Fonction conative. Centrée sur le lecteur, elle correspond à son implication. Ex. *Vous êtes triste ? Allez donc au cinéma !*

4) Fonction phatique. Centrée sur le canal, elle correspond à tous les éléments utilisés pour faciliter la perception : la lisibilité du message, couleurs, simplicité des phrases, schémas, flèches.

5) Fonction métalinguistique. Centrée sur le code, elle correspond aux définitions, aux explications que le texte intègre.

6) Fonction poétique. Centrée sur le message lui-même elle correspond à sa transformation en objet esthétique. C'est une fonction stylistique: richesse de connotations, rythme, métaphores.

R. Jakobson présente les mêmes types des fonctions du langage (Eluerd, 1992, 356).

A. Pagès (Pagès, 1984, 50) propose aussi **six intentions d'un message oral ou écrit** qui se manifestent en **six fonctions du langage**:

1) La fonction référentielle: l'information sur une situation ou sur une réalité (le référent).

Le contenu du message. Ex. *Ce train part à six heures.*

2) La fonction expressive: c'est l'expression de la personnalité de ses sentiments de celui qui parle (sa peur, sa joie, son émotion, son indignation).

L'origine du message: Ex. *Hélas! Le train est parti à six heures!*

3) La fonction impressive: c'est la volonté d'agir sur l'interlocuteur; elle se manifeste dans les formes de la persuasion, de l'appel, de l'ordre.

La visée du message: Ex. *Ce train part à six heures. Montez tout de suite!*

4) La fonction de contact: c'est le désir d'assurer la communication; il se manifeste par des interjections, des expressions sans contenu informatif précis (mots « vides »).

La continuité du message: Ex. *Mais oui! Bien sûr! Ce train part à six heures.*

5) La fonction métalinguistique: c'est la valeur explicative et didactique du message, la capacité de définir les termes du message;

La cohérence du message: Ex. *Le train, c'est-à-dire la locomotive suivie de ses wagons, roule à 160 km/h;*

6) La fonction poétique, c'est le langage considéré dans son signifiant, dans sa valeur rythmique...

La forme du message. Ex. *Voyagez mieux en période bleue!* (slogan publicitaire de la S.N.C.F.).

Ces six fonctions ne s'excluent pas l'une l'autre, elles peuvent se superposer dans un même énoncé. Toutefois on pourra distinguer les différents messages selon leur fonction dominante.

- **textes référentiels:** l'exposé, l'explication scientifique;
- **textes expressifs;** la poésie lyrique; l'autobiographie;
- **textes impressifs:** le discours polémique, la publicité;
- **textes de contact:** certaines rengaines de la chanson;
- **textes métalinguistiques:** l'essai critique, le dictionnaire;
- **textes poétiques:** la plupart des formes littéraires, les chansons, les slogans publicitaires.

Par ses fonctions expressive et impressive – par la mise en relation de l'émetteur et du destinataire – le langage assure la transmission des messages, leur efficacité. Bien plus, il fait de la parole un acte; et nous passons au deuxième élément de la réalisation du message.

b) actes de la parole

Cet acte est accompli de façon **explicite**, par une catégorie des verbes appelés **performatifs**, qui désignent une réalité et en même temps l'accomplissent: par exemple: *Je promets* – énonce l'idée de promesse et la réalité en même temps. Ex. *Je te jure que je te dis la vérité.*

Voici d'autres exemples des verbes dont le fonctionnement est performatif à la première personne: *défendre, ordonner, permettre, remercier, saluer, féliciter, affirmer, conseiller, avertir, certifier, jurer, parier, maudire, donner, prêter...*

Mais l'acte est aussi **implicite** avec un grand nombre de mots, de locutions ou de formules qui s'emploient dans des situations affectives (le dialogue amical ou amoureux), intellectuelles (l'interrogation, le débat, la polémique) ou sociales (la politesse). Le verbe perfectif, employé à la deuxième personne n'est plus performatif, il est seulement descriptif. Dans la phrase *Tu jures que tu dis la vérité.* Le verbe « jures » n'est plus performatif, il est seulement descriptif.

Voici l'exemple de quelques actes de la parole.

ACTES	ENONCÉ PERFORMATIF	AUTRES ÉNONCÉS POSSIBLES
ORDRE	Je t'ordonne de fermer la porte.	Ferme la porte! La porte, s'il te plaît. La porte!
DÉFENSE	Je vous défends de fumer	Ne fumez pas ici!

	ici.	Défense de fumer. Eteignez vos cigarettes je vous en prie. Il est interdit de fumer ici.
PERMISSION	Je vous permets de sortir.	Vous pouvez sortir. Sortez, si vous voulez. Libre à vous de sortir.
CONSEIL	Je vous conseille de garder le silence là-dessus.	Gardez le silence là-dessus, si vous m'en croyez. Si j'étais à votre place, je garderais le silence là-dessus. Pas un mot là-dessus, croyez-moi.

III. SIGNE LINGUISTIQUE. DÉNOTATION ET CONNOTATION

Comme l'indique J. Gardes-Tamine, le signe linguistique appartient à l'univers de signes, donc il faut le distinguer des autres signes.

Le signe linguistique est une unité complexe à double face. L'une est appelée **signifiant**, elle est **formelle**. Le signifiant peut prendre de différentes formes: **phonique** (la voix, l'accent des individus différents) ou **graphique** (des graphèmes – lettres d'orthographe, de transcription).

L'autre face concerne le contenu, c'est le signifié. Il ne faudrait pas le confondre avec le **réfèrent**. Le réfèrent – un fragment de réalité; le signifié – la représentation de cette réalité qui retient certaines qualités et en élimine d'autres.

Par exemple, le signifié du signe **arbre** ne tient pas compte de la diversité des arbres du monde, mais seulement ce qui est commun à tous: la notion de racines, de tronc, de branchage, de feuillage.

Ainsi, les signes nous renvoient au monde extralinguistique, **la relation du signe au réfèrent est arbitraire.**

Il y a des signes dits **iconiques** – ils sont liés à ce à quoi ils renvoient par une notion de ressemblance: écarter les bras pour figurer la grandeur, les larmes – la douleur. Il y a aussi des indices. Quand on dit que la fumée est un indice de feu, il est clair qu'un lien existe entre eux (la fumée et le feu). D'autres signes ne contiennent aucune relation naturelle avec ce à quoi ils renvoient – ils sont **arbitraires**.

D'après F. de Saussure le signe linguistique se caractérise pas les traits suivants:

- **il est constitué par l'association d'une image acoustique ou graphique – signifiant et d'un concept – signifié.** Les deux faces sont **indissociables** comme le recto et verso d'une feuille de papier. Le signe linguistique réfère à un objet du

monde – de référent, fragment de la réalité, le signifié – une représentation de cette réalité.

- le **lien** entre le **signifiant** et le **signifié** est **arbitraire** (*cheval, horse, arklys, kon*');

- le signe linguistique est **conventionnel**;

- le signe linguistique est une **abstraction de la réalité**. (Quand on parle des fées on n'a pas besoin de les voir).

- le signe linguistique est **typiquement humain**. Aucun animal ne peut raconter un événement du passé.

- **les signes** linguistiques sont **pour la plupart arbitraires** puisque l'implication entre les deux faces n'est pas fondée sur une correspondance naturelle entre la forme du signifiant et les traits du signifié. D'une langue à autre, la même réalité notionnelle est exprimée par des formes lexicales totalement différentes.

Toutefois il y a des signes motivés: *miauler, chuchoter, crac, tic-tac*, etc. – le signe linguistique est offert par les onomatopées. Même ces productions imitatives apparaissent elles-mêmes conventionnalisées: le coq et son chant:

en français – *cocorico*

en anglais – *cock-a-doodle-do*

en italien – *chichirichi* [kikiriki]

en hollandais – *kukeleku*, etc.

- **les signes linguistiques sont linéaires**. Le caractère linéaire est dû à la nature orale du langage: il est impossible de prononcer simultanément deux mots ou deux sons. Cette linéarité se répercute sur la transcription alphabétique qui se déroule dans l'espace. En français cette linéarité est importante pour la signification du message: Paul bat Pierre \neq Pierre bat Paul.

Les mots possèdent des sens reconnus par les usagers de la langue et que le dictionnaire réunit en les hiérarchisant et en les illustrant d'exemples. A cette donnée objective et stable – **la dénotation** ou **sens dénoté** – s'ajoute, étroitement lié à la situation de la communication où le mot est produit, un ensemble de traits de sens – **la connotation**, ou **sens connoté** – qui viennent de manière subjective, plus instable, enrichir ce que ce mot veut dire.

Ainsi, R. Eluerd **appelle dénotation le lien courant entre le signe et son référent**. D. Labouret et A. Meunier (Labouret, 1995, 22) indiquent que la dénotation correspond au sens enregistré dans les dictionnaires: elle constitue la définition du mot, unique ou multiple dans le cas de polysémie.

Par exemple, **chien** dénote un mammifère carnivore; **blanc** – dénote au sens propre une couleur, au sens figuré – entré dans l'usage courant le **blanc** dénote le linge de maison.

Toutefois, avec l'évolution historique de la langue, un mot peut changer de dénotation: **librairie** chez Montaigne réfère à une bibliothèque et non un lieu où l'on vend des livres.

Les mots comportent dans leur dénotation même **une valeur**:

- **objective**, neutre (termes du vocabulaire scientifique, technique, juridique);

- **subjective**, beaucoup de mots incluent dans leur sens de base un jugement du locuteur sur ce qu'ils dénotent: **valeur péjorative** (chauffard opposé à chauffeur) ; **une appréciation** (agréable, malheureusement);

- enfin la dénotation inclut aussi les **marques du registre de langue** régulièrement attachées aux mots et en général indiquées dans le dictionnaire: tout en dénotant la même chose – *la voiture : bagnole* est familier, *tire* – vulgaire.

Au sens dénoté peuvent s'ajouter, quand le mot est employé dans un énoncé, des sens supplémentaires liés aux références culturelles ou personnelles de l'auteur et du lecteur: ce sont des **connotations**. On appelle connotation les valeurs sémantiques qu'à moment donné, des groupes donnés ajoutent au lien de dénotation.

Exemple: Le nom *automobile* dénote une automobile, c'est-à-dire un certain type de moyen de transport. Mais à une époque où peu de gens avaient une automobile, dire de quelqu'un: *Il a acheté une automobile* – c'était dire deux choses:

- 1) il a *acheté* un moyen de transport, *une auto*;
- 2) il a des moyens financiers, donc *il est riche*.

Il faudrait distinguer les connotations et les impressions personnelles. Toutes les nuances que nous percevons dans le sens d'un signe ne sont pas des connotations. Ce sont nos impressions personnelles. Pour qu'il y ait une connotation, il faut qu'il y ait un ensemble, un système de valeurs sémantiques admises par un groupe donné. Les connotations expriment des modèles socioculturels.

Les connotations et les vocabulaires scientifiques.

Il est logique de trouver un vocabulaire scientifique dans un texte scientifique:

Ex. *Modiorphe – Mollusque bivalve fossile, à allure de moule, caractéristique du paléozoïque, de l'ordovicien au permien (Larousse).*

En revanche, la présence d'un vocabulaire scientifique dans un texte ordinaire lui donne une connotation scientifique – l'auteur veut passer pour savant ou pour donner au lecteur l'illusion que le texte est réellement scientifique.

Ex. *Parfois même, se levant à demi, Homais indiquait délicatement à Madame le morceau le plus tendre, ou se tournait vers la bonne lui adressait les conseils... pour la manipulation des ragoûts et l'hygiène des assaisonnements; il parlait arôme, osmazôme, sucs et gélatines d'une façon à éblouir. (Flaubert).*

D. Labouret et A. Meunier (Labouret, 1995, 22) estiment qu'au sens dénoté peuvent s'ajouter, quand le mot est employé dans un énoncé des sens supplémentaires, liés aux **références** culturelles ou personnelles de l'auteur et du lecteur: ce sont **ses connotations**. Par exemple, le mot **chien** peut connoter selon le cas la fidélité et la patience, ou la bestialité et la bassesse.

On peut distinguer plusieurs types de connotations:

- celles qui reposent sur un fond commun culturel: **blanc** – pureté; **lait** – douceur maternelle;

- celles, où en fonction des époques, il y a des divergences: le mot **rouge** peut évoquer le sang, ou l'espérance révolutionnaire...

- celles qui résultent de l'emploi d'un mot (archaïque, technique, grossier, étranger) dans un contexte où on le distingue: les mots italiens chez Stendhal créent la « couleur locale »; ailleurs la valeur de connotation sera ironique;

- celles qui tiennent aux sens que l'auteur ou le lecteur associent aux mots en fonction d'une mémoire, d'un système de valeurs plus personnelles: **l'océan, les cors de chasse** n'auront pas les mêmes connotations pour chacun.

Le texte littéraire est constamment connotatif; il est plein de ses sens que volontairement ou non l'auteur a suscités, que le lecteur lui-même peut y mettre.

Exercice 1.

Pour chacun des mots proposés donnez les différents sens dénotés puis les connotations qui viennent, pour vous, s'y ajouter:
mâle – mur – paysan – jeudi – atome – chemin de fer – avion.

Exercice 2.

*Quelles sont les connotations associées aux noms de ces personnages, devenues types. Donnez des exemples analogues (un Matamore – un fanfaron)
Matamore – Pénélope – Harpagon – Renard – Don Quichotte – Icare.*

IV. EXPLICITE ET IMPLICITE

Les mots dans un texte ont le sens explicite (lat. *explicitus* – énoncé formellement, complètement) communiqué directement (dénotation) ou indirectement (connotations, figures) dans les phrases où on les emploie. Mais certains mots ou certains agencements de phrases véhiculent aussi un sens implicite, un non dit, intentionnellement caché. L'essentiel de sens est parfois dans ce qu'on veut laisser entendre ou faire entendre. Il est donc important de repérer l'implicite du texte et de se demander pourquoi on y recourt si souvent dans les dialogues et dans les textes argumentatifs.

En général, le contenu nominatif de l'énoncé tend vers l'explicite. Le contenu communicatif – vers l'implicite.

Le sens implicite du texte

Les différents types de l'implicite (lat. *implicitus* – qui est contenu dans une proposition sans être exprimé en termes précis, formels).

• Présuppositions.

Quand on dit « *Je regrette la démission du président* » on énonce **explicitement une information** (j'éprouve du regret...) et on en présuppose une autre information (« *Président a démissionné* ») comme si elle était déjà connue.

Un autre exemple: « *Même ses amis intimes ont renoncé à le défendre* ».

Même entraîne la présupposition « les autres, moins intimes, avaient déjà renoncé... », **ont renoncé** présuppose « ses amis intimes l'ont jusqu'à présent défendu ».

Les présuppositions attachées à l'emploi de divers mots et constructions sont donc des informations implicites qui sont impliquées **obligatoirement** par ce qui est dit implicitement.

• Les sous-entendus

Avec une phrase comme « *Si vous ne demandez rien, vous n'obtiendrez rien* », on peut sous-entendre: si vous demandez, vous obtiendrez quelque chose.

En disant: « *Comme vous êtes élégante aujourd'hui!* » on peut sous-entendre « **D'ordinaire** vous l'êtes moins! »

Les sous-entendus ne se dégagent que **facultativement** de ce qui est dit: dans l'exemple précédent le locuteur peut se défendre d'avoir fait ce sous-entendu, que son interlocutrice peut cependant repérer.

Pourquoi recourt-on à l'implicite?

Sauf les sous-entendus involontaires et les cas où on laisse implicites des informations connues et admises pour éviter des répétitions, le recours à l'implicite est le fruit de calcul.

- Dans **une stratégie de persuasion**, laisser implicites certains éléments d'un raisonnement c'est admettre comme s'ils allaient de soi pour le destinataire.

Cette stratégie est assez répandue dans les slogans publicitaires.

Ex. « *Il n'y a pas des bulles dans les fruits. Alors il n'y a pas de bullés dans Banga* », est sous-entendu la première proposition du syllogisme: « *Banga ne contient que des fruits* », argument de vente essentiel que l'on tient pour admis.

Dans une argumentation polémique :

- par les présuppositions on peut **forcer** le destinataire à admettre certaines vérités sans lui laisser la possibilité de les réfuter, car il est difficile de contredire ce qui n'a pas été dit, mais seulement discrètement glissé dans l'énoncé. Ainsi quand on donne à discuter une phrase comme: « *La chanson n'est plus un art mineur* », on exclut à priori de la discussion la proposition présupposée « *la chanson a été autrefois un art mineur, alors qu'elle pourrait être elle-même mise en question* ».

- par les **sous-entendus** on peut faire passer des informations sur le mode de **l'insinuation** en limitant les risques de réfutation. On peut aisément, ayant dit « *Comme vous êtes élégante aujourd'hui* » se défendre d'avoir été malveillant: la responsabilité du locuteur est sur ce qu'il a dit et non de ce qu'il a pu sous-entendre.

Exercice 1.

Dégagez les présuppositions, en repérant le terme ou la construction qui l'entraîne.

1. Il a continué de fumer.
2. Il ne prend plus de caviar à son petit déjeuner.
3. Un peuple est toujours maître de changer ses lois, même les meilleures (Rousseau)
4. Je commence à vous trouver désagréables.
5. Cet exercice est moins difficile que les autres.
6. Tiens-tu toujours à passer tes vacances à la campagne?
7. Ce n'est pas avec cette arme que le président a été assassiné.
8. Le ralentissement de la baisse du chômage est inquiétant.

Exercice 2.

Repérez les sous-entendus qui peuvent être associés aux énoncés suivants.

1. Le travail, c'est la santé.
2. Ici il est impossible de tricher.
3. J'aime bien la campagne de temps en temps.
4. Si vous insistez, je m'en vais.
5. Certaines émissions de variétés à la télévision sont intéressantes.
6. Les lycéens, ayant déposé leur dossier de candidature avant le mois de mars, ont la possibilité d'être admis en classe préparatoire.
7. La sélection fondée sur les mathématiques est absurde.
8. La Hollande, l'autre pays du fromage.

V. TYPES D'ÉNONCÉS. ENONCÉ HISTORIQUE ET DISCOURS. DISCOURS RAPPORTÉ

A. Pagès distingue dans le langage deux grandes catégories d'énoncés:
**l'énoncé historique et
le discours.**

Enoncé historique.

Il consiste dans la présentation des événements passés sans aucune intervention du locuteur (le sujet parlant) dans l'énoncé ; le locuteur s'efface devant les faits rapportés qui semblent se dérouler devant le lecteur, sans intermédiaire :

Ex. *Le 2 mai se passa semblablement pour elle à examiner à cheval les bastilles de l'armée des Anglais. Après quoi elle alla dans la cathédrale Saint-Croix entendre les vêpres. La journée du lendemain fut semblablement consacrée à la prière ; c'était le 3 mai. Enfin le mercredi 4 mai, on annonce le retour du Bâtard d'Orléans (R. Pernoud).*

L'énoncé historique se caractérise par les marques formelles suivantes :

- l'utilisation exclusive du pronom de la 3-e personne ;
- l'utilisation de trois temps du passé : passé simple qui fige l'action dans un passé coupé du présent, imparfait, plus-que-parfait ;
- la présence de repères temporels qui permettent de situer l'action dans le passé.

D. Labouret nomme ce type d'énoncé – **le récit**, en lui attribuant les caractéristiques de « l'énoncé historique ». Toutefois il ajoute, que le récit peut recourir au présent, employé avec la valeur d'un présent de narration – sans lien avec le moment d'énonciation. (Dans notre exemple le verbe « annoncer »).

Le récit se caractérise aussi par le repérage des lieux et des événements par référence au contexte de l'histoire racontée (dans la cathédrale Saint-Croix, le 3 mai, le mercredi 4 mai).

L'absence de marques de jugement, est propre au récit : le locuteur s'abstient de donner son opinion, d'évaluer...

Le récit prédomine dans les textes d'historiens, les romans, les contes, les biographies, les fables.

Discours

Quand nous parlons, quand nous écrivons (lettre familière) pour exprimer une opinion, décrire, évoquer des faits présents, passés ou futurs, nous adoptons un type d'énonciation appelé **discours**.

Les textes qui relèvent du discours se caractérisent d'abord par **le système des temps verbaux** : le présent, le passé composé, le futur situent l'énoncé par rapport au moment de l'énonciation. Ces temps signalent la présence du locuteur, dans une situation présente de communication avec le destinataire. On peut aussi rencontrer l'imparfait et le plus-que-parfait, mais le passé simple est exclu.

Comme il est fortement relié à la situation de l'énonciation, le discours se caractérise aussi par d'autres indices:

- **les pronoms personnels**, en particulier ceux de la première et de la deuxième personne, qui désignent les interlocuteurs en présence;

- **la présence des déictiques**, éléments qui ne prennent leur sens que par rapport à la situation dans laquelle ils sont prononcés (*maintenant, hier, ici, ceci*, etc.).

Ex. *Je ne voudrais pas que cette remarque fût prise par les Français en mauvaise part. Si j'ose parler d'eux franchement, c'est que je les aime autant qu'ils aiment la reine d'Angleterre, comment aimer mieux? Depuis le jour où j'ai quitté l'armée et où, Ursula ayant passé, j'ai établi ma principale résidence à Paris, patrie de ma seconde épouse, j'estime être doublement privilégié. Je suis un Anglais, nourri à la française (Daninos).*

Discours rapporté

On appelle discours rapporté un discours qui est intégré dans un récit. On distingue trois modes d'insertion de la parole : **le discours direct, le discours indirect, le discours indirect libre**.

1. Discours direct

Les paroles sont rapportées intégralement, sans subir aucune modification;
Ex. *Et nous parlâmes, naturellement, de la vertu des eaux: « Oh, disait-il, ma fille a une étrange maladie, dont on ignore le siège... » (Maupassant).*

L'introduction du discours direct dans un récit constitue une rupture marquée par:

- la présence des signes typographiques spécifiques (deux points, guillemets, tirets pour les répliques);

- des changements de temps et de personnes - passage de l'énoncé historique (du récit) au discours;

- la citation est attribuée à son propre locuteur par l'intermédiaire: d'un verbe introducteur neutre (dire), ou d'un verbe qui ajoute des informations (*crier, murmurer, prétendre*). Le discours direct restitue fidèlement la vivacité, l'expressivité du propos rapporté.

2. Discours indirect

Le discours indirect est fortement intégré aux propos de celui qui rapporte, il s'agit d'une transposition des paroles: le contenu général est conservé, mais on abrège et on élimine les marques spécifiques du discours (éléments des fonctions expressive, impressive et de contact).

Ex. *Et nous parlâmes, naturellement de la vertu des eaux. Il disait que sa fille avait une étrange maladie, dont on ignorait le siège.*

Le discours direct est inséré dans une proposition subordonnée complétive, les temps et les pronoms sont ceux du récit. Ce procédé évite la rupture et conserve au récit son unité.

L'usage de l'interrogative indirecte ou d'un infinitif est également possible ainsi que l'emploi d'un nom équivalent à une proposition.

Celui qui rapporte les propos a plus de liberté – il peut adopter le vocabulaire, condenser, résumer les propos.

3. Discours indirect libre

Adoptant les formes grammaticales du style indirect il s'en différencie par l'absence de subordination (absence de mot subordonnant) qui lui permet de conserver la vivacité de l'énonciation originelle (formes d'interrogation directes, vocabulaire expressif, familier). Le discours indirect libre conserve les exclamations et les procédés expressifs du discours direct.

Ex. *Et nous parlâmes, naturellement, de la vertu des eaux. Oh! sa fille avait une étrange maladie, dont on ignorait le siège.*

Le discours indirect libre n'est pas toujours facilement repérable car il n'est pas signalé par un verbe introducteur ou une incise.

Dans un récit au passé, la transposition des temps permet d'intégrer parfaitement le discours rapporté à la narration.

Ex. *Elle en avait fini, songeait-elle, avec toutes les trahisons, les bassesses et les innombrables convoitises qui la torturaient (Flaubert).*

Cela explique l'intérêt et les difficultés d'analyse du style indirect libre.

Comme le discours rapporté n'est généralement pas signalé par une démarcation formelle, il se fond dans le texte narratif avec lequel il peut se confondre. Le style indirect libre permet à l'auteur de mêler son point de vue avec celui du personnage dont il rapporte le discours. Pour identifier un passage au style indirect libre, il est nécessaire de repérer les transpositions des temps et de personnes ou de déceler les particularités linguistiques qui révèlent des caractéristiques d'un personnage ou qui indiquent l'oralité : modalisateurs tels que « franchement », tournures propres à l'oral (phrases inachevées, emploi de déictiques etc.).

En général, il est indispensable de faire appel au texte narratif pour y trouver des allusions à des paroles ou à des pensées. Mais il existe des cas équivoques où le discours du personnage se fond parfaitement dans la narration (Riegel, 1994, 600).

Le discours indirect libre est un procédé particulièrement utilisé dans le roman réaliste et naturaliste au XIX-e siècle: employé assez largement par G. Flaubert dans « Madame Bovary », il se généralise dans « l'Assomoir » de Zola, où il représente quinze pourcents du texte.

Exercice.

Distinguer les différents discours (direct, indirect, indirect libre).

Père et fils

Comme il me paraissait vieux, Papa! Pouvait-il jamais avoir été jeune, jeune comme moi: « A ton âge... » Je ne l'imaginai pas à mon âge. En fait, je ne voulais être comme personne de ma famille, je me voyais et me voulais unique. Quant à la jeunesse de mon père, cela me gênait d'y penser. Mon père amoureux...

Avec l'innocence des parents qui essaient de communiquer avec ces inconnus, leurs fils et leurs filles, il me demandait discrètement ce qui m'intéressait le plus dans la vie. De ma vocation, plus un mot, mais de timides efforts pour comprendre le garçon mystérieux.

– Peintre, lui dis-je un jour que nous étions seuls, je veux être peintre.

– Peintre? Bravo. Pourquoi pas? Tu as toujours aimé le dessin. Il faudra consulter Ludovic qui est artiste. Il te dira ce qu'il faut faire. (Green).

VI. RÉCIT. FONCTIONNEMENT DE LA FICTION

Le récit est défini par P. Charaudeau comme une relation orale ou écrite de faits vrais ou imaginaires et l'on est renvoyé aux mots *narrer, raconter, rapporter*. Pour D. Labouret le récit est opposé au discours, texte à dominante narrative.

Dans un récit romanesque on distingue deux grands constituants :

1) la fiction – c'est la suite des événements représentés (ce que l'on raconte) ;

2) la narration – c'est l'agencement particulier donné à ces événements par le narrateur (comment on raconte).

Pour qu'il y ait un récit il faut :

1) une suite d'actions ;

2) les personnages pour les accomplir.

1. Action

La construction de l'intrigue obéit à **des lois** : il faut au moins une action transformatrice, c'est-à-dire le passage d'un état à un autre. Une séquence (selon A. Pagès), un épisode (selon D. Labouret) comporte trois phases obligatoires : **un état initial, l'action elle-même, l'état final**.

Ex. *Saint-Dimitri avait rendez-vous dans la steppe avec Dieu lui-même, et il se hâtait lorsqu'il rencontra un paysan dont la voiture s'était embourbée. Alors Saint-Dimitri l'aida. La boue était épaisse, la fondrière profonde. Il fallut batailler pendant une heure. Et quand ce fut fini, Saint-Dimitri courut au rendez-vous. Mais Dieu n'était plus là. (Camus).*

Ce texte est un récit constitué par une seule séquence:

– **l'état initial** : fixant le but à atteindre, il implique une action future. Élément statique, il ouvre la possibilité d'un développement dynamique (*Saint-Dimitri avait rendez-vous dans la steppe avec Dieu et il se hâtait*).

– **la complication** (force perturbatrice): le méfait, la force qui rompt l'équilibre et déclenche l'action. (... *il rencontra un paysan dont la voiture s'était embourbée...*).

• **la dynamique** – l'épreuve, le conflit, les péripéties éventuelles (force transformatrice). *La boue était épaisse... Il fallut batailler pendant une heure*).

• **la résolution** (force rééquilibrante) qui met un terme à une épreuve c'est la série des actes accomplis pour triompher l'obstacle. (*Alors Saint-Dimitri l'aida, courut au rendez-vous*).

– **l'état final**; il clôt la séquence en marquant l'aboutissement d'un projet initial; son échec ou sa réussite. (*Mais Dieu n'était plus là*).

Ce nouvel équilibre peut-être à son tour l'état initial d'un autre épisode.

Une telle structure caractérise non seulement de brefs épisodes narratifs, mais des récits entiers: tout roman est passage d'un état initial à un état final, et la comparaison entre la première et la dernière page permet de mesurer la transformation accomplie.

Exercice.

Repérer la structure de l'action à cinq temps: était initial, complication, dynamique, résolution, était final:

Le chien qui lâche sa proie pour l'ombre
Chacun se trompe ici-bas
On voit courir après l'ombre
Tant de fous, qu'on n'en sait pas
La plupart du temps le nombre.
Au chien dont parle Esope il faut les renvoyer.
Ce chien, voyant sa proie en l'eau représentée.
La quitta pour l'image, et pensa se noyer.
La rivière devient tout d'un coup agitée;
A toute peine il regagna les bords,
Et n'eut ni l'ombre ni le corps.

(La Fontaine)

2. Fonction des personnages dans l'action

Dans un roman, tous les personnages forment un système dans lequel ils se définissent les uns par rapport aux autres, avec des rôles différenciés. Dans ce système le personnage se situe par son « être » et par son « faire », par la part qu'il prend à l'action, c'est-à-dire par sa fonction.

Les fonctions des personnages dans un récit se groupent en six grandes classes:

- **le sujet**, qui accomplit l'action, qui est à l'origine de l'action (Saint-Dimitri).

- **l'objet**, le but de l'action, ce que vise le sujet (Dieu).
- **l'adjuvant**, celui qui aide le sujet dans son action.
- **l'opposant**, qui fait l'obstacle à l'action du sujet (le paysan).
- **le destinataire**, qui détermine la tâche du sujet, lui propose l'objet à atteindre.
- **le destinataire**, qui reçoit l'objet et sanctionne le résultat de l'action.

Etablir le schéma de l'action dans un texte, c'est **identifier ces six fonctions**. Cela ne veut pas dire qu'à chaque personnage corresponde une fonction fixée une fois pour toutes : un même personnage peut exercer plusieurs fonctions. Une même fonction peut être exercée par plusieurs personnages (ou par des forces qui ne sont pas des personnages: une institution, un groupe, une valeur). C'est la **relation entre ses fonctions** qui fait progresser le récit.

Ce schéma ne doit pas être appliqué de façon mécanique, il doit surtout aider à lire le récit comme une dynamique.

Dans tout récit le personnage n'est pas une personne et pourtant le lecteur prend souvent le personnage pour une personne. Le romancier y parvient grâce à des **procédés de désignation, de qualification et de présentation**.

- **désignation**: le personnage existe par son nom;
- **qualification**: le romancier donne au personnage une identité physique, psychologique et morale, sociologique (reflète un milieu);
- **modes de présentation** : le narrateur présente directement le personnage; le personnage est présenté par le point de vue d'un autre personnage; le personnage nous livre lui-même les informations qui le concernent, c'est au lecteur de construire le personnage (d'après l'état d'âme du personnage, d'après l'espace où il habite etc.).

VII. FONCTIONNEMENT DE LA NARRATION

La mise en oeuvre de la narration se manifeste particulièrement dans les trois questions suivantes:

- 1) **La question du temps** : à quel moment se situe la narration par rapport à l'histoire racontée et à **quel rythme** se fait le récit des événements.
- 2) **La question du narrateur** : qui parle, qui raconte l'histoire.
- 3) **La question du point de vue** : comment les faits sont connus et d'où vient le regard porté sur les êtres ou les choses. Cette question rencontre sur certains points la question du narrateur mais ne se confond pas avec elle.

1. Temps

En raison de sa fonction de développer l'intrigue et son caractère dynamique, la narration se trouve étroitement liée à la catégorie du temps.

L'acte narratif peut se situer après, pendant ou avant l'histoire racontée, il peut même s'intercaler entre les moments de l'action. Chaque type de narration se caractérise par le choix de temps verbaux spécifiques:

- **narration ultérieure**: le récit rétrospectif. Les temps utilisés sont ceux de l'histoire (le passé simple, l'imparfait, le plus-que-parfait).

Toutefois on peut trouver des passages de discours à côté du récit des faits passés. Cette mise en relation du présent avec le passé fait apparaître le moment de la narration: il s'agit souvent d'un récit à la première personne, où les phrases du discours constituent le commentaire du narrateur sur les faits rapportés.

Ex. « *Je naquis le 22 novembre 1869. Mes parents occupaient alors, rue de Médicis, un appartement au quatrième ou cinquième étage qu'ils quittèrent quelques années plus tard, et dont je n'ai pas gardé le souvenir. Je revois pourtant le balcon...* » (Gide)

Les faits relatés peuvent se retirer dans un passé très lointain (« *Il était une fois* » du conte merveilleux); ou être très proches du narrateur (le fait divers dans quotidien).

_____ H _____ N _____ →

- **narration simultanée** : le récit des événements se fait au fur et à mesure qu'ils se produisent. Les temps employés sont ceux du discours.

- L'exemple le plus fréquent est le monologue intérieur ; les événements sont notés pour le retentissement qu'ils ont dans la conscience du narrateur.

Ex. *Ils sont tous partis pour les Vêpres. Je demeure seul, vieux Faust séparé de la joie du monde par l'atroce vieillesse. Ils ne savent pas ce que c'est vieillesse. Pendant le déjeuner ils étaient tous attentifs à recueillir tout ce qui tombait de mes lèvres touchant La Bourse...* (Mauriac).

_____ H / N _____ →

- **narration antérieure**: les événements racontés ne se sont pas encore produits au moment de la narration. Le récit se fait normalement au futur, mais la vision peut aussi s'énoncer au présent. C'est le cas exceptionnel dans la littérature.

Ex. *Et le trône de Dieu et de l'Agneau y sera, et ses esclaves lui rendront le culte; et ils verront sa face, et son nom sera sur leurs fronts ; et il n'y aura plus de nuit.* (Nouveau Testament, exemple cité par D.Labouret).

- **narration intercalée** : le moment de la narration se déplace, puisque le récit se situe dans les intervalles qui séparent des différents moments de l'action. On trouve des temps du passé et des temps du présent. Il s'agit d'un mélange d'histoire et de discours.

L'exemple le plus courant est le roman par lettres ou le journal intime.

_____ H _____ N _____ H _____ N _____ →

Ex. **30 juillet.** *Je suis revenu dans ma maison depuis hier. Tout va bien.*

4 août. *Rien de nouveau. Il fait un temps superbe. Je passé les journées à regarder couler la Seine.*

6 août. *Cette fois, je ne suis pas fou. J'ai vu... j'ai vu... **j'ai** encore **froid** jusque dans les ongles... Je me promenais à deux heures... dans l'allée des rosiers qui commençaient à fleurir.*

Comme je m'apprêtais à regarder un rosier qui portait trois fleurs magnifiques, je vis, je vis distinctement, tout près de moi, la tige d'une de ces roses se plier... (Maupassant).

2. Rythme de la narration

Il naît du rapport entre la durée de l'histoire et la durée de la narration ; celle-ci se définit par la longueur du texte consacré à tel ou tel épisode.

S'il est théoriquement possible d'imaginer que ce rapport reste constant, dans la pratique, les accélérations et les ralentissements sont éléments constitutifs de la narration.

Les variations du rythme sont :

- **la pause.** Le temps de la narration ne correspond à aucun moment de l'histoire. C'est le cas des descriptions, des réflexions.

Le récit peut laisser place au discours. Pause : $TH = \text{zéro}$.

- **le ralenti.**

Dans le ralenti, la narration développe longuement ce qui ne prend que très peu de temps dans l'histoire : le récit peut « étirer » l'évocation de quelques secondes, pour renforcer la tension dramatique ou pour s'attarder longuement sur le cadre de l'action, sans l'interrompre. Ralenti : $TN > TH$

- **la scène.**

Elle correspond à une relative équivalence entre le temps de la narration et le temps de l'histoire. Le récit est **mimétique** – il semble imiter le temps réel (une scène de dialogue au théâtre) cela peut être un dialogue au discours direct, une scène mêlée de détails descriptifs. Scène : $TN = TH$

- **le sommaire.**

Dans le sommaire ou résumé, le récit réduit à quelques lignes du texte des actions qui prennent du temps. Le narrateur manifeste ainsi davantage son emprise sur le récit qui semble accélérer. Sommaire : $TN < TH$

- **ellipse.**

Il y a une ellipse quand la narration passe sous silence une période de l'histoire : le temps vécu par les personnages continue de s'écouler, mais le récit passe directement à un autre moment de l'action. Ellipse $TN = \text{zéro}$

Pour établir le rythme d'un texte narratif – ce qui n'est pas toujours facile – on ne négligera aucun des indices de temps fournis par le texte, champ lexical du temps, données chiffrées, prépositions et conjonctions, verbes et adverbes précisant l'ordre ou la durée des événements, temps des verbes.

3. Point de vue (focalisation)

On appelle **focalisation** le procédé qui consiste à présenter un objet en précisant d'où et comment cet objet est connu quel est le **foyer** à l'origine de la perception.

Cette question – la question du point de vue – se manifeste dans le rapport entre la narration et l'univers représenté.

Il existe trois catégories de focalisation :

a) focalisation zéro ;

b) focalisation interne ;

c) focalisation externe.

a) focalisation zéro

Il est impossible de préciser d'où la réalité décrite est vue, car elle est présentée sous plusieurs angles à la fois. Il y a multiplicité de foyers. On parle de narrateur (auteur) omniscient – il voit tout et il sait tout.

- **narrateur > personnage** (le narrateur en dit plus que n'en sait aucun des personnages).

Ex. *Chez l'homme le plus brute, l'air de la patrie et la vue d'une mère produisent toujours un certain effet, surtout après un voyage plein de misères ; Philippe se livra à une effusion de sentiments qui fit penser à Agathe : « Ah ! comme il m'aime, lui ! » Hélas ! l'officier n'aimait plus qu'une seule personne au monde, et cette personne était le colonel Philippe. (Balzac)*

Tandis qu'Agathe, la mère de Philippe, s'illusionne sur la personnalité de son fils, le lecteur est averti de la réalité qui se cache.

b) focalisation interne

Le foyer est placé dans un personnage témoin, la réalité présentée est limitée par un point de vue particulier, elle est subjective.

→ **narrateur = personnage** (le narrateur ne dit que ce que sait le personnage).

- le narrateur raconte sa propre histoire : le héros rapporte ce qu'il a vécu. Le lecteur a l'impression d'entrer dans l'histoire :

Ex. *Tout de suite après mon arrestation, j'ai été interrogé plusieurs fois. Mais il s'agissait d'interrogatoires d'identité qui n'ont pas duré longtemps. La première fois au commissariat, mon affaire semblait n'intéresser personne... (Camus)*

- le narrateur peut aussi raconter des faits dont il n'a pas été l'acteur principal mais simplement un témoin, à distance du héros que l'on découvre alors de manière indirecte.

c) focalisation externe

Le foyer se définit comme extérieur à la réalité décrite. Le texte, dépourvu de toute subjectivité présente la réalité que n'éclaire aucune interprétation.

→ **narrateur < personnage** (le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage).

Ex. *Vers la fin de cette heure qui précède le point du jour, un homme déboucha de la rue Saint-Antoine en courant, traversa la place, tourna le grand enclos de la colonne de Juillet, et se glissa entre les palissades jusque sous le ventre de l'éléphant. (Hugo).*

Le personnage est vu de l'extérieur, on ignore son identité, ses projets.

Histoire des formes.

En général, le type de focalisation n'est pas constant pendant toute la durée d'un récit. On peut cependant dégager quelques tendances. Le roman classique est dominé par la focalisation zéro. Tandis que le récit de Balzac est le type même du récit à narrateur omniscient, Stendhal introduit la focalisation interne, Flaubert l'utilise largement.

Quant à la focalisation externe, elle se retrouva dans certains textes du Nouveau Roman (Robbe-Grillet).

4. Espace

« Même s'il se donne pour réel, un espace narratif est toujours construit » (Fourcaut, 1992, 22). Il peut être présenté par le narrateur ou perçu par un personnage. L'espace peut avoir deux formes: il **est fermé ou ouvert**. Le bourg est perçu par Emma Bovary comme un lieu fermé qui l'emprisonne, à la différence de la campagne ouverte sur la mer pour Jeanne de Guy de Maupassant. L'espace peut avoir de différentes formes géométriques rond, carré, rectangulaire; il peut aussi se développer en profondeur, en hauteur ou latéralement (Saint-Exupéry).

L'espace peut jouer un rôle important dans le système d'un récit, le sujet est souvent celui qui a la faculté de traverser tous les espaces du roman. L'espace peut être aussi objet de valeur; il peut être mouvant comme la mer, l'air circulant dans la tête du personnage, l'absolu auquel il aspire. L'espace aussi bien qu'un personnage peut être **adjuvant** ou **opposant** il peut être perçu par l'ouïe ou par la vue...

L'espace est double au théâtre:

lieu scénique et l'espace de l'action.

Le récit peut se dérouler dans un espace unique ou dans les lieux différents. Cet espace peut être symbolique, on peut trouver des analogies avec les personnages (passé, sentiments, etc), avec les groupes sociaux.

Toutefois la **description découvre** avec beaucoup plus d'évidence **l'organisation spatiale** de la structure compositionnelle **du texte**, en indiquant la position physique du narrateur, son point de vue.

VIII. FONCTIONNEMENT DE LA DESCRIPTION

Le descriptif est un mode d'organisation qui se compose de **trois types** de composantes, lesquelles sont à la fois autonomes et indissociables: **nommer, localiser-situer et qualifier** (Charaudeau, 1992, 659).

Raconter une histoire c'est mêler étroitement et en proportions variables **récit** et **description**: le récit (la narration) est la représentation d'actions et d'événements, la description est la représentation d'objets et de personnages.

La description se caractérise à la fois par sa dépendance et son autonomie à l'égard du récit. Il faudrait distinguer **deux phénomènes** concernant la description: **la valeur et la forme**.

1. Valeur de la description

a) Dans la durée du récit.

La présence de descriptions plus ou moins importantes est un facteur déterminant pour **le rythme** d'un récit. La description introduit une pause dans la succession temporelle d'actions ou d'événements: elle représente des objets juxtaposés dans l'espace.

Mais la description ne détermine pas obligatoirement la rupture du temps de la narration: le rapport qui s'établit entre le temps de la narration et le temps de la

description dépend du **point de vue** adopté pour la narration. C'est pourquoi on peut distinguer **deux types de description**:

- **la description objective,**
- **la description subjective.**

La description objective constitue une suspension du temps de la narration: abandonnant les personnages et le cours de l'histoire, le narrateur intervient pour informer le lecteur, en utilisant souvent les temps du discours. Ce type de description est caractéristique de **la narration à focalisation zéro**.

Ex. *Quand on partit de Tostes, au mois de mars, Mme Bovary était enceinte. Yonville-l'Abbaye (ainsi nommé à cause d'une ancienne abbaye de Capucins dont les ruines n'existent plus) est un bourg à huit lieues de Rouen, entre la route d'Abbeville et celle de Beauvais, au fond d'une vallée qu'arrose a Rieule, petite rivière qui se jette dans l'Andelle, après avoir fait tourner trois moulins vers son embouchure, et où il y a quelques truites, que les garçons, le dimanche, s'amuse à pêcher à la ligne (Flaubert).*

Le début de la deuxième partie du roman constitue une pause dans le récit, consacrée à la description de Yonville, future résidence du couple Bovary.

- **La description subjective:** elle fait coïncider le temps du récit et le temps de la description, elle se trouve intégrée dans l'action des personnages; le mouvement de la description est orienté par le regard ou la démarche du personnage et le texte révèle du monde seulement ce qu'en découvre le héros. La description subjective est caractéristique de la narration à **focalisation interne**.

Ex. *Cependant, elle hésita encore, ne sachant par où entrer. Une palissade crevée ouvrait le passage qui semblait s'enfoncer au milieu des plâtras d'un chantier de démolitions. Comme une marre d'eau bourbeuse barrait le chemin, on avait jeté deux planches en travers. Elle finit par se risquer sur les planches, tourna à gauche, se trouva perdue dans une étrange forêt de vieilles charettes renversées les brancards en l'air, de masures en ruines dont les carcasses de poutres restaient debout (Zola).*

La description de la forge se fait à fur et à mesure que Gervaise y pénètre, et à travers ses impressions.

Histoire des formes. Dans le roman classique, la description constitue une pause dans le récit. Au XIX-e siècle Balzac poursuit cette tradition, le narrateur interrompt le récit pour informer le lecteur. Au contraire chez Stendhal, Flaubert et dans une large mesure chez Zola, la description épouse le point de vue d'un personnage et s'intègre à la durée du récit. Avec Proust ce principe de coïncidence entre le temps du récit et le temps de la narration devient une règle.

La description peut constituer une enclave inutile ou, au contraire, assumer une fonction particulière dans l'agencement de l'action. On distingue **deux valeurs principales de la description: une valeur décorative et une valeur significative**.

- **Valeur décorative.**

La description est développée pour elle-même; elle constitue un ornement du texte au même titre que les figures du style et obéit davantage aux contraintes esthétiques qu'au réalisme.

- **Valeur significative.**

La description est au service du récit, elle rassemble des informations utiles pour la suite de l'action. Les informations ainsi données se rattachent l'une à l'autre de ces deux fonctions:

- **fonction explicative** : les portraits physiques et psychologiques, les descriptions d'objets et de lieux servent à justifier les réactions des personnages, à introduire des éléments moteurs de l'action future.

Ex. *Phillippe, l'aîné des deux enfants de Bridou ressemblait d'une manière frappante à sa mère. Quoique ce fût un garçon blond aux yeux bleus, il avait l'air tapageur qui se prenait facilement pour de la vivacité pour du courage.*

Joseph, de trois ans moins âgé, ressemblait à son père, mais en mal. D'abord, son abondante chevelure noire était toujours mal peignée, quoi qu'on fût, tandis que malgré sa vivacité, son frère restait toujours joli. (Balzac).

Le portrait de deux frères annonce la préférence que marque Mme Bridau pour son fils Philippe qui se révélera pourtant d'une monstrueuse ingratitude. Au contraire, Joseph, sous un physique ingrat, cachera une bonté longtemps méconnue.

- **fonction symbolique**: l'objet décrit évoque de façon métaphorique tel aspect d'un personnage ou de l'action. La correspondance entre l'univers extérieur et l'univers intérieur du personnage se traduit souvent par une métaphore.

La fonction symbolique apparaît particulièrement dans des descriptions subjectives.

Ex. *La plaine, les haies, les ormes des clôtures, tout semblait mort, tué par le froid. De temps en temps, on entendait craquer les arbres, comme si leurs membres de bois se fussent brisés sous l'écorce; et parfois une grosse branch se détachait et tombait, l'invincible gelée pétrifiant la sève et rompant les fibres.*

Jeanne attendant anxieusement le retour des souffles tièdes, attribuant à la rigueur terrible du temps toutes les souffrances vagues qui la traversaient. (Maupassant).

Le paysage, comparé à un être glacé et souffrant, symbolise les angoisses du personnage (Jeanne).

Histoire des formes. Jusqu'au XIX-e siècle la fonction décorative domine la tradition romanesque. Mais à partir de Balzac, le roman réaliste impose la description explicative et symbolique: en devenant significative, la description devient un élément dramatique important. Le Nouveau Roman, au XX-e siècle apparaît comme l'aboutissement de cette tendance.

2. Forme de la description

a) **Les frontières.** Linguistiquement, le passage du récit à la description se signale par:

- **une rupture dans** l'enchaînement des verbes d'action et une prédominance des verbes d'état et de groupes nominaux (substantif + adjectif) ;

- **un changement des temps verbaux:**

disposant de deux temps de la narration (passé simple et imparfait), le français s'en sert pour donner du relief à un texte. Le passage du passé simple à l'imparfait permet de dégager deux niveaux dans un récit:

- **le premier plan:** constituant le noyau narratif, les verbes sont au passé simple;

- **l'arrière plan:** représentant des circonstances secondaires, les verbes sont à l'imparfait.

C'est pourquoi la description (formant le décor, l'arrière plan) se signale par la prédominance de l'imparfait, et le récit (les actions, le premier plan) par une prédominance du passé simple.

Ex. *Félicité, en passant près du Calvaire, voulut recommander à Dieu ce qu'elle chérissait le plus; et elle le pria pendant longtemps, debout, la face baignée de pleurs, les yeux vers les nuages. La ville dormait , les douaniers se promenaient . (Flaubert).*

b) Le lexique.

La description **progresse selon un double mouvement de concentration et d'expansion.**

• **Concentration du sens:** pour être cohérente et lisible la description doit faire un choix dans la multiplicité des détails à retenir. Tous les éléments concourent à produire une impression d'ensemble, souvent liée à la fonction symbolique ou explicative de la description.

• **Expansion du lexique:** les termes utilisés s'enchaînent les uns aux autres par contiguïté sémantique. Ainsi le terme rose entraînera ceux de bouquet, pétales, bouton. La description peut donc se définir comme l'exploitation systématique d'un champ lexical:

Ex. *La maison, enduite d'un ancien badigeon rouillé, toute plate au milieu des grands hôtels Louis XIV qui l'avoisinaient n'avait que trois fenêtres de façade; et ces fenêtres, carrées, sans persiennes, étaient simplement garnies d'une rampe de fer, deux barres en croix. (Zola).*

Dans cette description les mots appartiennent au champ lexical du bâtiment, de la maison.

3. Champ lexical

Le sens général d'un texte se constitue progressivement à partir de celui des unités lexicales, les mots. Les mots sont des signes qui renvoient à des choses ou à des notions: ils sont dotés d'une forme concrète, sonore ou écrite (le signifiant) et d'un sens ou signification (le signifié). Le sens d'un mot dépend de tout un ensemble de relations avec d'autres mots qui lui sont équivalents ou opposés. Il dépend aussi des mots qui l'entourent dans l'emploi donné. Pour interpréter un texte il est essentiel d'identifier le sens des mots dans leur contexte précis et de repérer l'ensemble ou les ensembles de termes gravitant autour du même sens: les champs lexicaux du texte.

Ainsi, selon D. Labouret (Labouret, 1995, 18), un champ lexical est un ensemble de termes qui se rapportent à un même domaine de sens, et forment un réseau qui donne au texte sa cohérence.

Un champ lexical peut englober:

- **des mots d'une même famille:** *morale, moraliste, immoral, mœurs...*

- **une série de synonymes:** *craindre, redouter, avoir peur;*

- **des termes associés par une parenté de sens:** *bateau, naviguer, maritime, ancre, port, horizon* (champ lexical de la mer).

Plusieurs champs lexicaux peuvent se succéder, se combiner dans un même texte ou constituer le lien entre des textes différents. Du **point de vue de l'interprétation du texte, un champ lexical inclut des notions** (noms, verbes) **avec leurs caractérisations** (adjectifs, adverbes, propositions relatives) **et des termes qui s'y associent** (métaphores, connotations) **et laissent dégager des thèmes** articulés dans un texte.

IX. TEXTE

Le texte est un message, c'est-à-dire un fait de discours. Il est donc lié à une situation d'énonciation. Un texte forme un tout à cause de sa **cohésion** et de sa **cohérence**.

La cohésion concerne le détail des enchaînements linguistiques, la manière dont sont liés les éléments phonétiques, grammaticaux, sémantiques et discursifs du texte. Il faudrait rappeler un phénomène linguistique – **l'anaphore** qui est un élément important de la cohésion et de la cohérence du texte. C'est un procédé qui permet la reprise d'un mot ou d'un groupe de mots. Les pronoms personnels, démonstratifs, possessifs, relatifs, indéfinis peuvent fonctionner comme anaphoriques. Les substantifs peuvent aussi être repris par d'autres substantifs, par des pronoms.

Ex. *La bête immonde apparut un soir de brume glaciale et de vent hurlant. Elle se mit à gémir doucement comme un enfant puis ses plaintes craintives se transformèrent peu à peu en hurlements sauvages... La créature infernale, qui jusque-là était accroupie, se leva lentement en montrant ses yeux glauques et exorbités... (Pratiques du français scientifique)*

D.Nunan appelle ce phénomène **référence anaphorique** (anaphoric reference) en indiquant que la référence anaphorique renvoie le lecteur en arrière vers une personne, objet ou phénomène mentionné antérieurement (Nunan, 1993, 22). Tandis que la référence **cataphorique** oriente le lecteur en avant, elle fait le lecteur identifier ce qui a été décrit, mais qui n'a pas été nommé.

La cohérence concerne l'organisation globale du texte, sa construction générale.

1. Cohésion du texte

a) Les facteurs de la cohésion.

Les facteurs de la cohésion d'un texte sont tous les facteurs qui relèvent de la langue et du discours. La liste qui suit retient les facteurs essentiels.

La cohésion de la forme orale tient au rôle des mélodies de types de phrase, des accents et des pauses. Elle est évidemment liée à la ponctuation.

La cohésion morpho-syntaxique tient à quelques relations fondamentales:

- emploi anaphorique de l'article défini;
- emploi anaphorique, cataphorique ou déictique des adjectifs possessifs;
- pronoms représentants et pronoms déictiques;

- la distinction aspect accompli/ aspect non-accomplis, les valeurs des voix;
 - les emplois des modes: qu'est-ce qui demande l'emploi du subjonctif ?
 Quels sont les mots supports du gérondif, du participe, de la forme adjectivale du verbe, de l'infinitif ?

- les constructions par coordination ou par subordination;
 - l'insertion du discours rapporté dans le texte;
 - mises en position détachée, présentatifs. Dans l'analyse il ne faudrait pas oublier le rôle de la ponctuation.

La cohésion lexicale et sémantique repose sur les ensembles de vocabulaire répartis dans le texte.

b) Les ruptures de la cohésion.

- Elles peuvent être volontaires;
 - Incises de commentaire; apostrophe, intervention de l'auteur ou du narrateur;

- **L'anacoluthie** est une rupture de la cohésion syntaxique. Dans la plupart des cas, elle correspond à une interruption de l'oral dans l'écrit. L'oral procède en effet souvent par ruptures, phrases inachevées, parce que le ton ou la mimique assurent la liaison.

- **La notion d'ellipse** syntaxique ne doit pas être employée à chaque fois qu'une progression semble incomplète. Par exemple, les phrases sans verbe ne sont pas des ellipses de phrases avec verbe. Ce sont des constructions différentes. Il n'y a ellipse que si la place du mot absent est clairement destinée par les mots présents:

Ex. *C'est une sphère dont le centre est partout, la circonférence nulle part (Pascal).*

- Les procédés d'inachèvement volontaire sont très fréquents:

Ex. *Des sauvages... Des sauvages... disait-elle (Colette).*

D. Nunan dans son livre (Introducing discourse analysis) « Introduction à l'analyse du discours, (1993) caractérise la cohésion comme un des éléments linguistiques du discours. Nous présentons son schéma de la cohésion en anglais.

Référence (indication) → Personnelle
 Démonstrative
 Comparative

Substitution et ellipse → Nominale (par un nom)
 Verbale (par un verbe)
 Propositionnelle (par une phrase)

Conjonctions → d'opposition
 d'addition
 de temps
 de cause

Cohésion lexicale → répétition (répétition)
 collocation (association stéréotypée produite)

par la langue : *colère noire, peur bleue*)

Halliday et Hasan (1976) indiquent cinq types différents de cohésion: **référence, substitution, ellipse, conjonction et cohésion lexicale.**

2. Cohérence du texte

D. Nunan (Nunan, 1993, 60) affirme que le texte cohérent se distingue d'un groupe de phrases fortuitement choisies par le fait que dans le texte il y a des schémas cohésifs, qui contribuent à la formation du texte. Toutefois la cohésion est nécessaire mais pas suffisante pour la création du discours cohérent.

La cohérence d'un texte dépend de plusieurs facteurs:

- la différence entre communiquer **au sens de transmettre** et communiquer **au sens de comprendre.**

- la différence entre textes informatifs à dominante référentielle et textes littéraires à dominante associative.

On peut distinguer **quatre** principaux types de cohérence :

la cohérence informative, la cohérence d'exposition, la cohérence de narration, la cohérence d'évocation.

Un texte n'appartient pas obligatoirement à un seule type de cohérence.

a) cohérence informative

On pourrait l'appeler cohérence d'application ou cohérence pratique. Elle parle du « monde ». On lit le texte, mais on regarde hors du texte. C'est une cohérence à dominante référentielle. Elle concerne les textes informatifs: guide, mode d'emploi, catalogue etc. Ici la cohésion est assurée de la manière la plus simple et la plus neutre, peu de phrases complexes, temps verbaux courants. Un défaut fréquent est l'abondance des adjectifs et des pronoms démonstratifs. L'élégance consiste dans la précision et la clarté.

Ex. *Entourée par une boucle de la Dronne, la petite ville de Brantôme fut surnommée la Venise du Périgord par le président R. Poincaré en 1913. Ile sur les eaux vertes de la rivière, bijou enchâssé sur les ondes, elle resserre ses maisons médiévales et Renaissance éclairées par la masse blanche de son abbaye (Aimer le Périgord).*

b) cohérence d'exposition

Elle demande une grande unité thématique. Une simple lettre commerciale doit présenter cette cohérence et ne comporter qu'un seul objet.

Les textes sont de trois sortes:

- Textes législatifs et juridiques obéissant à des critères d'exposition spécifiques.

- Textes scientifiques et techniques où la cohérence démonstrative repose sur l'expérimentation et les preuves scientifiques, calculs à l'appui.

- Textes d'opinion, d'idées où la démonstration et les preuves sont obtenues par des ressources de la rhétorique. On parle ici de la cohérence délibérative. La cohésion de ces textes peut être assurée par toutes les ressources de la langue et du discours.

Ex. *L'acné juvénile survient au moment de la puberté, l'origine, une sécrétion excessive de sébum, due à un déséquilibre hormonal, fréquent à cette époque de la vie, entraîne la formation de petits kystes (micro-kystes). Ceux-ci peuvent évoluer en points noirs (comédons).* (Pratiques du français scientifique, 231).

c) cohérence de narration

La cohérence de narration intervient dans tous les textes qui « racontent » une histoire, que ce récit soit leur premier objectif ou qu'il soit un objet parmi d'autres. Des données particulières interviennent pour organiser la narration d'un texte historique, d'un roman ou de l'intrigue d'une pièce de théâtre.

Mais tous ces types ont en commun une cohérence narrative qui organise les rapports entre les épisodes de la narration, les moments et les lieux où elle se déroule, les personnes ou les personnages qui interviennent.

- Si la narration a un caractère historique (histoire, autobiographie) les référents sont importants. La dominante est associative. Le plus « réaliste » des romans est d'abord un roman.

Toutes les possibilités de la langue et du discours servent à la cohésion de ces textes :

Ex. *Il neigeait. On était vaincu par sa conquête.
Pour la première fois l'aigle baissait la tête
Sombres jours! l'empereur revenait lentement,
Laisant derrière lui brûler Moscou fumant (Hugo).*

Ex. *Le vieux Bélus, roi de Babylone, se croyait le premier homme de la terre : car tous les courtisans le lui disaient, et ses historiographes le lui prouvaient (Voltaire).*

d) cohérence d'évocation

On pourrait l'appeler cohérence poétique. Mais cette cohérence ne concerne pas les textes poétiques. Elle joue sur les sons du discours, les associations d'idées et les métaphores, tout ce qu'un texte peut suggérer.

Exemple illustre le passage d'une cohérence narrative à une cohérence d'évocation :

Dès que la petite Jeanne put dire trois mots, put marcher, elle cessa d'intéresser son frère. Et, en général, elle cessa d'être intéressante. C'est ainsi que, bien que n'étant pas fils unique, Pascal eut entre des parents divisés une enfance solitaire. Une enfance solitaire, et puis pas si solitaire que ça. Une enfance dont il lui restera une couleur de feuillages sombres entremêlés, un parfum de noisetier et de chèvres, une lumière d'avant orage... (Aragon)

Les ruptures de la cohérence

- La digression rompt la continuité d'un raisonnement.
- Beaucoup d'effets comiques ou dramatiques reposent sur une rupture de cohérence : accélération des conséquences d'un fait, péripéties (événements imprévus), coup de théâtre (changement subit de fortune dans la situation d'un héros de théâtre ou d'un roman) quiproquo [kiproko] (méprise, erreur qui fait prendre une chose pour une autre).

- quant aux métaphores, ce sont de parfaits exemples d'incohérence, une incohérence qui ouvre sur une autre cohérence.

X. TEXTE ARGUMENTATIF

Le texte argumentatif a pour fonction de réfuter une thèse adverse et convaincre : « Il utilise des arguments et toute une rhétorique de la persuasion et de la disposition. Les discours préparés, les essais, la littérature engagée, certains articles de presse et textes scientifiques sont de nature argumentative » (Peyrouet, 1994, 108).

Le texte argumentatif cherche à modifier l'opinion du destinataire et à le faire adhérer à celle du locuteur. La stratégie de l'argumentation varie selon la force des arguments dont on dispose. Nous présentons quelques types d'arguments dans le texte, indiqués par D.Labouret.

1) Les arguments logiques – qui s'inspirent de la démarche scientifique et on distingue.

– **le raisonnement par induction.**

On part des faits particuliers pour conclure à une vérité générale. On raisonne sur la base de documents, de faits, de témoignages:

Ex. *Il a voté Dimanche (argument) : c'est donc un bon citoyen (conclusion).*

- **le raisonnement par déduction.**

On part des idées générales pour justifier une conclusion particulière. C'est aussi un raisonnement en forme de syllogismes, qui fondent une conclusion sur deux propositions posées comme vraies:

Ex. *Les hommes sont mortels (arg. 1. - vérité générale)*

Socrate est un homme (arg. 2 - évidence admise)

donc Socrate est mortel (conclusion).

- **le recours à l'implicite** est une des stratégies où laisser implicites certains éléments d'un raisonnement revient à faire comme s'ils allaient de soi pour le destinataire.

Ex. *Vittel vous aide à retrouver la vitalité qui est en vous (publicité).*

On présuppose que vous avez perdu votre vitalité (retrouver).

2. Les arguments d'autorité.

La citation d'une personnalité – qui fait l'autorité, un proverbe, la sagesse populaire renforcent un argument ou en tient lieu. Mais si la citation contient une contre vérité, elle risque de justifier un raisonnement erroné :

Ex. *La nature des choses pesantes, dit Aristote, est de tendre au centre du monde. Or l'expérience nous fait voir que les choses pesantes tendent au centre de la terre. Donc le centre de la terre est le centre du monde (ce qui est faux).*

3. Les exemples.

Pour soutenir une opinion, une vérité, on peut l'illustrer par une donnée concrète, plus facile à saisir, parfois même une comparaison, une métaphore.

L'exemple vient comme une illustration.

Comme le fait remarquer D. Labouret, défendre efficacement une thèse impose de choisir une stratégie d'argumentation. Dans certains textes **tous les**

arguments sont en faveur de la thèse soutenue par l'auteur (type plaidoyer), dans d'autres textes (type discussion, débat) on peut, comme dans une controverse dialoguée, **prendre en compte la thèse opposée**. On peut réfuter ses arguments en montrant qu'ils ne sont pas pertinents par rapport à la conclusion qui en est tirée ou qu'ils sont faibles. On peut aussi objecter à un argument de l'adversaire **un contre – argument** qui l'invalide ou **retourner l'argument contre lui**.

Ex. *Le père: – A ton âge, Napoléon était premier en classe!*

Le fils: – A ton âge, il était empereur!

On peut jouer la concession en premier temps, pour mieux rejeter la thèse discutée ensuite.

Ex. *Bien sûr, il y a des injustices en France, mais regardez ce qui se passe ailleurs! (Le Monde).*

Dans certaines stratégies on vise à disqualifier l'adversaire:

- **le dilemme** enferme l'autre dans un choix impossible:

Ex. *Si la femme qu'on épouse est belle, elle cause de la jalousie, si elle est laide, elle déplaît, donc il ne faut point se marier.*

- **l'ironie** consiste à feindre d'adopter l'opinion de l'autre pour mieux la détruire, en la ridiculisant.

Dans une argumentation de mauvaise foi, on peut en arriver à de faux arguments.

- **le prétexte** est une fausse raison invoquée pour se tirer d'un mauvais pas.

- **l'argument ad hominem** s'appuie sur la personnalité de l'adversaire (sa morale, ses origines, etc.).

C. Peyrouet (Peyrouet, 1994, 108) présente les moyens stylistiques des textes argumentatifs. Elle les dispose **sur deux axes**.

Sur **l'axe paradigmatique** elle accentue le choix des mots : ils sont organisés en réseaux lexicaux correspondant aux arguments, elle souligne l'importance des adjectifs et des adverbes, la domination du présent intemporel. Il existe des écarts de style : la litote est un argument puisqu'on feint de rester en deçà, l'ironie souligne l'esprit polémique, métaphores et hyperboles séduisent.

Sur **l'axe syntagmatique** : les phrases complexes conviennent à l'expression de démonstrations ou d'arguments. L'emploi de répétitions, accumulations, antithèses font passer le lecteur de la compréhension à l'élan enthousiaste : la rhétorique séduit.

Il est à noter que les moyens dépendent de l'intention du locuteur.

S'il veut influencer son destinataire, le locuteur tentera de le **convaincre** ou de le **persuader**. S'il veut confronter son opinion à celle de l'autre l'argumentation prendra la forme de la **délibération**. Dans la délibération les différentes positions sont considérées comme également acceptables. Lorsqu'il s'agit de convaincre ou de persuader, une seule opinion est considérée comme juste.

Pour convaincre – l'auteur s'adresse au côté rationnel de son interlocuteur, dans une démonstration rigoureuse. Les éventuels procédés rhétoriques sont au service de la démonstration.

Pour persuader – l’auteur s’adresse à la sensibilité, recourt à un exemple, à ce qui l’émeut. On retrouve les procédés tels que les hyperboles, les anaphores, les questions rhétoriques.

La délibération se situe en amont, à un moment où l’on pose le pour et le contre, où l’on est à la phase de recherche de la vérité. Cette réflexion peut être individuelle (dans les essais ou les monologues de théâtre). Mais elle prend souvent la forme du dialogue.

On distingue trois formes du dialogue :

a) **le dialogue didactique** – l’un amène l’autre à découvrir une vérité.

b) **le dialogue dialectique** – les deux personnages collaborent à l’établissement d’une position commune. Il s’agit de délibérer.

c) **le dialogue polémique** où chacun défend sa position sans rien céder à l’adversaire : l’opinion de l’adversaire est considérée d’emblée comme erronée. On y trouve les techniques de réfutation, de dénigrement, comme l’ironie, ou bien les arguments ad hominem, dirigés contre la personne même de l’adversaire.

L’essai – une forme de délibération individuelle. Il ne prétend pas fournir une vérité absolue, mais apporter un point de vue subjectif sur le sujet qu’il traite. Le terme même d’essai évoque la tentative.

Exercice 1.

Repérez les arguments – prétextes de l’accusation, l’argument ad hominem, l’argument – preuve par induction innocentant l’accusé (l’agneau).

Un agneau se désaltérait
Dans un courant d’une onde pure.
Un loup survient à jeun, qui cherchait aventure
Et que la faim en ces lieux attirait.
Qui te rend si hardi de troubler mon breuvage ?
Dit cet animal plein de rage :
Tu seras châtié de ta témérité.
- Sire, répond l’agneau, que Votre Majesté
Ne se mette pas en colère;
Mais plutôt qu’elle considère
Que je vais désaltérant
Dans le courant
Plus de vingt pas au – dessous d’Elle ;
Et que par conséquent en aucune façon
Je ne puis troubler sa boisson.
- Tu la troubles, reprit cette bête cruelle :
Et je sais que de moi tu médis l’an passé.
- Comment l’aurais – je fait si je n’étais pas né ?
Reprit l’agneau ; je tète encore ma mère.
- Si ce n’est toi, c’est donc ton frère
- Je n’en ai point. – C’est donc quelqu’un des tiens ;
- Car vous ne m’épargnez guère.
Vous, vos bergers et vos chiens

On me l'a dit : il faut que je me venge.

(La Fontaine).

XI. TEXTE DE THÉÂTRE

Le théâtre est le genre littéraire où s'exprime le mieux la complexité de la communication. La pièce de théâtre présente d'abord comme un texte où s'entrecroisent des énoncés multiples.

Une pièce de théâtre est doublement plurielle;

- **Didascalies et texte des répliques.**

On appelle didascalies tout ce qui dans le texte, n'est pas destiné à être prononcé: liste de personnages, leur nom en tête de chaque réplique, indications scéniques. Peu abondantes dans le théâtre classique, elles finissent par occuper une large place dans le théâtre contemporain.

Seules les répliques sont dites par les acteurs.

«Pluriel, le texte théâtral l'est aussi parce qu'il **comporte plusieurs types de séquentialité**, ce qui influe sur son analyse. Si le type dialogal – conversationnel constitue évidemment la dominante, on y rencontre d'autres séquences» (Fourcaut, 1992, 30).

L'action.

Une pièce de théâtre est avant tout un drame, c'est-à-dire une action.

L'action dramatique est constituée par les démarches des personnages mis en présence des obstacles qui sont éliminés au dénouement.

On distingue trois phases dans l'enchaînement dramatique:

- **L'exposition** qui pose la situation initiale et qui résulte de données antérieures et fournit les indications nécessaires sur le lieu, le temps et les personnages.

- **Le noeud de l'action** – il précise la nature du conflit et la situation.

Dans le noeud de l'action l'enchaînement des épisodes peut être bouleversé par les péripéties (coup de théâtre) c'est-à-dire des passages imprévus.

- **Le dénouement** - résout le conflit et conclut en fixant le sort des personnages.

Le théâtre a **la particularité de présenter un temps et un espace doubles** : ceux de la représentation et ceux de l'histoire. C'est pourquoi la communication théâtrale se caractérise par l'existence d'un double destinataire: un personnage s'adresse à la fois à un autre personnage et au public.

Un certain nombre de procédés témoignent de la prise en compte du spectateur:

- **le monologue**: le personnage s'adresse à lui-même, il sort du jeu dramatique pour informer le spectateur sur ses sentiments.

- **le confident** : La présence de confidents (dans le théâtre classique) permet d'informer le public sur les motivations du personnage.

- **l'aparté** : le personnage s'adresse ouvertement au public en s'efforçant de ne pas être entendu des autres personnages présents sur la scène.

- **le quiproquo** : il consiste dans une méprise ou un malentendu entre personnages. Pour être exploité cet effet suppose une différence d'information entre le public et les personnages.

- **l'ironie dramatique** : cet effet suppose un décalage entre l'information du public et celle du personnage : il ignore un fait important que le spectateur connaît.

Ex. Castel-Bénac vient d'entrer. Il regarde Topaze, puis le vieux monsieur, puis Topaze. Scène VII : Castel-Bénac, le vénérable vieillard, Topaze

Castel-Bénac – Qu'est-ce que c'est?

Topaze – Cet homme a surpris nos secrets, et il exige que me tue devant ses yeux.

Castel-Bénac – Sans blague?

Le vénérable vieillard – Mais non, je voulais...

Castel-Bénac – Combien ?

Le vénérable vieillard – Vingt-cinq mille.

Il donne à Castel-Bénac le numéro du journal.

Topaze – Comment, monsieur...

Castel-Bénac – Taisez-vous, asseyez-vous, cher ami... (*Il parcourt le journal*)

Bien. Est-ce que Vernickel sait que je suis dans le coup?

Le vénérable vieillard – Oui, mais il m'avait dit de m'adresser à M. Topaze.

Castel-Bénac – Il n'est pas bête. « Allô, mademoiselle... Demandez-moi Vernickel à la *Conscience Publique*. » Dites donc, vénérable vieillard, ce n'est pas la première fois que vous faites du chantage?

Le vénérable vieillard, *froissé* – Oh! monsieur... Ai-je l'air d'un débutant? J'ai commencé avec Panama.

Castel-Bénac – Ça, c'était du beau travail.

Le vénérable vieillard – Ah, oui... Des députés, des ministres, pensez donc... Des gens très bien... J'en ai fait une quarantaine, et sans entendre seulement un mot grossier... (M. Pagnol).

Вставить Практику

BIBLIOGRAPHIE

1. Charaudeau P. Grammaire de sens et de l'expression. – Paris: Hachette, Education, 1992.
2. Dolinin K. Interpretatsia teksta. – Moscou: Prosvetchenié, 1985.
3. Eluerd R. Langue et littérature. – Paris: Nathan, 1992.

4. Gardes – Tamine J. La grammaire. Lexicologie. Méthode et exercices corrigés. – Paris: A. Colin, 1998.
5. Ferdinand de Saussure. Cours de linguistique générale. – Paris: Payot, 1972.
6. Fourcaut L. Le commentaire composé. – Paris: Nathan, 1994.
7. Labouret D, Meunier A. Les méthodes du français au lycée. – Paris: Bordas, 1995.
8. Niklas – Salminen A. La lexicologie. – Paris: Arcolin, 1997.
9. Nunan D. Introducing discourse analysis. – Penguin English, 1993.
10. Pagès A., Pagès – Pindon J. Le français au lycée. – Paris: Nathan, 1984.
11. Peyroutet C. Style et rhétorique. Repères pratiques. – Paris: Nathan, 1994.
12. Riegel M., Pioul R., Pellat J.-C. Grammaire méthodique du français. – Presses universitaires de Paris, 1994.

SOURCES LITTÉRAIRES

1. Aimer le Périgord. Guide composé par Aubarbier J. – L. et Binet M. — Editions Ouest – France, 1988.
2. Camus A. L'Étranger. — Moscou : Editions du Progrès, 1969.
3. Daninos P. Les carnets du major Thompson. — Léninegrad, 1971.
4. Pratiques du français scientifique. L'enseignement du français à des fins de communication scientifique (Eurin Balmet S. et Henao de Legge M.). — Paris : Hachette F. L. E, 1992.
5. Flaubert G. Madame Bovary. — Moscou : Editions du Progrès, 1974.
6. Gide A. La porte étroite. — Paris : Mercure de France, 1930.
7. Green J. Jeunes années. — Paris : Editions du Seuil, 1939.
8. Hugo V. Les Misérables, VI. — Paris : Editions Garnier Frères, 1957.
9. Hugo V. Odes et ballades. — Paris : Librairie Charpentier et Fasquelle, 1929.
10. La Fontaine J. Fables. — Paris : Garnier – Flammarion, 1978.
11. Larousse du XXe siècle. Grand dictionnaire encyclopédique sous la direction de Augé P. — Paris : Larousse, 1929.
12. Le nouveau sans Frontières. Méthode de français, IV, — Paris : Clé International, 1993.
13. Marine. Crâne pas, t'es chauve. — Paris : Julliard, 1991.
14. Maupassant G. Contes et nouvelles. — Moscou : Progrès, 1974.
15. Maupassant G. Une vie. — Moscou : Editions Ecole supérieure, 1974.
16. Pagnol M. Topaze. — Paris : Livre de poche. Fasquelle, 1938.
17. Pernoud R. La Libération d'Orléans. — Paris : 1969.
18. Voltaire. Roman et contes philosophiques. — Moscou : Editions du Progrès, 1964.
19. Zola E. L'Assomoir. — Paris : Bibliothèque Charpentier, 1930.
20. Zola E. Oeuvres choisies. — Paris : Bibliothèque Charpentier, 1929.

TABLE DES MATIÈRES

PREFACE	
---------------	--

I. INTRODUCTION	
II. COMMUNICATION	
1. Choix du langage	
a) déictiques	
b) registres de langue	
2. Réalisation du message.....	
a) fonctions du langage	
b) actes de la parole	
III. SIGNE LINGUISTIQUE. DÉNOTATION ET CONNOTATION	
IV. EXPLICITE ET IMPLICITE	
V. TYPES D'ÉNONCÉS. ÉNONCÉ HISTORIQUE ET DISCOURS. DISCOURS RAPPORTÉ	
1. Discours direct	
2. Discours indirect	
3. Discours indirect libre	
VI. RÉCIT. FONCTIONNEMENT DE LA FICTION.....	
1. Action	
2. Fonction des personnages dans l'action	
VII. FONCTIONNEMENT DE LA NARRATION	
1. Temps	
2. Rythme de la narration	
3. Point de vue (focalisation)	
a) focalisation zéro	
b) focalisation interne	
c) focalisation externe	
4. Espace	
VIII. FONCTIONNEMENT DE LA DESCRIPTION	
1. Valeur de la description.....	
2. Forme de la description.....	
3. Champ lexical	
IX. TEXTE	
1. Cohésion du texte	
2. Cohérence du texte	
X. TEXTE ARGUMENTATIF	
XI. TEXTE DE THÉÂTRE	
XII. Travaux pratiques	
Travail pratique 1	
Travail pratique 2	
Travail pratique 3	
Travail pratique 4	
Travail pratique 5	
Travail pratique 6	
Travail pratique 7	
BIBLIOGRAPHIE	

SOURCES
TABLE DES MATIÈRES