

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОГО ФЕДЕРАЦИИ
САМАРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра иностранных языков

Е.В. Батюшкова, Н.О. Липатова

Objectif
Linguistique,
Littérature, Méthode

Lire et comprendre

Издательство «Самарский университет»

2003

УДК 4/6(40)
ББК 81.2 Фр.
Б 289

Батюшкова Е.В., Липатова Н.О. Objectif Linguistique, Littérature, Méthode. Lire et comprendre. Учебное пособие по французскому языку для студентов IV-V курсов отделения “Английская филология”: Самара: Изд-во «Самарский университет», 2003. 52 с.

Учебное пособие рассчитано на студентов IV-V курсов, продолжающих изучение французского языка в качестве второго иностранного. Пособие содержит тексты по лингвистике, литературе и методике преподавания иностранных языков. Тексты сопровождаются упражнениями на повторение лексики, грамматики, а также упражнениями на развитие навыков монологического высказывания на основе прочитанного текста. Представлены задания, носящие коммуникативный характер, побуждающие студентов к говорению. Все тексты представляют собой неадаптированные французские материалы.

УДК 4/6(40)
ББК 81.2 Фр.

Рецензент канд. филол.наук, доц. А.И. Пичкур.

© Батюшкова Е.В.,
Липатова Н.О., 2003
© Издательство «Самарский
университет», 2003

Chapitre I

Linguistique

Ferdinand de Saussure

Linguiste suisse (Genève 1857 - château de Vufflens, canton de Vaud, 1913), considéré comme le fondateur de la linguistique générale moderne.

Sa carrière

Saussure fait ses études à Leipzig et Berlin (1876-1878), où il est en contact avec des spécialistes en linguistique historique. Il est nommé directeur d'études en grammaire comparée à Paris à l'École pratique des hautes études (1880-1891), et, de 1891 à 1913, il enseigne à l'université de Genève.

De son vivant, il a publié deux ouvrages: *Le Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes* (1878), d'une très grande originalité, lui a valu une notoriété internationale; sa thèse *De l'emploi du génétif absolu en sanskrit* a été soutenue à Leipzig en 1881.

Abandonnant presque totalement les recherches en linguistique historique, Saussure présente ses vues sur la linguistique générale en trois cours professés à Genève de 1906 à 1911. Ses cours ont été rédigés et publiés, à partir des notes de ses étudiants, par Charles Bally et Albert Sechehaye, trois ans après sa mort, sous le titre *Cours de linguistique générale* (1916).

Ses idées

Selon Saussure, la langue a pour fonction fondamentale d'être un instrument de communication. Cette idée, qui apparaît de façon implicite dans le *Cours*, y est toujours présente. À chaque étape de son existence, la langue se présente comme un système, et l'utilisation qu'en font les sujets parlants conduit non pas à une désorganisation du système, comme l'affirmait le comparatiste allemand Franz Bopp, mais à des changements linguistiques qui ne mettent pas en danger l'organisation interne de la langue. À partir de là, pour Saussure et les saussuriens, les éléments linguistiques ne peuvent exister que dans les relations et par les relations qu'ils ont avec le tout.

Le point central de son enseignement est que la langue est un système de signes, où tout repose sur des oppositions. Le signe linguistique est défini comme l'association d'un signifié à un signifiant, ces derniers ne pouvant pas être pensés l'un sans l'autre. Saussure dégage deux types de rapports entre les signes: les rapports associatifs (aujourd'hui on dit paradigmatiques) sont opposés aux rapports syntagmatiques. À la suite de sa rupture avec la linguistique historique, il revendique explicitement l'indépendance relative des recherches

synchroniques, c'est-à-dire la possibilité d'étudier la langue à un moment donné, sans prendre en compte ses états antérieurs.

Exercices

Exercice 1. Dans le texte vous avez rencontré des verbes qui forment des noms et des noms formés de verbes. Complétez ces groupes de mots:

Nom		Verbe
le fondateur	→	fonder
.....	←	enseigner
.....		publier
l'emploi	
les recherches	
.....		soutenir
.....		rédiger
l'existence	
.....		présenter
l'opposition	
.....		affirmer

Exercice 2. Relevez dans le texte 4 phrases avec des verbes à la forme passive, nommez leurs infinitifs et dites à quels temps ces verbes sont employés.

Exercice 3. Dites autrement:

Les saussuriens; tout repose sur des oppositions; à la suite de la rupture; sans prendre en compte.

Exercice 4. Donnez le contraire des mots suivants :

Moderne, l'originalité, apparaître, affirmer, interne, l'indépendance, la mort, antérieur.

Exercice 5. Transformez la phrase en propositions simples (au moins 3 propositions).

À chaque étape de son existence, la langue se présente comme un système, et l'utilisation qu'en font les sujets parlants conduit non pas à une désorganisation du système, comme l'affirmaient le comparatiste allemand Franz Bopp, mais à des changements linguistiques qui ne mettent pas en danger l'organisation interne de la langue.

Exercice 6. Rédigez un article sur Ferdinand de Saussure pour un dictionnaire encyclopédique. Il doit être bref, mais assez complet.

Linguistique

Avant de lire le texte consultez le dictionnaire et précisez la signification des mots et des expressions suivants. Faites attention à leur ressemblance et divergence des mots russes.

Accent n.m.	Particulier adj.
Cadre n.m.	Social adj.
Début n.m.	Valide adj.
Étude n.f.	Exclusivement adv.
Face n.f.	Virtuellement adv.
Manière n.f.	Se manifester v.pr.
Objet n.m.	Minimiser v.tr.
Parole n.f.	Provoquer v.tr.
Sorte n.f.	Référent v.tr.
Conforme adj.	

La linguistique est une science qui a pour objet le langage appréhendé à travers la diversité des langues naturelles.

La linguistique est une discipline empirique, dont les modèles ne sont valides que s'ils sont conformes aux faits de langue.

Histoire

En général on retient trois grands moments dans l'histoire de la linguistique: l'Antiquité grecque, la grammaire comparée du début du XIX^e siècle et la linguistique structurale du début du XX^e.

Les Grecs ont défini les deux grands types d'appréhension du langage: grammatical, centré sur l'analyse de la phrase, et rhétorique, où l'on étudie les moyens d'agir sur autrui par la parole.

À la fin du XVIII^e siècle, on découvre une parenté entre le sanskrit (langue sacrée de l'Inde) et les langues européennes, et l'on émet l'hypothèse qu'elles dérivent toutes d'une langue mère, l' "indo-européen". On cherche alors à expliquer par des lois phonétiques les transformations qu'elle a subies et qui ont provoqué la diversification des langues de cette famille.

Au début du XX^e siècle, dans son *Cours de linguistique générale* (1916), le Genevois Ferdinand de Saussure, au lieu de se tourner exclusivement vers l'étude historique, qu'il appelle "diachronique", propose de considérer la langue en synchronie, c'est-à-dire dans le présent de son usage effectif. C'est le système

sous-jacent à la langue qui doit constituer l'objet du linguiste. Ce système rend possible la "parole", c'est-à-dire, au-delà de l'opposition entre écrit et oral, l'ensemble virtuellement infini des énoncés d'une communauté linguistique. Cette linguistique dite "structurale" a défini le cadre épistémologique de la linguistique moderne et l'a fait accéder pleinement au formalisme.

Langue et langage

Étudier le langage, c'est décrire et faire l'histoire des quelques milliers de langues parlées sur la terre, dont certaines ne sont parlées que par une poignée de personnes. Mais le langage n'est pas perceptible comme tel, c'est un objet abstrait dont on postule l'existence pour rendre raison des langues existantes. Pour certains linguistes, les propriétés communes aux diverses langues sont pauvres: l'essentiel des phénomènes se manifesterait dans les langues particulières, qui seraient autant de mondes étanches les uns aux autres. D'autres, au contraire, minimisent la spécificité des langues particulières, considérant que chacune n'est qu'une combinaison de processus et de catégories qui sont pour la plupart communs à toutes.

La recherche linguistique se divise ainsi en deux branches:

la linguistique générale étudie les propriétés invariantes des langues et la manière dont elles évoluent indépendamment de telle ou telle langue particulière;

la linguistique descriptive étudie des langues particulières (le français, le chinois, etc.) ou des groupes de langues (germaniques, romanes, etc.).

Mais ce sont là les deux faces d'une même recherche: on ne peut étudier le langage qu'en considérant comment sont faites les langues particulières; réciproquement, on ne peut étudier les langues particulières que si l'on fait appel aux catégories dégagées par la linguistique générale.

Linguistique de la langue et linguistique du discours

Le langage apparaît d'un côté comme une réalité éminemment sociale, d'un autre côté comme un agencement arbitraire d'éléments associés selon des règles qui semblent obéir à des principes abstraits, étrangers aux intérêts immédiats des hommes. C'est une combinaison paradoxale qui est la condition même des pouvoirs du langage: c'est parce que, d'une certaine manière, le langage se retire dans son abstraction, qu'il peut accomplir des tâches sociales diversifiées dans toutes sortes de situations. Mais les linguistes sont divisés: faut-il mettre l'accent sur le caractère "formel" du langage ou sur le rôle crucial qu'il joue dans la société? Faut-il référer la linguistique plutôt aux sciences formelles, ou bien plutôt aux sciences sociales? Après une phase où l'on se détournait de ce qui ne relevait pas du système de la langue, on assiste depuis les années 1970 au

développement de courants "interactionnistes" et "pragmatiques" qui placent au premier plan le discours, l'usage qui est fait du langage.

Exercices

Exercice 1. Quels sont les adjectifs qui accompagnent les mots «linguistique» dans le texte lu.

Exercice 2. Relevez dans le texte les adverbes en - **ment** et donnez l'adjectif de base.

Modèle: exclusivement → exclusive → exclusif

Exercice 3. Complétez les phrases suivantes à l'aide de mots pris dans le texte:

- La linguistique est une science qui a le langage appréhendé à travers la diversité des langues naturelles.
- La grammaire est sur l'analyse de la phrase.
- À la fin du XVIII^e siècle on découvre entre le sanscrit et les langues européennes.
- On alors à expliquer par des lois phonétiques les transformations des langues.
- Certaines langues ne sont parlées que par de personnes.
- Le langage est un objet abstrait dont on postule l'existence pour des langues existantes.
- On ne peut étudier le langage qu'en comment sont faites les langues particulières.
- D'une certaine le langage peut accomplir des sociales diversifiées dans toute sorte de situations.

Exercice 4. Il y a plusieurs expressions avec le mot «raison». Les voici.

rendre raison	→	un mariage intéressé (sans amour)
avoir raison		présenter des explications sur qqch
perdre la raison		faire revenir qqn à la vérité
{ ramener qqn à la raison		être dans le vrai
{ mettre qqn à la raison		devenir fou
un mariage de raison		être d'accord avec qqn
donner raison à qqn		

Exercice 5. Relevez dans la texte les mots et les expressions qui correspondent aux définitions suivantes :

- a. qui est en bonne santé, capable de travail, d'exercice.
- b. exercer une action, une influence réelle.
- c. groupe social dont les membres vivent ensemble ou ont des biens, des intérêts communs.
- d. se soumettre (à qqn) en se conformant à ce qu'il ordonne ou défend.
- e. être présent pour voir ou entendre.
- f. une fonction très importante, décisive.
- g. relatif à l'étude critique des sciences, destiné à déterminer leur origine logique, leur valeur et leur portée (théorie de la connaissance).

Exercice 6. Relisez la partie «Histoire» et parlez de l'histoire de la linguistique en suivant les conseils concernant le résumé.

Exercice 7. Questions sur le texte:

- Quels sont les trois grands moments dans l'histoire de la linguistique?
- Qu'est-ce que c'est que la rhétorique d'après la définition des Grecs?
- Qu'est-ce que Ferdinand de Saussure appelle «diachronique»?
- Quelles sont les questions préoccupant les linguistes de nos jours?

Commencer et terminer le texte

L'introduction qui commence le texte et la conclusion qui le termine, sont des éléments obligatoires d'un texte.

L'introduction doit éveiller l'attention et la curiosité du lecteur. Elle comprend trois parties: la première annonce le sujet, la deuxième le présente, la troisième donne le fil conducteur.

La conclusion est l'aboutissement logique du texte, elle donne la réponse définitive aux questions posées. La formule finale exprime un jugement personnel sur le thème du sujet.

L'introduction et la conclusion sont en étroite relation: l'une définit l'approche choisie, l'autre fait le bilan de tout le développement.

Locutions pour introduire une première idée:

- pour commencer, commençons par, en premier lieu, tout d'abord, d'abord, avant tout, premièrement, primo.

Exemples :

- Dans une première partie, nous montrerons que...
- En premier lieu nous ferons voir...
- Avant tout nous établirons...

Locutions pour introduire la conclusion:

- pour finir, nous terminerons par, pour conclure, en conclusion, enfin, en somme, au total, en définitive, en fin de compte.

Exemples :

- La question s'éclaire donc: ...
- La réponse est atteinte: ...
- En fin de compte nous constatons que...

Savoir raconter. Le récit.

Raconter une histoire consiste à représenter les actions et les événements.

Dans un récit on distingue deux constituants:

- La fiction: c'est la suite des événements représentés (ce que l'on raconte).
- La narration: c'est l'agencement donné à ces événements par le narrateur (comment on raconte).

Dans chaque récit il y a une suite d'actions et des personnages pour les accomplir, un récit est formé de plusieurs séquences, chacune comportant trois phases obligées: un état initial, l'action elle-même composée par la suite des actes et un état final.

Les personnages se définissent par le rôle qu'ils jouent dans l'action, c'est-à-dire leur fonction. Par exemple, le héros qui est à l'origine de l'action, l'adjuvant qui l'aide dans son action, l'opposant qui constitue un obstacle à l'action. Les marques linguistiques du récit: l'utilisation de la troisième personne, l'emploi de trois temps du passé (passé simple, imparfait, plus-que-parfait), la présence de repères qui permettent de situer l'action dans le temps et dans l'espace. Les récits peuvent être classés en genre selon les buts recherchés par l'auteur: réaliste (maximum d'objectivité dans la peinture du réel), historique (le but est de faire revivre une époque), d'aventure (présente des situations extraordinaires et des actions inattendues), policier (représente une enquête), fantastique (se base sur les faits étranges et troublants). Dans la presse le récit est fréquent sous forme de reportage, de fait divers, etc.

Savoir décrire. La description.

La description c'est l'action de décrire ou le résultat de cette action. L'ordre de la description est à la fois chronologique et logique. La progression de la description a trois particularités:

1. Concentration du sens. La description doit faire un choix dans la multiplicité des détails.

2. Expansion du lexique. Les termes utilisés sont regroupés par la sémantique. La description peut se définir comme l'exploitation systématique d'un champ lexical.

3. Arrêt de l'action. La description ne se déroule pas dans le temps, elle constitue une sorte d'arrêt de l'action.

Du point de vue linguistique le texte descriptif a quelques particularités: prédominance des verbes d'état au présent et à l'imparfait; abondance de groupes nominaux, comparaisons, métaphores, adjectifs; emploi de la troisième personne; utilisation des termes liés à l'espace, des circonstanciels de lieu.

Pour réussir la description il faut aussi se donner un certain nombre de règles: garder un thème unique, faire une liste des éléments et en choisir les plus caractéristiques, attribuer à chacun de ces éléments des qualificatifs et des fonctions, choisir la logique de la description: aller du tout aux détails, faire un aperçu général, jouer sur la symétrie.

Il existe plusieurs types de la description selon le sujet décrit:

- le portrait est la description d'un être vivant considéré sous son double aspect: physique et moral;
- le paysage décrit la nature;
- la nature morte représente la description d'un objet, etc.

Savoir argumenter. L'argumentation.

L'argumentation c'est le texte où l'auteur défend une thèse en utilisant des arguments qu'il illustre d'exemples.

Les éléments indispensables du texte argumentatif sont:

1) la thèse (l'idée directrice) est l'idée défendue dans le texte qui énonce le point de vue de l'auteur.

2) les arguments sont les éléments abstraits qui justifient l'opinion de l'auteur, en approuvant la thèse.

3) les exemples (les preuves) qui soutiennent les arguments, les éléments concrets qui font référence à une expérience précise.

Les exemples ont une fonction explicative et permettent d'illustrer la thèse à travers un cas concret. On distingue les types d'exemples suivants: les données chiffrées, les références (culturelles, littéraires, historiques), les anecdotes, les

mythes et les fables, les événements et les situations. Pour argumenter on utilise souvent les citations. Une citation, présentant la reproduction exacte des paroles d'un autre, illustre et complète les propos de l'auteur. Il est nécessaire de recourir aux citations pour illustrer les analyses stylistiques à l'aide des extraits exemplaires dans une dissertation sur un sujet littéraire.

Textes scolaires.

L'école française impose aux élèves plusieurs formes de travaux écrits, surtout pendant les épreuves et, notamment, les examens de baccalauréat. Les principales formes scolaires sont:

La discussion. Elle consiste, à partir d'une question généralement issue du texte résumé, à développer une réflexion personnelle comportant idées, arguments et exemples. Sa durée est de deux heures et quart, elle fait partie de l'épreuve écrite du français.

La dissertation. C'est un discours argumentatif sur un sujet littéraire ou général en utilisant la lecture faite en classe comme celles que l'on a pu faire personnellement. Le candidat dispose de quatre heures. Les problèmes posés sont presque toujours en relation avec la littérature ou la culture au sens large.

Le commentaire composé. L'épreuve porte sur l'étude d'un texte d'une vingtaine de lignes ou de vers. Le candidat doit mettre en évidence l'intérêt personnel et celui de la lecture.

La composition française. Le sujet pose, éventuellement à partir d'une citation, une question largement ouverte, qui n'appelle pas de réponse prédéterminée. Le candidat est invité à résoudre le problème pour son propre compte, fonder un jugement motivé.

Le résumé donne une version condensée du texte, qui suit le déroulement logique du texte dans le même ordre, reformule le texte sans prendre de distance (c'est-à-dire sans indications telles que: «l'auteur déclare que..., montre que...»), garde sa forme grammaticale, s'interdit un montage de citations. La règle est de réduire le texte au quart environ de sa longueur, une marge de 10% en plus ou en moins est admise.

Malgré la différence des sujets traités et la durée de l'épreuve, toutes ces formes prévoient les étapes suivantes: l'analyse détaillée du sujet, la recherche des arguments et des exemples, la composition du plan du texte, la rédaction, la correction.

Savoir choisir un dictionnaire, c'est important.

Présentation du MICRO-ROBERT, dictionnaire du français primordial.

En lisant ce texte ci-dessous, trouvez les réponses aux questions suivantes:

- Pour qui ce petit dictionnaire a-t-il été composé?
- Est-ce que sa nomenclature est limitée des besoins premiers de l'apprentissage linguistique?
- A quelle langue appartient la très grande majorité des mots?
- Pourquoi le dictionnaire ne comprend pas de termes scientifiques?
- Comment le MICRO-ROBERT regroupe-t-il des mots?

Ce petit dictionnaire a été composé avant tout à l'intention des «enseignés», élèves des classes françaises ou francophones. Ou étudiants étrangers. Son aîné, le PETIT ROBERT, l'avait été pour les étudiants plus avancés et les adultes cultivés, et, sans doute, sa relative complexité, les éléments historiques et littéraires qu'il contient, la richesse de sa nomenclature en font un ouvrage de référence qui dépasse largement les besoins premiers de l'apprentissage linguistique. En dégagant pour ce MICRO-ROBERT les éléments primordiaux du vocabulaire français et en présentant avec simplicité leurs sens et leurs usages actuels et courants, nous avons voulu élaborer un dictionnaire fondamental élargi et, en quelque sorte, un premier manuel de langue française.

Mots traités. Ce dictionnaire contient environ 30 000 mots; la très grande majorité appartient à la langue courante. Cependant, on y trouvera aussi des termes scientifiques indispensables et des mots littéraires ou archaïques, nécessaires à la lecture des classiques.

Une telle nomenclature de 30 000 mots est bien supérieure aux besoins habituels de l'élève ou de l'adulte moyen, qui n'utilise guère plus de 10 000 mots, et correspond à un riche vocabulaire; néanmoins, elle ne peut pas comprendre les termes rares ou spécialisés, qui sont acquis au cours d'études particulières (sciences naturelles, mathématiques, etc.) et dont la valeur est expliquée au moment même de l'acquisition. En outre, la terminologie scientifique, étant largement nationale, pose moins de problèmes à l'étudiant étranger que l'acquisition des mots plus courants. Quant à la langue familière et parlée, elle est assez largement représentée, notamment sous sa forme la plus contemporaine (quelques mots et expressions ont même été ajoutés par rapport au PETIT-ROBERT, sur la base fournie par le SUPPLÉMENT au GRAND ROBERT). Enfin, outre les mots, le MICRO-ROBERT contient les principaux éléments de formation savante (comme *anthropo-*, *géo-*, etc.), et les suffixes courants y font l'objet d'un tableau en annexe.

Ordre de présentation. On constatera que notre dictionnaire regroupe certains mots de même racine, mais seulement lorsqu'ils sont très proches dans l'ordre

alphabétique. Cette solution intermédiaire entre l'alphabétisme strict et le traitement par familles est certainement impure du point de vue théorique. Elle a été retenue pour des raisons pratiques: gain de place et indications morphologiques sont ainsi obtenus sans aucune difficulté de consultation et sans recours à un système de renvoi toujours trop compliqué pour le jeune utilisateur. Ainsi, *abasourdissant* est placé sous *abasourdir*, *abattu* sous *abattre*, et *abdication* sous *abdiquer* parce que ces mots, dépendant étroitement par la forme et le sens des verbes d'où ils proviennent, ne réclamaient que peu de développements explicatifs, et ne nécessitaient pas de déplacements. Au contraire, *aboiment* étant séparé de *aboyer* dans l'ordre alphabétique (par *abois*, *abolir*, *abominable*, *abondance*, etc.) a été laissé à sa place. Pour les mêmes raisons de clarté, les termes donnant lieu à un article relativement long ont été traités à part, même s'ils étaient dérivés d'un mot voisin. Les mots d'une même famille étymologique mais que l'usage actuel ne relie plus, ont été disjointes; ainsi de *abîme* et *abîmer*, qui ont perdu leurs relations de sens. On se gardera donc d'interpréter les regroupements comme des familles complètes de mots; il ne s'agit que d'un procédé pratique, et tous les mots traités sont à mettre sur un pied d'égalité.

Exercices

Exercice 1. Que veut dire:

À l'intention de qqn; il contient; la langue courante; comprendre des termes rares et spécialisés; gain (m) de place.

Exercice 2. Donnez le contraire:

Les élèves avancés; les adultes cultivés; supérieur; rare; contemporain étroitement; la majorité.

Exercice 3. Donnez des adjectifs construisant les noms:

La complexité, la simplicité, la richesse, la difficulté, l'égalité.

Exercice 4. Relevez dans le texte les mots commençant par **in(im)**, faites leur classification d'après ce modèle:

In(im): préfixe de négation

Inter:

In(im): fait partie de la racine

Exercice 5. Rappelez-vous ce que c'est que le gérondif. Relevez dans le texte des phrases avec cette forme verbale.

Exercice 6. Dans le dictionnaire, trouvez l'article sur le mot « lieu » qui forme plusieurs expressions figées :

donner lieu	→	à la place de
avoir lieu		fournir l'occasion
avoir lieu de		remplacer, servir de
tenir lieu		d'abord
au lieu de		se passer, exister, être
en premier lieu		avoir des raisons de

Exercice 7. Parlez à un francophone du dictionnaire qui a pour titre «Словарь трудностей русского языка». Voici quelques extraits de sa préface :

В практике устной и письменной речи люди нередко испытывают затруднения различного характера. Сюда относятся: написание слов, их произношение и ударение, словоупотребление, грамматическая характеристика слова и т.д. решение этой проблемы возможно было бы с помощью не очень громоздкого единого словаря трудностей, включающего наиболее распространенные языковые трудности.

Сложным является само понятие «языковая трудность». Трудно найти объективный критерий для этого, когда речь идет о словаре, предназначенном для читателей с различными знаниями и подготовкой в области русского языка. Важную роль сыграли наблюдения авторов над речью образованных людей, экспериментальная проверка трудных случаев, проводившаяся в среде студентов-филологов, учителей-словесников, дикторов радио и телевидения, журналистов, редакторов, а в ряде случаев и собственное языковое чутье. Словарь содержит 30 000 слов.

Exercice 8. Vous êtes employé(e) de la maison d'édition qui fait paraître «Micro-Robert. Vous rédigez le texte de sa publicité. En 5-6 phrases persuadez un «enseigné» d'en acheter un.

«Partir en sucette» et «scotché» dans le dico

En lisant le texte, dites quelles nouveautés on peut retrouver dans les dictionnaires du français.

Les nouveautés des dictionnaires viennent d'être dévoilées

Comme tous les ans à la rentrée, les dictionnaires se refont une jeunesse. Les éditions 2002 viennent d'arriver et elles intègrent de nouveaux mots, sous l'influence des tendances et de l'actualité. Pour rester dans l'air du temps, *Le Petit Larousse*, *Le Petit Robert* et le dictionnaire Hachette n'hésitent pas à emprunter des expressions argotiques. Ainsi, «scotché» ou «tilter» font leur apparition chez Larousse, alors que les osés «casse-couilles» et «foufoune» sont

admis dans *Le Robert*. Les nouveaux mots inspirés d'Internet sont courants. Larousse parle de «MP3» et d'«e-book», *Le Robert* de «double-cliquer» et de «web-mestre», Hachette de «météconomie» ou de «dotcom». On trouve, dans les trois dicos, beaucoup de mots liés aux nouvelles technologies: «hot-line», «UMTS», «GPS» ou «wap» font leur entrée cette année. *Le Robert* a choisi d'ajouter de nouvelles significations à certains mots. Ainsi, la «cantine» devient «un restaurant de prédilection où l'on a ses habitudes», et le «thon» est «une femme vilaine, peu attirante». Tandis que la «sucette» acquiert un nouvel emploi. Dorénavant, on pourra «partir en sucette» (en quenouille!) sans risquer la faute de français.

R. Vedrenne. *L'actu*. 6 septembre 2001, N° 791.

Exercices

Exercice 1. Relevez dans le texte tous les mots du français familier et argotique, donnez leurs synonymes dans la langue soutenue.

Exercice 2. Relevez dans le texte les nouveaux termes dont l'apparition est liée au développement de nouvelles technologies. Donnez leur signification.

Exercice 3. Parlez de la rénovation des dictionnaires du français.

Exercice 4. Savez-vous si les faits pareils se produisent en Russie?

Exercice 5. Dites autrement:

- Les dictionnaires se refont une jeunesse.
- Pour rester dans l'air du temps, *Le Petit Larousse*, *Le Petit Robert* et le dictionnaire Hachette n'hésitent pas à emprunter des expressions argotiques.
- Ainsi, «scotché» ou «tilter» font leur apparition chez Larousse, alors que les osés «casse-couilles» et «foufoune» sont admis dans *Le Robert*.
- Les nouveaux mots inspirés d'Internet sont courants.
- «Hot-line», «UMTS», «GPS» ou «wap» font leur entrée cette année.

La prof de cefran, elle soque que tchi

Un dictionnaire de plus du langage des jeunes... mais les auteurs ont eu l'idée originale de présenter, pour la plupart des termes contemporains, des versions antérieures, afin de donner à voir une tranche d'histoire de l'argot.



Le parler des jeunes, ados huppés des beaux quartiers ou rappeurs des banlieues, fait vendre, et l'on ne compte plus les ouvrages qui lui sont consacrés. Le dernier en date (*Eliane Girard, Brigitte Kernel, Le vrai langage des jeunes expliqué aux parents (qui n'y entravent plus rien...)*, Albin Michel.), rédigé par deux journalistes, ne présente aucun des traits d'un travail scientifique: pas un mot du corpus, de l'endroit où les termes sont relevés, des caractéristiques sociologiques des locuteurs, étymologies absentes ou approximatives, pas de transcription phonétique. Mais le livre a d'autres qualités. Les grandes tendances, tout d'abord, sont bien vues: emprunts de plus en plus fréquents à l'anglais mais aussi à l'arabe et au gitan.

Les emprunts à l'anglais, nombreux comme on peut l'imaginer, ne sont pas chose nouvelle, et il y a longtemps que l'argot utilise des mots venus du gitan (*chouraver* pour «voler», *natchave*, «fuir», etc.) En revanche les emprunts à l'arabe, qui se multiplient, témoignent de conditions sociologiques nouvelles: *khallouf* («cochon»), *kif* («plaisir»), *khouye* ou *khouya* («frère»), *chouffer* («regarder») et quelques autres sont la preuve que les jeunes beurs récupèrent des éléments qui témoignent de leur passé. Et ces termes étrangers insérés dans un argot français deviennent français à part entière: ils sont prononcés à la française, bien sûr, mais sont aussi, comme on va le voir, «naturalisés» sur le plan sémantique.

Des emprunts sous pression

Car ce qui est frappant, dans ces emprunts, c'est que leur sens est fréquemment modifié, que les mots empruntés voient leur sens changer sous la pression de la sémantique du français. Ainsi le gitan *chtar*, «coup», depuis longtemps utilisé en argot, donne *chtarbé*, «fou», sur le modèle de *frappé* («il est frappé, ce mec»). De la même façon le verbe *blaster* (de l'anglais *to blast*, «faire sauter», «éclater») signifie «frapper», sous l'influence évidente du français *éclater* («je lui éclate la gueule»...). Ou encore *linker* (*to link*, «lier») a pris le sens de «séduire» sur le modèle de *brancher* («il a branché une nana super), et *cake*, en anglais «gâteau», signifie «mignon», sans doute sur le modèle de *chou* (on dit aujourd'hui «il est cake» comme on disait naguère «il est chou»). C'est-à-dire que le système d'emprunt illustre parfaitement ce que la grammaire générative a appelé la *relexification*: les mots paraissent anglais ou arabes, mais leur usage est français, ainsi que leur phonétique et que les structures syntaxiques dans lesquelles ils sont employés.

Triple version: 1950-1970-1996

Mais l'intérêt du livre est ailleurs, en particulier pour les professeurs de français. Les auteurs ont en effet décidé de fournir, face à la plupart des

exemples, deux «traductions», l'une en parler jeune des années 1970 et l'autre en parler jeune des années 1950. Par exemple:

«Cette dope c'est de la daube».

version 1970: Cette came, c'est de la merde.

version 1950: Cette schnouf, c'est de la merde.

Ou encore:

«Mon best pingos, c'est mon iench».

version 1970: Mon meilleur pote, c'est mon clébard.

version 1950: Mon meilleur poteau, c'est mon clebs.

Avec la prof de céfran tu peux falcher, elle soque que tchi, donnerait en version 1970 «Avec la prof de français, tu peux pomper, elle y voit que dalle» et en version 1950 «Avec la prof de français tu peux carotter, elle y voit que pouic».

Et puisque les professeurs devraient toujours pouvoir répondre aux questions qu'ils posent, voici en vrac quelques termes sur lesquels vous pourrez tester votre sagacité: *baver, morfler, déguster* (pour «souffrir»), *flic, keuf, bourre* (pour «policier»), et *vieille, meureu, dabe* (pour «mère»). C'est fastoche, non?

Louis-Jean Calvet.

Le français dans le monde. Avril 1997, N° 288.

Exercices

Exercice 1. Relevez dans le texte tous les mots du français familier et argotique, donnez leurs synonymes dans la langue soutenue.

Exercice 2. Vie pratique. Verlan.

C'est un procédé consistant à inverser les syllabes d'un mot, ce qui a pour effet de le rendre méconnaissable aux non initiés : VERLAN = L'ENVERS.

Beur (boer) – Arabe (*surtout pour la deuxième génération*)

Chébran – Branché (= à la mode, dans le vent)

Dombi = Bidon

Féca = Café

Keum (coem) = Mec

Meuf = Femme

Ripou = Pourri

Zarbi = Bizarre

Laisse béton = Laisse tomber

Luss ! = Salut !

Relevez dans le texte tous les mots du verlan, donnez leurs variantes courantes.

Exercice 3. Répondez aux questions d'après le texte:

- Quels sont les défauts et les qualités de l'ouvrage «Le vrai langage des jeunes expliqué aux parents»?
- Quelles sont les grandes tendances du développement du français?
- Quels changements les emprunts étrangers subissent-ils en pénétrant dans la langue française?
- Qu'est-ce que c'est que la relexification?

Exercice 4. Parlez des tendances du développement du français.

La création sémantique

Avant de lire le texte essayez de traduire des expressions suivantes à partir de leurs explications françaises. N'oubliez pas qu'elles appartiennent au langage scientifique:

1. des valeurs subsidiaires : valeurs secondaires, destinées à compléter le sens primaire, principal (dans le cas d'un mot polysémique);
2. cognitif, -ve: qui sert à informer, à faire connaître qqch à interlocuteur;
3. par excellence: au plus haut point, parfait;
4. onomatopée (f): mot dont le son imite celui de l'objet qu'il représente;
5. contiguïté (f): état de deux choses qui se touchent.

D'où viennent les mots? Comment s'institue le pacte sémantique, l'accord collectif qui associe un nom à un sens et à des valeurs subsidiaires qui le colorent?

On crée des mots pour donner des noms aux choses, soit qu'elles n'en aient pas encore, soit que celui qu'elles ont n'assure plus efficacement sa fonction qui est double: cognitive ou sémantique, expressive ou stylistique.

D'où une double forme de la nomination: le mot peut désigner objectivement un concept – *piéd de biche, télévision, psychanalyse*, etc.; soit colorer le concept d'associations expressives: *l'azur = le ciel bleu et pur, une chevrette = une jolie petite chèvre*, etc.

Dans les deux cas la langue dispose de plusieurs moyens:

a) Les onomatopées dans lesquelles la forme phonique reproduit le bruit désigné: *un tintement, un clapotis, un gloussement*, etc., ou désigne, en l'associant par contiguïté, l'animal ou la chose qui produit le bruit: *un coucou*.

Le rendement de l'onomatopée, nécessairement limité au domaine des sons, reste faible dans la nomination notionnelle et d'ailleurs depuis longtemps exploité.

b) Les emprunts sont des mots venus de l'étranger, généralement avec les choses qu'ils désignent; ils sont la source de valeurs stylistiques lorsqu'ils restent associés à leur pays ou à leur milieu d'origine qu'ils continuent à évoquer.

c) La dérivation et la composition nous permettent de fabriquer des mots à partir des formes existantes: *atomique, électricien, psychométrie*.

C'est le procédé par excellence de la nomination notionnelle pure. Il peut y avoir cependant création ou emploi stylistique, c'est le cas des diminutifs et des augmentatifs, d'affection ou de dépréciation, etc.

d) Enfin, dernier procédé, le transfert du sens qui consiste à désigner un concept par un nom qui appartient déjà à un autre; par des *similitudes* de forme, de couleur, de fonction avec un autre objet, un marteau est nommé «*ped de biche*», un morceau de papier – «*une feuille*»; l'association se fait par *contiguïté* lorsqu'on prend le tout pour la partie ou le producteur pour le produit: du «*bordeaux*» pour du vin du Bordeaux, etc.

Ces changements de sens ont un rôle particulièrement important dans la nomination stylistique et sont alors le point de départ d'un glissement ultérieur du sens de base.

Onomatopées, emprunts, formations morphologiques et changements de sens constituent les moyens dont la langue dispose pour créer des mots.

P. Guiraud.

Exercices

Exercice 1. Il est utile de vous rappeler le **subjonctif**.

Le subjonctif s'applique à un fait envisagé, considéré comme une éventualité et non comme une certitude. Il exprime une possibilité ou un désir, un doute, etc., par opposition à l'indicatif qui énonce simplement le fait.

Complétez les phrases suivantes avec un verbe à l'indicatif ou au subjonctif:

1. Il se pourrait que nous (se réunir) bientôt pour examiner ce problème.
2. Je constate qu'on (créer) des mots pour donner des noms aux choses.
3. Il est évident que la langue (disposer) de plusieurs moyens de la nomination.
4. Il est souhaitable que vous (relever) tous les emprunts grecs dans votre rapport.
5. Je vois qu'il (étudier) ce phénomène dans une perspective générale.

6. On peut craindre que les explorateurs (commettre) une erreur en affirmant cette thèse.

Exercice 2. Restituez les phrases du texte:

1. On crée des mots...
 - n'assure plus sa fonction
 - pour donner des noms aux choses
 - soit celui qu'elles ont
 - soit qu'elles n'en aient pas encore
2. D'où une double forme de la nomination...
 - objectivement un concept
 - soit colorer le concept d'associations expressives
 - le mot peut désigner
3. Le rendement de l'onomatopée, nécessairement...
 - et d'ailleurs depuis longtemps exploité
 - reste faible dans la nomination nationale
 - limité au domaine des sons
4. Les emprunts sont des mots...
 - qu'ils désignent
 - généralement avec les choses
 - venus de l'étranger
5. Ces changements de sens ont...
 - et sont alors le point de départ
 - un rôle important dans la nomination stylistique
 - d'un glissement ultérieur du sens de base

Exercice 3. Répondez aux questions:

- Pourquoi crée-t-on des mots?
- Quelles sont les deux fonctions de la nomination?
- Quels sont les moyens de la nomination dans la langue?
- Qu'est-ce que c'est que l'onomatopée?
- La dérivation et la composition que nous permettent-elles?
- En quoi consiste le transfert du sens?

Chapitre II

Littérature

Genre littéraire

Un genre littéraire est une catégorie à laquelle appartient une œuvre littéraire, en vertu de critères variables selon les théoriciens.

La distinction entre les genres littéraires (épopée, tragédie, comédie, poésie lyrique, satire, roman, essai, etc.) se fonde en général sur le type de discours qui est tenu et sur le rapport entre ce discours et le réel (ou la fiction) qui en est l'objet. La notion de genre s'oppose par là à celle de forme, qui considère uniquement des critères d'organisation du texte.

Platon (La République, III) distinguait trois genres fondamentaux : l'exposition directe des faits dans le dithyrambe, leur "imitation" (mimésis) au théâtre, les "vers héroïques" représentant un moyen terme. Horace (Art poétique) ne retient que les deux dernières catégories - drame et épopée - suivant l'exemple de la Poétique d'Aristote. De Quintilien à la Renaissance, cette dichotomie régit le jugement littéraire, et fait considérer la satire, le sonnet, l'ode, la ballade ou le madrigal comme des "genres mineurs": on les définit par des critères formels (mètre, agencement des rimes et des strophes) plutôt que d'après une typologie générale.

C'est à Cervantès et à Milton qu'on doit la réhabilitation du poème lyrique (qui n'imité ni ne raconte rien, sinon les émotions intimes de l'auteur): celui-ci devient le troisième grand genre, selon une grille entérinée par le romantisme allemand. La volonté de classification qui caractérise la fin du XVIII^e siècle aboutit à envisager l'ensemble des formes littéraires en termes de classes et de sous-classes hiérarchisées: le roman est, par exemple, assimilé à une forme d'épopée, susceptible de se décliner en espèces particulières (picaresque, pastoral, etc.).

Si Goethe cherche à restituer une continuité en proposant un véritable "spectre des genres", d'autres traduisent la triade lyrisme-épopée-drame en termes évolutionnistes: la dominance successive de chaque genre exprimerait une sorte de progrès littéraire, selon un cycle partout identique. À l'inverse, on peut être tenté de caractériser un genre par son seul contexte historique: l'élégie apparaît alors comme typique de la civilisation romaine, la chanson de geste, du Moyen Âge, l'autobiographie, de l'individualisme moderne.

Exercices

Exercice 1. Trouvez l'intrus dans chaque série et justifiez votre choix.

- a) épopée, drame, lyrisme, littérature.
- b) dramatique, épique, identique, lyrique.

- c) tragédie, comédie, drame, élégie, mélodrame, tragi-comédie.
 d) roman, récit, nouvelle, essai, ode.
 e) élégie, madrigal, ode, satire, épigramme, sonnet, triolet, rondeau, ballade.
 f) entériner, confirmer, ratifier, valider, approuver, distinguer.
 g) triade, pléiade, nomade, dyade.
 h) roman, romance, romancer, romancier, romanesque, romanesquement, roman-cycle, roman-feuilleton, roman-fleuve, roman-photo, antiroman.

Exercice 2. Vie pratique. Utiliser un dictionnaire français-français. Voici ce que vous trouvez dans deux dictionnaires de la langue française *Larousse Lexis* et *Micro-Robert* lorsque vous recherchez le mot du texte.

1. Genre [zãr] n.m. (lat. *genus, generis*, race; 1180). 1. Groupement d'êtres ou d'objets qui ont entre eux des propriétés communes: *Chaque genre comprend plusieurs espèces.* – 2. (v. 1750). *Hist. nat.* Subdivision de la famille: *Le loup est une espèce du genre «canis».* – 3. *Littér.* Catégorie d'œuvres définies par un ensemble de caractères qui imposent un choix de moyens déterminés: *Le roman est le genre en prose qui a hérité de l'épopée. Le genre épistolaire. Le genre oratoire. Le genre dramatique.* – 4. (1690). Ensemble des caractères qui font l'unité de ton en rapport avec le choix des sujets: *Le genre sérieux. Le genre comique. Le genre sublime. Le genre merveilleux. Le genre épique. Tableau, peintre de genre* (= qui représente des scènes d'intérieur, des animaux ou des natures mortes). – 5. *Mus.* Division du tétacorde dépendant de la place occupée par les sons mobiles qui y figurent. – 6. *Le genre humain*, tous les hommes en tant qu'êtres humains envisagés collectivement, sans tenir compte des différences de sexe, de civilisation, de race, etc.: *Le misanthrope est l'ennemi du genre humain.* (syn. HOMME). *Les bienfaiteurs du genre humain* (syn. HUMANITÉ).

2. Genre [zãr] n.m. (de *genre* 1; 1350). *Ling.* Caractéristique grammaticale d'un substantif (de ses déterminants ou qualificatifs), par laquelle celui-ci se trouve placé dans la classe des masculins ou dans celle des féminins. (Cette répartition correspond à un sexe différencié [noms d'êtres animés] ou à un classement arbitraire, le plus souvent en rapport avec la terminaison ou le suffixe [noms d'êtres inanimés].)

3. Genre [zãr] n.m. (de *genre* 1; 1420). 1. Dans le langage courant et dans un sens vague, sorte, type,

Genre [zãr] n.m.
 ★I. 1 Groupe d'êtres ou d'objets présentant des caractères communs. *Le genre, les espèces et les individus. Je n'aime pas ce genre de manteau.* V. **Espèce, sorte.** *Du même genre. Unique en son genre. – Genre de vie.* V. **Mode** (n.m.). ★2 Subdivision de la famille (en sc. nat.). ★3 *Le genre humain*, l'espèce humaine. ★4 Catégorie d'œuvres, définie par la tradition (d'après le sujet, le ton, le style). *Les genres littéraires et les styles.* ★II. Catégorie linguistique plus ou moins en relation avec l'appartenance au sexe masculin, au sexe féminin ou aux choses (neutre). *En français, le genre est soit le masculin, soit le féminin, et est exprimé soit par la forme du*

manière : *Ce genre de choses arrive à tout le monde* (Sagan). *Aimeriez-vous ce genre de spectacle? Ce genre de lunettes fait fureur. Ce genre d'exercices vous fera du bien. Vêtements, confections en tout genre. James n'était jamais venu dans un endroit de ce genre* (Butor). *Il faut voir jouer cet acteur, il est unique en son genre. On ne fait pas mieux dans le genre. J'en entends tous les jours, des protestations de ce genre* (syn. ESPÈCE, SORTE). – 2. (1690). *Genre de vie*, ensemble des manières, des comportements qui caractérisent un individu ou un groupe social: *Le genre de vie anglais*. – 3. Manière de se comporter, de se conduire en société: *À cet égard, il est formel. Je devrais bien changer mon genre* (Céline); avec un adjectif ou un nom apposé: *Avoir un genre prétentieux* (syn. MANIÈRES). *Un poney blanc du genre veau* (Montherlant). *Il a le genre artiste*. (syn. ALLURE). – 4. *Avoir bon genre*, avoir des manières distinguées. *Avoir un mauvais genre, un drôle de genre*, de mauvaises manières. *C'est d'un genre douteux*, ce n'est pas de bon goût. *Cet individu n'est pas mon genre, ce n'est pas mon genre*, il n'est pas de mon goût, ce n'est pas dans mes goûts: *Je ne demande l'aide de personne, ce n'est pas mon genre* (Adamov). Fam. *Se donner un (du) genre*, affecter une allure particulière.

Larousse Lexis

mot (au fém., elle, la, recouverte, son amie), soit par la forme de son entourage (le sort, la mort, des manches longues, une dentiste, l'acrobate brune). ★III •1 Façons de s'habiller, de se comporter, V. **Allure, manière(s)**. *Elle a un mauvais genre*. – Suivi d'un nom ou d'un adjectif en apposition. *Le genre bohème, le genre artiste*. •2 *Faire du genre, se donner un genre*, affecter certaines manières.

Micro-Robert

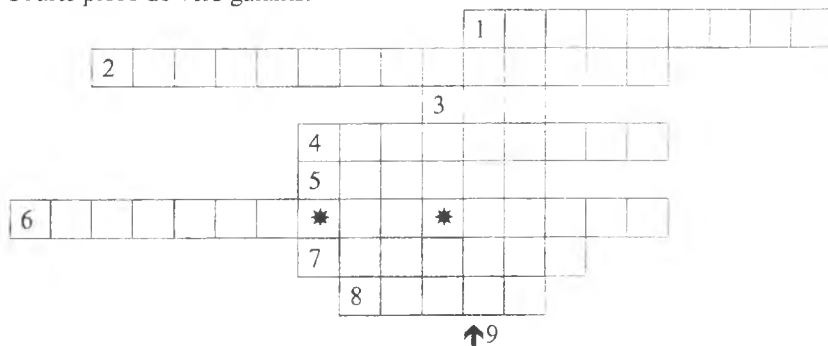
Établissez les points communs des définitions des deux dictionnaires et leurs divergences, s'il y en a. Relevez les définitions du «genre» comme terme littéraire et linguistique.

Exercice 3. Faites le schéma de la classification de genres.

Exercice 4. À l'aide des définitions, remplissez cette grille consacrée aux genres littéraires:

1. Dans le théâtre moderne, drame populaire que caractérisent l'in vraisemblance de l'intrigue et des situations, l'outrance des caractères et du ton.
2. Histoire de la vie de quelqu'un écrite par lui-même.
3. Poème lyrique, divisé en strophes, destiné à célébrer de grands événements ou de hauts personnages.
4. Petit poème satirique.
5. Poème lyrique, dont le ton est le plus souvent tendre, triste, mélancolique.

6. Poème épique du Moyen Âge, qui célèbre les exploits de personnages historiques ou légendaires.
7. Petit poème de forme régulière, composé de trois couplets ou plus, avec un refrain et un envoi. 2. Poème de forme libre, adapté au XIX^e et au début du XX^e siècle pour raconter une légende populaire.
8. Petit récit, écrit généralement en vers et illustrant un précepte.
9. Courte pièce de vers galants.



Exercice 5. Faites la liste de termes littéraires.

Exercice 6. Parlez des genres littéraires.

Exercice 7. Débat. Voici quelques citations sur le genre. Dites si vous êtes d'accord ou non avec l'avis de leurs auteurs. Argumentez.

- **Il y a trois genres littéraires bien différents: la poésie qui est chantée, le théâtre qui est parlée et la prose qui est écrite.** Romancier, auteur dramatique et cinéaste français Marcel Pagnol.
- **La fécondité et la grandeur d'un genre se mesurent souvent au déchet qui s'y trouve. Le nombre de mauvais romans ne doit pas faire oublier la grandeur des meilleurs.** Écrivain et philosophe français Albert Camus.
- **Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.** Écrivain français Voltaire.
- **Il n'est pas de genres inférieurs, il n'est que des productions ratées.** Écrivain français Georges Courteline.
- **Le roman est un genre faux, parce qu'il décrit les passions pour elles-mêmes: la conclusion morale est absente. Décrire les passions n'est rien: il suffit de naître un peu chacal, un peu vautour, un peu panthère.** Écrivain et poète français La Fontaine.

- **Le roman policier est-il un genre dans la littérature ou une façon d'écrire hors littérature?** Romancier français Alain Demouzon.
- **Je trouve que c'est le genre (en parlant du roman policier) le plus niais du monde. Se torturer à embrouiller artificiellement une histoire pour se donner la fausse élégance de la dénouer en trois pages à la fin, c'est une activité de plaisantin.** Écrivain français Jean Anouilh.
- **L'aphorisme est un genre qui ne rétrécit pas, parce que sa brièveté ne le permet pas.** Écrivain espagnol Ramon Gomez de la Serna.
- **Les pensées et maximes sont un genre épuisé et un genre futile.** Écrivain français Jules Lemaître.
- **Il n'y a que ce genre de lecture qui vaille: les Correspondances, les Souvenirs, les Journaux, les Confessions, les Autobiographies, les Biographies, d'un genre ou d'un autre.** Paul Léautaud.

Comédie

1. Avant de lire le texte trouvez des équivalents français des mots et expressions russes:

- Комедия; комический; сатирический
- Трагедия; трагикомедия; трагический
- Драма; драматический
- Фарс
- Описание; комическое описание
- Жанр; театральный жанр; кинематографический жанр
- Произведение, творчество
- Зарождение современного театра
- Определение
- Концепция
- Карикатура; карикатурный
- Воодушевление, пыл, блеск, остроумие, вдохновение
- Пантомима
- Представление, спектакль
- Ярмарка; ярмарочное представление
- Веризм; верист, последователь веризма
- Приходить в упадок
- Заключаться в, состоять в

2. Construisez des phrases avec les éléments suivants :

- La comédie, à, la tragédie, un genre, opposé, théâtral, est.
- Montre, la comédie, les événements, et, pour, le rire, les gens, provoquer.

- La Grèce, née, dans, elle, des mystères, antique, est, du culte, dieu, de Dionysos, du vin, des saisons, de, populaire, et.
- Donné, la comédie, littéraires, a, d'autres, naissance, plusieurs, en se mélangeant, avec, et, genres, à, théâtrales, formes.

Théâtre

Née du culte rendu à Dionysos dans la Grèce antique, la comédie a évolué vers deux directions: la farce, qui repose sur la drôlerie et l'incongruité des situations et des personnages, et la peinture comique des caractères et des relations sociales. Les deux tendances de ce genre théâtral se retrouvent au cinéma, qui, par le gag, a exploité le burlesque et, par l'intimité de l'image, intériorisé la représentation amusée de la vie.

La comédie est un genre théâtral, et plus tard également cinématographique, généralement opposé à la tragédie et dont le but est de divertir.

La comédie traite des gens et des événements par la dérision, elle les montre pour s'en moquer et provoquer le rire. Toutefois, cette séparation, qui tendrait à représenter la vie sous deux visages contradictoires, l'un optimiste, l'autre pessimiste, ne se retrouve pas toujours dans les grandes œuvres comiques, qui prétextent en fait l'amusement pour aborder la gravité. Cette distance que peut apporter l'humour s'avère souvent un moyen de donner à réfléchir, le grossissement des traits de caractère permettant une dénonciation plus corrosive que le déchirement dramatique.

Grèce antique

Dans la Grèce antique, les deux genres sont d'abord intimement liés aux fêtes célébrées en l'honneur de Dionysos, dieu populaire des saisons, du vin et des mystères. Chacun s'accorde à voir dans ces manifestations la genèse du théâtre actuel. Tandis que la célébration publique du dieu commence par les incantations dramatiques du chœur, les satyres enduits de vin, obscènes et grotesques, entrent en lice et forment des rondes frénétiques auxquelles la population se mêle. Peu à peu, cependant, les riches abandonnent Dionysos au peuple et préfèrent des danseurs-musiciens, auxquels se mêlent des bouffons, qui se produisent dans des séances privées. Les genres se scindent alors et l'on trouve dans cet arbitraire artistique le reflet des scissions sociales. Cette définition va poursuivre la comédie jusqu'à nos jours: elle restera un moyen d'expression (et souvent de contestation) typiquement populaire. Les grands poètes dramatiques doivent donner tantôt des pièces graves, tantôt des pièces cocasses, genre dans lequel Aristophane a excellé. Les conceptions se figent en Grèce au point que chaque genre a son décor standard: une place devant une maison signifie toujours que l'on a affaire à une comédie. Les masques,

initialement réalistes, se déforment sous la caricature des traits afin de décupler l'effet satirique. La danse tient une place essentielle dans ces spectacles, où elle vient ponctuer le jeu comique. Après la disparition d'Aristophane, qui porte la satire politique au sommet du subversif (*Les Nuées, Les Guêpes, La Paix*), la comédie suivra le mouvement déclinant de la cité grecque.

Rome

Rome préfère d'autres divertissements: les jeux du cirque font peur au peuple en même temps qu'ils le fascinent; la rencontre du public avec la verve critique des poètes est ainsi évitée. Les auteurs et les acteurs qui s'aventurent à se moquer du pouvoir et des institutions sont aussitôt emprisonnés; ce qui ne laisse guère le loisir à la comédie de rechercher une qualité de ton et un contenu explosif équivalents à ceux du théâtre grec. C'est pourtant à cette époque que prennent forme les atellanes, où se dessinent les contours de la commedia dell'arte, qui va influencer profondément tout le théâtre occidental. Les bouffons se réfugient dans les "triumphes", que la foule romaine réclame. Ces fêtes gigantesques suivent les victoires, et le peuple tout entier y est alors associé. La forme comique qui s'y manifeste est plus proche du spectacle de foire avec ses illusionnistes et ses bateleurs que du théâtre proprement dit.

La pantomime connaît un succès foudroyant pendant le règne de Jules César et fait preuve d'une ironie incisive. La période impériale confère à ce genre un second souffle, car c'est à travers lui que peuvent s'exprimer toutes les critiques adressées à une noblesse corrompue. À côté de ces spectacles, la comédie grecque est récupérée par les grands auteurs romains, Térence (190-159 av. J.-C.), Caecilius et surtout Plaute (254-184 av. J.-C.). Celui-ci est le trait d'union entre les comédies grecques, dont il reprend les thèmes, et les comédies classiques, puisque Shakespeare, Molière ou Beaumarchais s'inspireront plusieurs fois de ses sujets. C'est dans son œuvre que l'on a vu l'ancêtre des Scapin et des Figaro apparaître sous les traits d'un esclave, confident des personnages principaux.

Décupler v.tr. (bas lat. *Decuplus*, de *decem*, dix).

1. Multiplier par dix. 2. Augmenter de façon très importante. V.intr. Devenir dix fois aussi grand.

Ponctuer v.tr. Marquer.

Verve n.f. (lat. pop. *verva*, class. *verba*, pl. de *verbum*, mot, parole.) Qualité d'une personne qui parle avec enthousiasme et brio (syn. ELOQUENCE, ESPRIT, HUMOUR).

Atellanes [atelan] n.f.pl. chez les Romains, pièces bouffonnes qui passaient pour avoir pris naissance à Atella, ville des Osques.

Commedia dell'arte [komedjadelarte] n.f. (mots it. "comédie de fantaisie") Forme théâtrale utilisant des canevas traditionnels sur lesquels les acteurs improvisent.

Bateleur, euse n. Personne qui amuse le public en plein vent, particulièrement par des tours d'adresse.

Trait d'union n.m. 1. Petite ligne horizontale que l'on met entre les divers éléments de certains mots (ex.: avant-coureur, lui-même, etc.) 2. Ce qui sert à joindre, à unir (syn. INTERMÉDIAIRE).

Moyen Âge

La civilisation de la chrétienté, bâtissant son idéologie sur les ruines du monde antique, écarte tout ce qui évoque le théâtre (et surtout le théâtre satirique, où le corps et la licence sont requis comme des éléments moteurs); les acteurs sont excommuniés. On substitue à cet univers, considéré comme dépravé, le drame liturgique, dont le but est d'associer étroitement la foule à un texte et à une profession de foi au contenu moralisant. C'est le temps des "miracles", des "résurrections" et des "mystères", où la causticité, l'ironie et le rire ont bien du mal à trouver leur place. La comédie s'exile donc dans les foires, où se produisent faiseurs de tours et de farces, dans les carnivals, si populaires que le clergé est contraint de les laisser se dérouler malgré leur aspect frivole et même de s'y associer parfois. Ainsi, les fêtes de l'Âne ou des Fous peuvent librement mettre en scène une critique de la vie quotidienne.

Licence n.f. Liberté excessive, désordre moral.

Excommunier v.tr. Rejeter hors du sein de l'église.

Dépravé, e adj. 1. Gâté.
2. Perversi, débauché.

De la Renaissance à la période classique

Il faudra attendre le XV^e siècle pour que la comédie renaisse de ses cendres. Les "sermons joyeux" et les "monologues", véritables satires de mœurs, auront alors la faveur des spectateurs. C'est à travers eux que l'on trouve les origines directes d'une forme comique dont la société du temps est le véritable personnage. le décor et la cible, forme que Molière hissera à son stade le plus élaboré et le plus efficace. Avec cette différence cependant: chez Molière, la peinture est subtile, elle passe à travers le tamis de personnages individualisés: en revanche, la leçon que tirent les bonimenteurs du XV^e siècle est globale et non personnalisée, l'événement politique est raillé schématiquement. au premier degré. les personnages sont taillés d'une pièce et répondent à des stéréotypes: l'épouse infidèle, le cocu et le bel amant. La *Farce de Maître Pathelin* (v. 1465, anonyme) demeure l'un des exemples les plus réussis de ces comédies. Mais la liberté laissée aux auteurs est loin de permettre une diffusion sans contrainte ni censure. François I^{er} n'hésite pas à emprisonner ceux qui lui paraissent trop subversifs.

Être loin de + inf.
Negation renforcée pour affirmer le contraire.

Fracassant, e adj. Qui fait un grand bruit, qui produit une grosse impression. qui fait scandale, etc.

La farce n'est pas seulement condamnée par les rois, elle est jugée genre vulgaire par les beaux esprits. L'unanimité, toutefois, se réalise, des nobles à la plèbe, sur les comédiens italiens, qui, rompus à la technique de l'improvisation, font une entrée fracassante à la fin du XVI^e siècle. Leur art inspire les bateleurs français et les farceurs, avec qui ils partagent l'Hôtel de Bourgogne. À la même époque, un petit acteur, puis adaptateur anglais, se prépare à devenir l'un des auteurs de théâtre les plus mystérieux et les plus importants; connu surtout pour ses drames, William Shakespeare (1564-1616) est également l'auteur de comédies

où la complexité de l'intrigue le dispute aux nombreux rebondissements et rôles travestis. Mais la qualité essentielle de son œuvre réside en un mélange et une variété de tons qui donnent à ce théâtre une dimension universelle. En Espagne, Lope de Vega (1562-1635), auteur, dit-on, de plus de 1 800 comédies, mêle comique et pathétique avec une verve dont saura se servir le théâtre français. La comédie classique, en France, est notamment le fait de Pierre Corneille (1606-1684), qui monte avec succès sa première pièce, *Mélite*, où le public s'amuse sans qu'il lui soit montré des personnages ridicules. L'auteur récidive avec *Le Menteur* et *L'Illusion comique*, pièces dans lesquelles le divertissement rejoint la peinture de mœurs. Malgré la qualité des *Plaideurs*, Racine (1639-1699) ne réussit pas à s'imposer comme auteur de comédies et c'est Molière (1622-1673) qui apparaît dans ce genre comme le plus grand du Grand Siècle. Son théâtre confère une dimension à la fois humaine et politique à la comédie. De nombreux obstacles surgiront cependant sur son itinéraire. La force de sa peinture sociale lui attirera les foudres de ceux qu'il attaquera, preuve indéniable qu'il a atteint son but. Seule la protection du roi, qui, avec la "troupe de Monsieur", crée la Comédie Française, permet à Molière de poursuivre son œuvre jusqu'au bout. *Les Précieuses ridicules* vaudront déjà son auteur des disputes avec la troupe des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne; la critique tentera d'éreinter l'*École des femmes*; les dévots réussiront à faire interdire *Tartuffe*. Molière milite pour la défense du genre comique, qu'il place à un rang égal à celui de la tragédie et se sert de la scène pour dresser une fresque sociale et intimiste sans jamais tomber dans une critique grossière.

Rebondissement n.m.
Conséquence nouvelle,
développement imprévu.
Récidiver v. Recommencer,
faire le même.

Indéniable adj. Incontestable.
certain, évident.
Éreinter v.tr. Critiquer
violemment, avec malveillance
(syn. DÉMOLIR, DÉNIGRER).

XVIII^e siècle

Au XVIII^e siècle, un théâtre satirique marginal va se développer à côté des spectacles officiels. Le grondement de la Révolution parcourt cette époque: la tragédie décline avec Voltaire (1694-1778), la comédie triomphe avec Marivaux (1688-1763) et Beaumarchais (1732-1799). Comiques, les pièces de Marivaux le sont, certes, mais derrière l'aspect faussement frivole de ses pièces, l'art du dramaturge laisse passer une cruauté, une sensualité à fleur de peau et un reflet éclatant des événements de son temps, sur fond de satire sociale. La comédie rassemble au XVIII^e siècle les inventions foraines et celles de la commedia dell'arte (Marivaux ne fait-il pas revivre Arlequin?). Beaumarchais s'abreuve aux mêmes sources: dans *Le Barbier de Séville* et dans *Le Mariage de Figaro*, qui connurent un immense succès, la comédie prend une

Grondement n.m. Bruit
sourd et prolongé.
Décliner v.intr. S'acheminer
vers sa fin, perdre de sa
vigueur, de son importance
(syn. BAISSER).

teinte pré-révolutionnaire. C'est sans doute la teneur des idées mises en scène qui, dans les années précédant 1789, attire les foules parisiennes vers les théâtres.

Teneur n.f.
Contenu.

XIX^e siècle

À la liberté des spectacles accordée en 1791 répond la création de nombreuses salles du Boulevard, où la comédie s'empare à chaud de la Révolution et distille un comique parodique aux allusions politiques peu subtiles. Au début du XIX^e siècle, le Boulevard du Temple propose des spectacles essentiellement mélodramatiques (où le comique se mêle au drame) qui reçoivent la faveur du public. Il faut chercher dans cette forme les origines de la tragi-comédie que Victor Hugo (1802-1885) a menée à sa quintessence et où l'on voit des personnages truculents évoluer au sein d'une intrigue tragique (comme dans *Hernani*, dont la création en 1830 donna lieu à une bataille restée célèbre). Alfred de Musset (1810-1857) a renoncé à faire représenter ses pièces. Celles-ci demeurent pourtant l'œuvre la plus originale et la plus achevée du XIX^e siècle dans le domaine de la comédie. Sur scène, et au milieu de la tourmente romantique, le théâtre comique sera surtout l'affaire de Scribe (1791-1861) et des spectacles du Boulevard, qui ont engendré les vaudevilles vers 1820. L'essentiel du ressort dramatique repose sur les thèmes chers à la bourgeoisie: le mariage, le divorce et l'argent.

Truculent, e adj. Haut en couleur, pittoresque.

Sous le Second Empire, où tout est prétexte à l'étalage de la richesse et de la légèreté, la comédie trouve naturellement sa place dans les opérettes, essentiellement dans celles d'Offenbach (1819-1880). Elle va triompher avec le genre du vaudeville, tel qu'Eugène Labiche (1815-1888), Georges Courteline (1858-1929) et Georges Feydeau (1862-1921) vont l'affiner: une mécanique parfaite, capable de déclencher rires et coups de théâtre avec une minutie d'horloge. Ces divertissements brillants utilisent les types sociaux pour les montrer, sans jamais les dénoncer. C'est pourquoi la bourgeoisie mise en scène ne reculera pas devant le plaisir de se voir représentée au théâtre sans être contestée. Le Boulevard se prolonge au XX^e siècle, incapable cependant de renouveler des intrigues qui reposent généralement sur un seul artifice: l'adultère, mais parfois servi par des auteurs d'un grand brio, comme Sacha Guitry.

Brio [brijo] n.m. Vivacité brillante qui se manifeste par l'entrain ou par l'esprit (syn. ÉCLAT, PANACHE, AISANCE, BRILLANT).

XX^e siècle

La comédie connaît au XX^e siècle un certain nombre d'auteurs partagés entre l'envie de flatter le goût du public par des spectacles conventionnels et

celle de se distinguer par la qualité du style. Ils ne parviendront que rarement à éviter la vulgarité et continueront une forme théâtrale qui répond de moins en moins aux aspirations d'une société en pleine mutation. Ce sont André Roussin avec *La Petite Hutte*, Marcel Achard et *Jean de la Lune*, ou Marcel Pagnol, qui réussit avec *Topaze* et la trilogie *Marius*, *Fanny* et *César* à esquisser un théâtre à la fois drôle et vériste où la couleur locale, dans le cas de la trilogie, permet de populariser une société marseillaise, et non plus parisienne. Même *Knock* de Jules Romains prend soin de ne jamais aborder les thèmes profonds de cette époque et refuse, comme l'ensemble de ce théâtre, d'être témoin de son temps.

Vérisme n.m. (it. *verismo*, de *vero*, vrai.) Nom donné en Italie à l'école littéraire et musicale qui, comme l'école réaliste en France, revendique le droit de représenter la réalité tout entière (fin du XIX^e siècle).

Vériste n. et adj. Adepte du vérisme.

Brassage n.m. Amalgame, fusion, mélange, union.

La comédie contemporaine a tenté de se réfugier dans l'absurde, comme chez Eugène Ionesco (1912-1994), mais, en France, en Angleterre et en Italie, s'est surtout renouvelée en remplaçant les situations traditionnelles des pièces de Boulevard par la peinture des rapports intimes et sociaux d'une société modifiée par la liberté des mœurs et le brassage des cultures (*Un grand cri d'amour* de Josiane Balasko, 1996).

Exercices

Exercice 1. Donnez les mots de la même famille: **punctuer**.

Exercice 2. Vous avez vu l'origine et le sens du verbe **décupler**. Donnez les mots formés des numéraux.

Exercice 3. Dites autrement:

- Plaute est le trait d'union entre les comédies grecques, dont il reprend les thèmes, et les comédies classiques, puisque Shakespeare, Molière ou Beaumarchais s'inspireront plusieurs fois de ses sujets.
- Beaumarchais s'abreuve aux mêmes sources.
- Ils ne parviendront que rarement à éviter la vulgarité et continueront une forme théâtrale qui répond de moins en moins aux aspirations d'une société en pleine mutation.

Exercice 4. Complétez votre liste de termes littéraires.

Exercice 5. Dites en français:

Комедия – это театральный и кинематографический жанр, противопоставляемый трагедии, цель которого – развлечь. Различают комедию характеров, в которой смешны сами характеры (таковы комедии классицизма), и комедию положений, где читатель или зритель смеется над хитроумной интригой, разного рода путаницей (например, когда одного героя принимают за другого). Но часто в пьесе можно обнаружить признаки и той и другой разновидности комедии.

Комедия зародилась из культа Диониса в Античной Греции. Ее появление связано с праздниками в честь бога виноделия Диониса. Однако комедия быстро разделяется на несколько жанров. Каждый жанр имеет свои стандартные декорации. Первоначально реалистичные маски превращаются в карикатурные, чтобы приумножить сатирический эффект.

В эпоху Римской империи возникает комедия дель арте, которая затем окажет глубокое влияние на весь западный театр. Комедия также разыгрывается на праздниках, называемых “триумфами”, но по форме она ближе к ярмарочным представлениям, чем к собственно театру.

Многие великие римские авторы заимствуют сюжеты из греческой комедии, например Плавт, который стал связующим звеном между греческими и классическими комедиями, поскольку Шекспир, Мольер и Бомарше не один раз будут черпать свое вдохновение из его тем.

Христианская цивилизация избегает всего того, что напоминает театр, особенно сатирический. В это время наблюдается расцвет “мираклей”, “воскрешений” и “мистерий”. А комедия с ее критикой повседневной жизни находит свое прибежище на ярмарочных представлениях.

В XV веке комедия возрождается из пепла благодаря Мольеру, который вывел ее на самую разработанную стадию и считал этот жанр равным трагедии. Классическая комедия во Франции связана также с именем Пьера Корнеля, который в своих произведениях соединяет комическое с описанием нравов эпохи.

В XVIII веке комедия сочетает ярмарочные изобретения и элементы комедии дель арте.

В XIX веке комедия смешивается с драмой, что предвещает зарождение жанра трагикомедии. Комедия также находит свое место в водевилях и опереттах.

Современная комедия пытается прибегнуть к абсурду и заменяет традиционные интриги бульварных пьес описанием социальных и интимных отношений в обществе, измененном свободой нравов и смешением культур.

Exercice 6. Débat. Voici quelques citations:

La comédie: celle-ci fait les hommes plus mauvais qu'ils ne sont aujourd'hui et la tragédie les fait meilleurs. Philosophe grec Aristote.

La comédie critique, la tragédie exalte. C'est ce qui fait sans doute la supériorité de l'art tragique sur l'art comique. Auteur dramatique français Emile Fabre.

On appelle comédie la tragédie envisagée d'un point de vue humoristique. Critique et romancier français Robert Sabatier.

La comédie est un art. La tragédie une facilité. Jacques Godbout.

La comédie a un grand avantage sur la tragédie: c'est de peindre les caractères; la tragédie ne peint que les passions. Ecrivain français Stendhal.

La comédie est bien plus près de la vie réelle que le drame. Philosophe français (Nobel de littérature 1927) Henri Bergson.

Êtes-vous d'accord avec ces opinions? Si oui, pourquoi? Argumentez.

Drame

1. Construisez des phrases avec les éléments suivants:

- L'histoire, une pièce, qui, à, un drame, prend, est, de théâtre, ses sujets, à, ou, la, quotidienne, vie.
- Conserve, une tonalité, le drame, mais, la différence, tragique, à, refuse, de la tragédie, dans le cours, de voir, l'action, des événements, du destin.
- Denis Diderot, le créateur, en France, est, d'une doctrine, qu'il appelle, théâtrale, tantôt «genre sérieux», et que, tantôt «tragédie domestique», l'histoire, sous le nom de, connaît, «drame bourgeois».
- Le drame bourgeois, en héros, transforme, qui est plutôt moraliste, des figures de bourgeois, que réaliste.
- Le grandiose, romantique, au réalisme, se mêle, à l'intimisme, le fantastique, dans le drame.
- Le drame, contemporain, dans le théâtre, sous des formes très diverses, drames, drames, drames, drames, drames, drames, lyriques, psychologiques, sociaux, et psychanalytiques, de l'absurde, fantaisistes, et, du quotidien, existe.

2. Trouvez dans le texte des synonymes des mots et expressions suivants:

- Individu qui vit en marge de la société, qui se met volontairement en dehors des lois par ses crimes (syn. OUTLOW, PROSCRIT, REBELLE).
- *Astron.* Chacune des étoiles du groupe de la constellation du Taureau. 2. Réunion des Sept Sages de la Grèce. 3. Réunion de sept poètes du temps de Ptolémée Philadelphie; réunion de sept poètes français de la Renaissance. 4. Groupe de personnes illustres. 5. Groupe de personnes formant une élite.
- Intérêt pour qqch.
- L'expression par les écrivains et particulièrement les poètes des émotions les plus secrètes.

- Faire essai de ses capacités dans un domaine.
- Adapter avec soin et exactement; mettre qqch en accord, en harmonie, en conformité avec qqch (syn. ACCORDER, CONSILIER).
- Mettre qqch en théorie.

Un drame est une pièce de théâtre au registre grave, qui emprunte ses sujets à l'histoire ou à la vie quotidienne.

Si le drame (du grec *drama*, "action") est, au sens premier, l'action théâtrale considérée dans son ensemble, qu'il s'agisse d'une pièce comique ou d'une pièce tragique, le terme désigne, plus couramment, une forme théâtrale qui conserve une tonalité tragique, mais qui, à la différence de la tragédie, refuse de voir dans le cours des événements l'action du destin ou d'un principe d'immanence divine.

Le drame bourgeois

Cette conception du drame apparaît au milieu du XVIII^e siècle, quand s'épuise le genre de la tragédie. C'est en effet le moment où les mentalités s'acheminent progressivement vers une remise en cause du pouvoir monarchique. Les actions théâtrales qui, jusqu'alors, montraient essentiellement des héros mythiques et historiques n'intéressent plus le public.

Remettre en cause Mettre en doute, en question.

En France, Denis Diderot se fait alors l'ouvrier d'une doctrine théâtrale, qu'il appelle tantôt "genre sérieux", tantôt "tragédie domestique", et que l'histoire retiendra sous le nom de "drame bourgeois".

Après lui, Beaumarchais, dans son *Essai sur le genre dramatique sérieux* (1767), invite les auteurs à s'orienter vers la peinture des mœurs contemporaines. au lieu d'évoquer les figures lointaines de l'Antiquité grecque ou romaine. Pour Beaumarchais, le spectateur ne doit pas rester extérieur au spectacle, admirateur d'une beauté qui serait une fin en soi, mais doit, au contraire, se sentir modifié par la pièce qu'il vient de voir. Le drame, en évoquant les conditions de sa propre existence, doit ainsi lui offrir la possibilité d'ajuster son jugement et son comportement aux réalités de la société.

À la suite de Diderot et de Beaumarchais, de nombreux auteurs, comme Michel Jean Sedaine (1719-1797), auteur d'un drame bourgeois, *Le Philosophe sans le savoir* (1765) ou Louis Sébastien Mercier (1740-1814), qui signe *La Brouette du vinaigrier* (1775), s'essayaient à la "comédie sérieuse" avec plus ou moins de bonheur et de succès. Leurs drames transforment en héros des figures de bourgeois, vertueux à force de bons sentiments et de travail. Plus moralistes que réalistes, ils laissent le genre glisser irrémédiablement vers le mélodrame. qui triomphe au début du XIX^e siècle.

Du drame romantique au drame contemporain

Cette déviation est heureusement redressée par l'apparition du drame romantique à la même époque. L'histoire revient alors en force et confère au théâtre une forme composite, qui tient le milieu entre le théâtre bourgeois et le théâtre élisabéthain. Le drame romantique naît en Allemagne à l'instigation de Gotthold Ephraim Lessing, de Johann Wolfgang von Goethe et de Friedrich von Schiller. Alors que Lessing en expose les principes dans sa *Dramaturgie de Hambourg* (1767-1769), Goethe commence en 1773 la rédaction de son *Faust*, où le grandiose se mêle à l'intimisme, le fantastique au réalisme.

Admirateur de William Shakespeare, Schiller met en scène dans *Les Brigands* (1782) le conflit entre les bons sentiments de hors-la-loi et la dégradation morale d'une société. Dans la lignée de Goethe et de Schiller, Heinrich von Kleist (*Le Prince de Hombourg*, 1810) et Georg Büchner (*La Mort de Danton*, 1835; *Woyzeck*, 1837) donnent à toute l'Europe le goût du drame romantique. En Angleterre, l'héritage de Shakespeare est recueilli par de nombreux dramaturges, parmi lesquels émergent Byron et Shelley.

En France, l'introduction du drame romantique suscite une vive polémique. Après en avoir défini les principes dans sa *Préface pour Cromwell* en 1827 ("Le caractère du drame est réel; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame comme ils se croisent dans la vie et dans la création"), Victor Hugo orchestre la bataille d'*Hernani* le 25 février 1830. La pièce, qui reste dans les mémoires comme une sorte de manifeste du drame romantique, choque par ses audaces et sa liberté de ton, car l'auteur mêle des vers emphatiques et lyriques à des scènes où la farce et les personnages truculents ne sont pas absents. La voie ouverte par Hugo est aussitôt empruntée par une pléiade de grands auteurs (Vigny, Dumas, Musset, etc.), mais le drame romantique mourra d'avoir été jusqu'aux limites extrêmes de ses possibilités. Le drame trouve, en musique, une nouvelle expression grâce à Richard Wagner, qui théorise ce nouveau genre musical dans *Opéra et Drame* (1851) et réussit, avec sa *Tétralogie*, achevée en 1874, l'un des plus grands drames musicaux.

Dans le théâtre contemporain, la survivance du drame s'exprime sous des formes très diverses: drames lyriques (Paul Claudel, Maurice Maeterlinck), drames sociaux (Arthur Miller), drames psychologiques et psychanalytiques (Henrik Ibsen, August Strindberg), drames fantaisistes (Jean Anouilh), drames de l'absurde (Eugène Ionesco) et drames du quotidien (Michel Vinaver).

Exercices

Exercice 1. Vrai ou faux? Corrigez les phrases fausses:

- Un drame est une pièce de théâtre du caractère plaisant.

- Le mot « drame » provient du grec et signifie « action ».
- Le drame est une forme théâtrale qui conserve une tonalité tragique.
- Le drame voit dans le cours des événements l'action du destin.
- La conception du drame est due à l'épuisement du genre de la tragédie au XIX^e siècle.
- Le drame bourgeois peint les figures de l'Antiquité grecque ou romaine.
- Les drames bourgeois sont réalistes.
- Les créateurs du drame romantique sont Lessing, Goethe, Schiller.
- En France, le drame romantique a été introduit par Denis Diderot.
- Le drame est un genre uniquement littéraire et théâtral.
- De nos jours, le drame existe sous une seule forme: drame lyrique.

Exercice 2. Dites autrement :

- Un drame est une pièce de théâtre au registre grave, qui emprunte ses sujets à l'histoire ou à la vie quotidienne.
- À la suite de Diderot et de Beaumarchais, de nombreux auteurs s'essaient à la "comédie sérieuse".
- En France, l'introduction du drame romantique suscite une vive polémique.
- La voie ouverte par Hugo est aussitôt empruntée par une pléiade de grands auteurs (Vigny, Dumas, Musset, etc.).

Exercice 3. Complétez votre liste de termes littéraires.

Exercice 4. Dites en français:

Драма – это театральное произведение, которое берет свои сюжеты из истории или повседневной жизни. Первоначально драмой (от древнегреческого drama – действие) называлось любое театральное действие, рассматриваемое в целом, шла ли речь о комической или драматической пьесе. Обычно термин «драма» обозначает театральную форму, которая сохраняет трагический тон, но в основе которой, в отличие от трагедии, лежит не «вечный» конфликт человека с судьбой, а более разнообразные, частные, возникающие в повседневной жизни людей обстоятельства и конфликты. Их последствия могут оказаться не менее тяжелыми, чем в трагедиях. Главная особенность драматических конфликтов в том, что они разрешимы. Препятствия, их породившие, могут быть преодолены. Возможность их преодоления зависит только от самих людей, их нравственных и психологических качеств.

Во Франции создателем театральной доктрины драмы стал Дени Дидро. Этот жанр, который Дидро называл то «серьезным жанром», то «домашней трагедией», история запомнила под именем «мещанская драма». Мещанская драма ориентировалась на описание нравов той эпохи, героями ее были добродетельные мещане.

В эту же эпоху возникает романтическая драма. Она зарождается под влиянием творчества Лессинга, Гёте и Шиллера.

Во Франции появление романтической драмы вызвало бурную полемику. Принципы романтической драмы были определены Виктором Гюго в предисловии к «Кромвелю»: «Характер драмы реален, реальное происходит из естественного сочетания двух типов: возвышенного и гротескного, которые сталкиваются в драме, как они сталкиваются в жизни и в творчестве».

Современная драма существует в различных формах : лирическая драма, социальная драма, психологическая и психаналитическая драма, фантастическая драма, абсурдная драма, драма повседневной жизни.

Exercice 5. Débat. Voici quelques citations:

- **Les deux électricités de la comédie et de la tragédie se rencontrent, et l'étincelle qui en jaillit, c'est le drame.** Écrivain et poète français Victor Hugo.
- **Le drame tient de la tragédie par la peinture des passions et de la comédie par la peinture des caractères. Le drame est la troisième grande forme de l'art.** Écrivain et poète français Victor Hugo.

Dites ci vous êtes d'accord avec ces opinions. Argumentez.

Tragédie

Construisez des phrases avec les éléments suivants:

- Née, la tragédie, dans l'Antiquité, est.
- Reproduit, elle, les rapports, avec des dieux, au début, sous une forme théâtrale, des hommes, et puis avec le destin.
- Un genre dramatique, une action héroïque, c'est, qui représente, au dénouement, qui provoque, et la crainte, le plus souvent malheureux, chez le spectateur, la compassion.
- Une origine sacrée, selon Aristote, la tragédie, elle, a, du dithyrambe, est née.
- L'unité de temps, se base sur, classique, et d'action, la tragédie, de lieu.

Née dans l'Antiquité d'une appréhension religieuse du monde, la tragédie transcrit sous une forme théâtrale les rapports des hommes avec des dieux, puis, plus généralement avec le destin. Au XVII^e siècle en France, elle est soumise à une codification et à une écriture versifiée très strictes, qu'elle perd peu à peu avec l'apparition du drame et de genres mêlant le tragique et le comique. Mais le sens tragique ne cesse de demeurer fondamental: au XX^e siècle, les auteurs sont parfois revenus au modèle traditionnel de la tragédie ou lui ont inventé d'autres formes, telles que le théâtre de l'absurde.

La tragédie est un genre dramatique attaché à la représentation d'une action héroïque au dénouement généralement malheureux (imposé par le destin), suscitant chez les spectateurs la pitié et la crainte.

La tragédie, d'où procède le théâtre, serait d'origine sacrée: selon Aristote, elle est issue du dithyrambe, hymne chanté en l'honneur de Dionysos lors des cortèges rituels; c'est, étymologiquement, le "chant du bouc", animal consacré au dieu. Les citoyens grecs vont au théâtre voir châtier par les dieux les fautes ancestrales des grandes familles (des Atrides, par exemple), la démesure coupable, pour se purifier, par la "catharsis" (purgation des passions), de leur passé et de leurs tentations et exprimer, en la déléguant au héros, véritable bouc émissaire, la violence qu'interdit la survie de la cité.

Vers le milieu du VI^e siècle av. J.-C., Thespis, poète attique, aurait introduit dans les représentations un acteur individualisé dialoguant avec le chœur, fondant ainsi le genre dramatique.

Tragédie grecque, tragédie élisabéthaine

Au siècle suivant, Eschyle, Sophocle et Euripide illustrent un des moments privilégiés de la tragédie. Eschyle introduit un deuxième acteur, Sophocle un troisième. Les acteurs, montés sur des cothurnes, portent un masque qui amplifie la voix et, associé à la couleur des parements, affiche de loin le rôle sentimental. la condition sociale du personnage; chaque acteur peut jouer plusieurs rôles grâce à des changements de masques et de costumes. En outre, la fonction du chœur se réduit; l'action s'étioffe, le dialogue s'anime, l'élément lyrique diminue au profit des joutes oratoires et d'une peinture psychologique plus raffinée.

Joute n.f. Lutte où l'on rivalise de talent; rivalité quelconque.

Après le V^e siècle av. J.-C., la tragédie grecque, désacralisée, multiplie les effets scéniques spectaculaires: les tirades rhétoriques, didactiques ne provoquent plus la terreur sacrée. Le genre se maintient à travers des œuvres hellénistiques et latines, le théâtre romain étant très marqué par l'influence grecque. Livius Andronicus, Naevius (III^e siècle av. J.-C.), Pacuvius (II^e siècle av. J.-C.), Accius et, surtout, Sénèque (4 av. J.-C.-65 apr. J.-C.) imitent Sophocle et Euripide, reprennent le cycle troyen ou celui des Atrides. Chez Sénèque,

l'action, dès le début de la pièce, est au sommet de sa violence. Des tableaux successifs en montrent divers aspects. Le drame vise l'exceptionnel, les situations monstrueuses, les êtres hors du commun. Les coups de théâtre brutaux permettent aux âmes d'élite de se surpasser dans un stoïcisme inhumain. La tragédie semble alors disparaître pour longtemps.

Le théâtre élisabéthain, dans l'Angleterre de la fin du XVI^e siècle, lui donne un nouveau lustre. William Shakespeare et ses contemporains (Christopher Marlowe, John Webster, entre autres) développent une problématique originale, qui n'emprunte ni à l'Antiquité grecque, ni aux théoriciens français, lesquels, à la même époque, redécouvrent Aristote. Les unités de temps et d'action sont sans cesse transgressées; plusieurs intrigues parallèles se compliquent mutuellement sans forcément trouver, à la fin, une solution unique: la fatalité ne pèse pas sur les héros; le mal rôde dans un monde privé de sens, incohérent, chaotique; la déraison menace; le cosmos en désordre dérègle les destinées humaines. Le monde contemporain et les légendes médiévales se substituent aux mythes grecs. En réalité, même si le terme de *tragedy* apparaît fréquemment dans le titre des pièces, on parle plutôt de "drame" élisabéthain. En Espagne, presque au même moment. les auteurs du Siècle d'or **Transcendance** n.f. Supérieure. (Calderon de la Barca, Lope de Vega) inventent une forme de tragédie aussi libre, mais reliée à l'idée de transcendance divine: appelées *autos sacramentales*, ces courtes pièces exaltent en effet les vertus mises en avant par la Contre-Réforme catholique.

Le théâtre classique français et ses règles

En France, c'est entre 1620 et 1660 que s'élabore la théorie rigoureuse qui, pour longtemps, définit la tragédie. En 1552, Etienne Jodelle avait présenté *Cleopâtre captive*, tragédie lyrique en cinq actes, avec chœur, qui s'appuie sur des sources grecques. A la même époque, Joseph Juste Scaliger (1561) tire de la poétique d'Aristote les lois du genre. Jean de La Taille, Vauquelin de La Fresnaye, plus tard Jean Chapelain, l'abbé François d'Aubignac, Nicolas Boileau précisent, non sans polémique, la définition classique de la tragédie. Avec Robert Garnier, Antoine de Montchrestien, Alexandre Hardy, la tragédie plaintive et lyrique, encore jouée en théâtre simultané, semble perdre sa spécificité au contact de la tragi-comédie et de la pastorale. Jean de Rotrou, La Calprenède, Georges de Scudéry, Tristan L'Hermite, Pierre Du Ryer, en réaction contre le goût baroque, proposent des œuvres sévères, à l'intrigue dépouillée. Dans *Sylvainre* (1631) Jean Mairet défend la rigueur formelle et donne avec *Sophonisbe* la première tragédie dans les règles.

Le vrai et le vraisemblable

Le système classique repose sur la vraisemblance et les bienséances. La vraisemblance, exigence d'ordre intellectuel, proscriit ce que le public du XVII^e siècle juge absurde, substitue à la vérité historique, parfois extraordinaire, ce qui est acceptable pour la raison classique. La bienséance, exigence morale, dicte le respect des goûts, des valeurs des contemporains: il s'agit de ne pas choquer les préjugés du public aristocratique. La violence physique, restant en coulisses, est communiquée par le discours; les personnages, rois ou confidents, s'expriment dans une langue relevée, quelle que soit la violence de leurs sentiments: les imprécations et la verve grecques sont condamnées. Ces proscriptions impliquent que le récit, prenant le relais de l'action, toujours entachée de bassesse, se charge d'évoquer la violence de la crise. Les événements ne sont figurés que dans leur répercussion sur la psychologie des personnages. La tragédie se déroule ainsi dans l'espace clos d'un langage. Le respect des bienséances circonscrit son domaine social: les héros sont des rois ou des nobles; dignité, majesté leur sont consubstantielles. Le vraisemblable exige que la durée de la fiction et la durée de la représentation ne soient pas trop disproportionnées: c'est pourquoi, condamnant le théâtre espagnol et élisabéthain (où le héros, "enfant au premier acte, est barbon au dernier"), la tragédie classique française s'enferme vers 1630 dans une unité de temps (vingt-quatre heures), ramenée par les puristes à la journée, du lever au coucher du Soleil. La vraisemblance exige que ne surviennent pas trop d'événements et de coups de théâtre en un temps si court, ce qui implique la simplicité et l'unité d'action. L'unité de temps implique une action conçue comme crise. Ce moment de passion extrême et d'exception, si l'auteur vise à l'intensité, ne peut d'ailleurs logiquement s'étaler dans le temps. Les "actes", dans l'économie de l'intrigue, se substituent de manière significative aux "tableaux" baroques. L'unité de lieu n'apparaît que vers 1630 dans les écrits théoriques, subordonnée par vraisemblance à l'unité de temps: la scène ne doit représenter que les lieux où les personnages peuvent matériellement se rendre pendant le temps limité de l'action – ce qui exclut entre autres les champs de bataille et réduit bien souvent à une antichambre, lieu de passage neutre, le théâtre de l'action.

Consubstantiel adj.
Inséparable.
Coup de théâtre
Événement inattendu qui modifie le cours de l'action dans une pièce dramatique, qui bouleverse une situation.

L'espace clos

Cependant, la tragédie n'est pas un système immobile. Pierre Corneille et Jean Racine, qui multiplient discours, examens critiques et préfaces, s'élèvent contre l'excès dogmatique. Corneille déplore que trop de rigueur bannisse du théâtre les épisodes grandioses de l'histoire, que l'on sacrifie le vrai au vraisemblable. Racine, comme Boileau, pense qu'"il n'y a que le vraisemblable

qui touche dans la tragédie", et rappelle que "la principale règle est de plaire et de toucher. Toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première" (préface de *Bérénice*). Mais, à la différence de Corneille, Racine ne souffre pas des contraintes génériques; il en tire parti pour resserrer sur ses héros le filet de la tragédie. Dans l'espace clos de la tragédie racinienne, l'extérieur est en effet une menace: les exilés apportent Troie en Grèce, l'Orient à Rome, désorganisant l'ordre et l'unité. Ils sont facteurs de scandale par leur seule qualité de corps étranger, selon l'expression d'Anne Ubersfeld. Racine joue ainsi en virtuose de l'unité de lieu: la cohabitation devient un ressort tragique; la famille, le palais vivent en autarcie. Passions et désirs fermentent; les complots se trament, la proximité renforce la haine. L'antichambre devient métaphore du cœur et de l'intériorité.

Autarcie n.f. Régime, mode de vie qui cherche à se suffire à lui-même.

Chaque héros réagit, et cette seule réaction psychologique suffit à faire progresser l'action "par degrés vers sa fin". Au IV^e acte, l'auteur ménage souvent l'illusion d'une fuite possible hors de la tragédie (hésitation, compromis) pour précipiter plus furieusement le dénouement.

Racine, dont les héros, personnages puissants, sont sans pouvoir sur leur passion, retrouve l'idée antique de destin; à la fatalité intérieure de la passion, de la pulsion irrésistible, s'ajoute la malédiction héréditaire. Nombreux sont, au XVII^e et au XVIII^e siècle, les auteurs qui ont essayé d'appliquer la "recette" classique sans parvenir aux chefs-d'œuvre de violence et de rigueur que sont les tragédies raciniennes: Jacques Pradon, Edme Boursault, La Chapelle, M^{me} Deshoulières, Campistron, Longepierre, La Fosse, entre autres. Crébillon père vise la terreur avec des effets mélodramatiques; Voltaire, bien qu'il fasse découvrir Shakespeare et innove en puisant dans l'histoire nationale ou contemporaine, ne bouleverse pas les règles de la tragédie.

Dissolution du genre tragique

Peu à peu, les règles liées à une esthétique de la contrainte, à une idéologie du dépassement et de l'ascèse causent la perte du genre. Figée dans une définition étroite, la tragédie ne peut se résoudre à renoncer à une perfection formelle datée. Le drame bourgeois (Denis Diderot), le mélodrame et surtout le drame romantique supplantent la tragédie; le pathétique se substitue à la terreur sacrée, à la pitié et à la crainte, lorsque les valeurs de la société aristocratique, le code de l'honneur et la problématique religieuse de la grâce sont périmés. Victor Hugo dénonce les unités classiques dans ses préfaces. Il montre que la vraisemblance est un concept relatif et que ce "lieu banal où nos tragédies ont la complaisance de venir se dérouler" n'est pas crédible.

La tragédie contemporaine

Au XX^e siècle, Jean Cocteau (*Œdipe roi, la Machine infernale*, 1934), Jean Giraudoux (*Électre*, 1937), Jean-Paul Sartre (*les Mouches*, 1943) reprennent de grands thèmes tragiques – encore faut-il remarquer que certains évitent le terme "tragédie": Sartre, pour *les Mouches*, utilise le terme "drame" en sous-titre et Jean Anouilh inscrit sous l'étiquette "pièces noires" tout ce qui, dans son œuvre, relève du genre "sérieux". Henry de Montherlant (*la Reine morte*, 1942; *le Maître de Santiago*, 1947; *Port-Royal*, 1954) retrouve la dignité souveraine des personnages aristocratiques et une inspiration mystique pour ses "autosacramentales", mais le rôle de la surprise et, surtout, l'incohérence essentielle de l'âme humaine tirent cette œuvre lyrique vers le drame. La tragédie semble disparaître sous l'excès de rigueur, de codification, de nudité, de perfection mécanique – ce qui ne signifie pas que le tragique n'ait pas trouvé à s'investir ailleurs.

Depuis la Seconde Guerre mondiale et le choc qu'elle a fait subir aux diverses sociétés et à leurs systèmes de pensée, le genre tragique demeure l'une des manières de transcrire le monde et le cours de l'Histoire. Mais il a pris d'autres formes, principalement celle du théâtre de l'absurde où, chez Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Arthur Adamov et Jean Genet, le dérisoire traduit l'inéluctable: l'échec humain a lieu au commencement, au cours et à la fin de la pièce, non plus seulement à son terme. Les personnages engagent une lutte perdue d'avance et mènent une existence privée de sens après le déclin des religions et des utopies. Une autre forme est celle du théâtre butoh ("danse des ténèbres"), qui, apparu au Japon dans les années 1970, exprime le désespoir d'une humanité blessée et impuissante – comme éternellement irradiée après la catastrophe d'Hiroshima – non plus par le mot, mais par les mouvements d'une danse inédite.

Face à ces nouvelles expressions, une réappropriation des formes traditionnelles de la tragédie par des auteurs modernes se fait jour. D'un côté, est née la tragédie sociale, dont l'Américain Arthur Miller, décrivant la chute d'un homme broyé par le système économique dans *Mort d'un commis voyageur* (1949), est le pionnier. D'un autre côté, poussés par des metteurs en scène passionnés par la traduction scénique du répertoire tragique, des écrivains cherchent à rendre compte du monde contemporain à travers la structure de grands modèles mythiques : ainsi, pour le théâtre du Soleil, Hélène Cixous a écrit *l'Histoire terrible mais inachevée du prince Norodom Sihanouk* (1985), sur le modèle de la "chronique" shakespearienne, et évoque le scandale de transfusions effectuées avec du sang contaminé par le virus du sida dans *la Ville parjure ou le Réveil des Érinyes* (1994), construite sur le moule des œuvres d'Eschyle. Ces démarches montrent que la tragédie reste à la fois une vision actuelle et un modèle culturel.

Exercices

Exercice 1. La journaliste de *Littérature Magazine* doit rédiger un article à partir de ce texte. Mais, son ordinateur a mélangé les phrases. Aidez-la à reconstituer le texte.

- Aujourd'hui, le genre tragique reste l'une des manières de décrire le monde et le cours de l'Histoire.
- Cette rigueur de la codification et de l'écriture versifiée se perd progressivement avec l'apparition du drame et de genres qui unissent le tragique et le comique.
- Comme nous l'avons dit précédemment, la tragédie classique se base sur plusieurs règles strictes : notamment, la vraisemblance, la bienséance, l'unité de temps, de lieu et d'action.
- Contrairement au théâtre espagnol ou élisabéthain, où le héros est un enfant au premier acte et un vieillard au dernier, l'action de la tragédie classique française se déroule pendant 24 heures (règle d'unité de temps).
- Elle a une origine sacrée.
- Elle est issue du dithyrambe, hymne chanté en l'honneur de Dionysos pendant les cortèges rituels.
- Étymologiquement, «tragédie» c'est le chant du bouc, animal consacré au dieu.
- La bienséance dicte le respect des valeurs de l'époque.
- La réappropriation des formes traditionnelles de la tragédie par des auteurs moderne a donné naissance à la tragédie sociale.
- La règle d'unité de temps est étroitement liée à l'unité de lieu et de l'action.
- La scène représente seuls les lieux où les personnages puissent partir pendant le temps limité de l'action.
- La théorie rigoureuse, qui, pour longtemps, définit la tragédie, s'élabore en France au XVII^e siècle.
- La tragédie est née dans l'Antiquité.
- La tragédie reste à la fois une vision actuelle et un modèle culturel.
- La vraisemblance demande que ce qui est vrai, mais extraordinaire, soit substitué à ce qui est dans la norme classique.
- Mais il a pris d'autres formes, comme celle du théâtre de l'absurde ou celle du théâtre butoh.
- Primitivement, c'était une forme théâtrale qui reproduisait les rapports des hommes avec des dieux et le destin.

Exercice 2. Donnez des synonymes:

Appréhension (n.f.); proscrire, transcrire.

Exercice 3. Faites l'analyse de formation du mot: **réappropriation**.
Donnez la famille du mot.

Exercice 4. Dites autrement:

- Née dans l'Antiquité d'une appréhension religieuse du monde, la tragédie transcrit sous une forme théâtrale les rapports des hommes avec des dieux, puis, plus généralement avec le destin.
- La tragédie est un genre dramatique attaché à la représentation d'une action héroïque au dénouement généralement malheureux (imposé par le destin), suscitant chez les spectateurs la pitié et la crainte.
- La tragédie c'est, étymologiquement, le "chant du bouc".
- Le théâtre élisabéthain, dans l'Angleterre de la fin du XVI^e siècle, lui donne un nouveau lustre.
- William Shakespeare et ses contemporains développent une problématique originale, qui n'emprunte ni à l'Antiquité grecque, ni aux théoriciens français.
- Au IV^e acte, l'auteur ménage souvent l'illusion d'une fuite possible hors de la tragédie (hésitation, compromis) pour précipiter plus furieusement le dénouement.
- La tragédie semble disparaître sous l'excès de rigueur, de codification, de nudité, de perfection mécanique – ce qui ne signifie pas que le tragique n'ait pas trouvé à s'investir ailleurs.

Exercice 5. Rappelez-vous la formation des adjectifs éponymes, comme **racinien**.

L'éponyme est un nom propre qui devient nom commun. (*Kir* est l'apéritif à la base de crème de cassis et de vin blanc, inventé par le chanoine Félix Kir), mais aussi des prénoms (un *napoléon*, pièce d'or de vingt francs). Les adjectifs éponymes se forment des noms propres à l'aide de 4 suffixes (-*esque*, -*ique*, -*ien*, *iste*) qui n'expriment pas les mêmes nuances et ne sont pas interchangeables.

-**ESQUE**: caricatural. Exprime l'outrance, la farce, l'exagération. Ex.: *Rocambolesque* (de Rocambole, héros des romans-feuilletons de Ponson du Terrail, seconde moitié du XVII^e siècle) = extraordinaire, extravagant, à la limite de l'invraisemblance (un récit, des aventures rocambolesques).

-**IQUE**: métonymie Ex.: un rire *homérique* (*Homérique* ne garde du poète grec Homère que l'aspect énorme et tapageur).

-IEN/-EEN: complément de nom ou de manière. Ex.: *daltonien* (de Dalton (1766-1844), auteur d'une théorie sur le trouble de la vue qui empêche de distinguer certaines couleurs les unes des autres).

-ISTE: *pour* ou *pro*. Exprime l'appartenance à un groupe politique ou religieux, la défense d'une doctrine: les partis *trotskistes*, *marxistes-léninistes*, la mouvance *islamiste*, les moines *taoïstes* et *bouddhistes*.

Les adjectifs éponymes peuvent être utilisés comme substantifs: *les trotskistes*, *les islamistes*, etc.

Nom propre		Adjectif éponyme
Racine	→	racinien
.....	←	aristotélien
Shakespeare	→
.....	←	cornélien
Voltaire	→
.....	←	hugolien
Platon	→
.....	←	gidien
.....	←	rimbaldien
Baudelaire	→
Dante	→
.....	←	sartresque
.....	←	rousseauiste

Exercice 6. Complétez votre liste de termes littéraires.

Exercice 7. Parlez de la tragédie.

Exercice 8. Débat. Voici quelques citations:

- **La tragédie doit renfermer la durée de son action dans un tour de soleil.** Philosophe grec Aristote.
- **Je ne craindrai point d'avancer que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable.** Poète dramatique français Pierre Corneille.
- **Le caleçon est au vaudeville ce que la toge est à la tragédie.** Écrivain, dessinateur et cinéaste français Carlo Rim.
- **La tragédie échauffe l'âme: elle élève le cœur; elle peut, elle doit créer des héros!** Empereur français Napoléon Bonaparte.

- **La haute tragédie est l'école des grands hommes; elle doit être celle des rois et des peuples; c'est le point le plus élevé auquel un poète puisse parvenir.** Empereur français Napoléon Bonaparte.
- **La tragédie est plus vulgaire que la farce.** Écrivain belge Louis Scutenaire.
- **Les thèmes de la tragédie sont universels, alors que ceux de la comédie sont plus ancrés dans les cultures.** Critique et écrivain italien Umberto Eco.
- **La tragédie russe a ceci de spécifique que d'abord elle suscite le rire, ensuite l'horreur, et enfin une indifférence obtuse.** Docteur en philosophie et professeur soviétique Alexandre Zinoviev.

Comment pourriez-vous caractériser ces citations? Êtes-vous d'accord avec l'opinion de leurs auteurs? Argumentez.

Chapitre III

Méthode

Caractéristiques d'une approche communicative

1. Pendant une minute regardez le texte ci-dessous et relevez le plus possible de mots concernant l'apprentissage d'une langue étrangère.

2. Voici quelques expressions françaises dont la traduction présente des difficultés pour les apprenants:

- la langue cible – *здесь: (изучаемый) иностранный язык*
- de façon appropriée – *соответствующим образом*
- en fonction de – *в зависимости от чего-либо*
- prendre en compte – *учитывать, принимать во внимание*
- en matière de – *в плане чего-либо, в области чего-либо*
- à la fois – *одновременно*
- pour autant – *тем не менее*
- dans un certain laps de temps – *через некоторое время*

Une approche communicative est essentiellement centrée sur l'apprenant. Elle vise à susciter chez l'apprenant le désir d'apprendre la langue cible par l'utilisation et le développement de ses connaissances et de son expérience. Axée sur des thèmes pertinents, elle mobilise aussi son intérêt en l'associant au choix de textes et de tâches répondant aux buts et aux objectifs du programme d'enseignement. Elle développe son aptitude à la communication en lui proposant un éventail de tâches pourvues d'un sens, réalistes, utiles et réalisables, dont la bonne exécution lui procure satisfaction et assurance.

Un enseignement communicatif des langues doit permettre avant tout à l'apprenant d'acquérir la volonté et la capacité d'utiliser la langue cible de façon appropriée et correcte pour communiquer efficacement. Il privilégie la compréhension, la négociation et l'expression du sens, tous objectifs au service desquels il met l'apprentissage des structures et du vocabulaire. Les programmes d'enseignement et les manuels récents, toujours plus nombreux, s'inscrivent dans cette approche. S'inspirant de publications, telles les spécifications du niveau-seuil du Conseil de l'Europe qui ont eu un retentissement considérable, ils sont conçus en fonction de catégories sémantiques et pragmatiques qui indiquent ce que l'apprenant doit être capable de faire dans la langue cible.

Tout programme ou manuel qui vise à promouvoir l'aptitude à la communication doit prendre en compte ses composantes (ou sous-compétences):

a) *compétence linguistique*: «la connaissance d'éléments de vocabulaire et la maîtrise de certaines règles syntaxiques grâce auxquelles ces éléments sont combinés de manière à produire des énoncés signifiants»;

b) *compétence sociolinguistique*: «la capacité d'utiliser et d'interpréter des éléments linguistiques de manière appropriée en fonction de la situation de communication» (le contexte – qui communique avec qui, à quel propos, où, dans quel but, conditionne le choix des éléments linguistiques);

c) *compétence discursive*: «la capacité de percevoir et d'assurer la cohérence d'énoncés distincts dans des échanges communicatifs»;

d) *compétence stratégique*: la capacité de «recourir à des stratégies de communication, verbales ou non-verbales, afin de compenser une connaissance imparfaite du code»;

e) *compétence socioculturelle*: «une certaine familiarité avec le contexte socioculturel dans lequel la langue est utilisée»;

f) *compétence sociale*: la volonté d'engager une interaction avec d'autrui, et la confiance en soi que cela suppose, ainsi qu'une aptitude à «l'empathie et un savoir-faire en matière de relations sociales».

Le développement de l'aptitude à la communication ne saurait être dissocié des besoins de l'apprenant. Ses besoins de communication sont à la fois immédiats et potentiels. Il lui faut savoir comment s'exprimer dans le vécu de la classe, puisqu'il est partie prenante dans le processus de mise en commun des connaissances, des expériences, des intérêts, des opinions, des sentiments et dans l'organisation, l'exécution et l'évaluation des activités d'apprentissage. Cela ne signifie pas pour autant la mise à l'écart de la langue maternelle, elle a son rôle à jouer et ce notamment dans les phases initiales de l'apprentissage; mais l'apprenant doit, dans un certain laps de temps, acquérir les moyens de tirer parti des possibilités de communication authentique qui lui sont offertes en classe.

Il faut aussi préparer l'apprenant à utiliser la langue pour communiquer en situation réelle eh dehors de la classe, qu'il s'agisse de visites à la communauté cible, de l'accueil de visiteurs étrangers, d'échanges de lettres, audiocassettes ou vidéocassettes, de résultats de projets, etc., entre écoles ou avec des amis de la communauté cible. Ce processus permet à l'apprenant de se familiariser avec la culture cible, de la comparer à sa propre expérience et à ses propres opinions, et de constater ainsi combien une compréhension interculturelle adéquate facilite la communication.

À ces besoins en matière de communication, vient s'ajouter, pour l'apprenant, celui d'apprendre à apprendre pour qu'il prenne d'avantage en charge son propre apprentissage. Il lui faut trouver le moyen de se débrouiller, quand ses ressources linguistiques sont insuffisantes, acquérir à la fois de bonnes techniques d'étude, la capacité d'évaluer son travail et ses progrès.

Une classe communicative ne se construit pas du jour au lendemain. Elle nécessite une ambiance socio-affective favorable, dans laquelle l'apprenant s'investit activement et personnellement, conscient qu'il est respecté pour ce qu'il est, avec ses propres opinions, intérêts, forces et faiblesses, et son mode d'apprentissage préféré. Elle se caractérise par un esprit de coopération, qui fait de l'apprentissage de la langue cible une expérience socialement partagée.

Exercices

Exercice 1. Relevez dans le texte des phrases qui expliquent les principes de l'enseignement communicatif d'une langue étrangère.

Exercice 2. Traduisez l'extrait du texte: «Le développement... qui lui sont offerte en classe» en russe. Relisez attentivement votre version et dites si elle mérite d'être publiée dans une revue méthodique?

Questions-tests permettant de définir les attitudes de l'enseignant qui favorisent un comportement communicatif de l'élève.

1. Coopération et l'encouragement à l'autonomie.

- l'enseignant propose-t-il plus d'un texte ou sujet à la discussion?
- les élèves sont-ils intéressés?
- font-ils des suggestions quant au choix du texte/sujet proposé?
- font-ils leurs propres propositions?
- l'enseignant donne-t-il les raisons de son choix?
- commente-t-il les idées des élèves?
- l'enseignant propose-t-il d'analyser les textes dans la double perspective de la culture cible et de celle des élèves?
- les élèves réagissent-ils en fonction de leurs expériences et sentiments personnels?
- l'enseignant aide-t-il les élèves à exprimer (oralement ou par écrit) leurs propres réactions/réponses aux textes et sujets proposés?
- leur donne-t-il la possibilité de coopérer et de discuter entre eux de leurs opinions en toute indépendance?
- les élèves s'engagent-ils activement dans le travail d'équipe à deux ou en groupes, pour mettre au point les réactions et des avis personnels?

2. Le comportement collaboratif de l'enseignant

- les élèves osent-ils exprimer des idées ou des opinions originales pendant la classe?
- l'enseignant accepte-t-il de tels énoncés et tente-t-il de les insérer dans la discussion?
- les élèves osent-ils s'exprimer librement, même s'ils ont des doutes quant à la correction des phrases énoncées?
- l'enseignant les aide-t-il à exprimer leurs propres idées et les tolère-t-il?
- les élèves écoutent-ils ce que disent leurs camarades et sont-ils ouverts aux idées d'autrui?
- l'enseignant tient-il compte de la personnalité de chaque élève?
- l'enseignant et les élèves tentent-ils d'exploiter en commun leurs expériences et leurs idées?

3. L'interaction avec l'enseignant et le développement de la confiance en soi dans la pratique de la langue cible.

- les élèves essayent-ils d'exprimer leurs problèmes et/ou leurs sentiments dans la langue cible, malgré les difficultés qu'ils éprouvent?
- l'enseignant les aide-t-il à trouver les expressions adéquates?
- l'enseignant incite-t-il les élèves à s'entraider?
- les élèves s'aident-ils mutuellement pour s'exprimer de façon adéquate dans la langue cible?
- l'enseignant les incite-t-il à travailler individuellement / à deux, et à s'aider et se corriger mutuellement?
- se servent-ils des dictionnaires et autres matériels pédagogiques de façon autonome?
- l'enseignant attend-il que les élèves aient fini de s'exprimer pour les corriger?
- l'enseignant montre-t-il sa satisfaction lorsque les élèves font du bon travail?

L'enseignant qui adopte cette attitude n'est plus un dispensateur de savoir qui organise le tour de parole et distribue sanctions et jugements. Détenteur d'un savoir et d'un savoir-faire, où s'articulent notamment sa compétence linguistique et sa connaissance de la culture de la communauté cible, sa sensibilité aux besoins et aux intérêts des apprenants, sa perception de la nature du processus d'apprentissage d'une langue, le praticien d'un enseignement communicatif des langues est aussi:

- gestionnaire des activités de la classe
- aide à l'apprentissage
- co-participant au processus d'apprentissage
- négociateur

- catalyseur
- conseiller / spécialiste
- soutien
- ressource
- dispensateur d'informations sur les efforts de communication des apprenants
- locuteur compétent de la langue cible
- auditeur attentif
- observateur
- animateur
- chercheur
- quelqu'un de patient.

Une telle pédagogie exige beaucoup de l'enseignant. Pour que son travail soit cohérent, il doit être conscient des principes et des concepts clés qui sous-tendent ce type d'approche. L'enseignant communicatif ne cesse d'apprendre et de s'améliorer. Il doit faire preuve d'ouverture d'esprit et de souplesse; il doit avoir la volonté de s'informer, de participer à des ateliers, d'écouter ses collègues, de mettre en commun des expériences (il ne se contente pas de simples échanges en salle de professeurs; il va voir ce qui se passe dans les classes des autres enseignants). L'enseignant communicatif est prêt à prendre certains risques et il est patient, parce que le cours ne se déroule pas toujours comme prévu; les attitudes (la sienne comme celle de ses collègues) évoluent très lentement, et les contraintes administratives sont parfois source de problèmes. C'est peut-être dans la communication avec ses collègues que l'enseignant puise une des forces essentielles à sa mission. Nul ne détient le monopole du savoir et de l'expérience, et la solidarité est tout aussi importante entre collègues qu'entre apprenants.

Enfin, dernière implication à souligner, si évidente soit-elle: en classe l'enseignant doit vouloir et pouvoir communiquer avec aisance dans la langue cible. S'agissant de l'apprentissage d'une langue aux fins de communication, il y a un impératif. Si l'enseignant ne se sent pas à l'aise dans le maniement de la langue cible, il faut l'aider à acquérir davantage d'assurance, à savoir prendre des risques, à adopter en fait l'attitude qu'il attend lui-même des élèves (et en acceptant ses propres erreurs); il va sans dire qu'il doit aussi tirer parti de la moindre occasion d'améliorer sa compétence dans la langue considérée.

Répondez franchement aux questions en évoquant des classes d'anglais que vous avez faites pendant votre stage à l'école. L'approche communicative a-t-elle été présente dans votre expérience pédagogique?

Sur l'apprentissage des langues

Depuis que je suis directeur de cours, je cherche un moyen d'adapter l'enseignement aux considérables différences d'apprentissage qu'ont les étudiants d'origine différente. Les Asiatiques écrivent beaucoup, parlent peu, progressent vite. Mais les difficultés rencontrées au début demeurent longtemps. Les Arabophones ne notent rien, s'expriment d'abondance, mais ont beaucoup de mal avec l'écrit. Ils ont toujours leurs dictionnaires à portée de main et sont méfiants devant les méthodes nouvelles pour eux. Les Allemands, en revanche, sont intéressés par une nouvelle façon d'apprendre et s'y soumettent méthodiquement. Les étudiants de langues romanes profitent de la transparence de leur langue avec le français pour progresser rapidement, mais leur prononciation, particulièrement celle des Espagnols, reste souvent approximative. Les Anglais voudraient que les cours soient donnés en anglais et ne comprennent pas toujours bien les consignes. Les Polonais et les Tchèques réclament des cours de littérature classique et contemporaine. Les Américains veulent constamment intervenir, choisir leurs cours, faire ce qu'ils veulent. Ils contrastent énormément avec les Coréens tellement discrets qu'on perçoit mal leur problème. Tous ces étudiants ont des besoins différents et auraient besoin de méthodes adaptées à leur manière d'apprendre et aux difficultés qui leur sont propres.

Françoise Ploquin

Le Français dans le monde. Mars-avril 1999, N° 303.

1. Êtes-vous d'accord avec ces caractéristiques des élèves francisants. Et les Russes, comment apprennent-ils des langues étrangères? Est-ce qu'il y a des traits communs dans l'apprentissage des langues entre les étudiants de nationalité différente.

2. Jetez un coup d'œil sur les extraits de textes. Dites, à quelle branche de science se rattache chaque texte:

1. Au lieu de familiariser l'apprenant avec le système langagier (le code), l'approche communicative veut et tout premier lieu le confronter à l'utilisation de la langue: apprendre une langue, c'est surtout acquérir un comportement langagier. Il faut donc développer chez l'apprenant une compétence communicative, en le rendant capable de comprendre et d'exprimer de façon adéquate ce qu'il doit comprendre et souhaite exprimer.

2. Une fois isolé et identifié, le mot français se présente sous une forme définie. Il ne consiste pas en une accumulation de syllabes qui se suivraient n'importe comment. La contexture et les combinaisons de ces syllabes obéissent à des règles strictes qui sont observées automatiquement par quiconque en a acquis le maniement au cours de l'apprentissage de la langue. Un mot français ne peut commencer par n'importe quel son, voyelle ou consonne. Ainsi ni un *t*, ni un *dʒ* ne commencent un mot français.

3. Les phrases verbales. Les phrases verbales ont au moins un verbe conjugué à un des modes personnels (soit au mode indicatif, subjonctif, conditionnel ou impératif).

Les phrases averbales. Les phrases averbales n'ont pas de verbe conjugué à un des modes personnels (soit au mode indicatif, subjonctif, conditionnel ou impératif). À la limite, ce ne peut être qu'un seul mot. Ainsi, «Oui.» et «Non.» constituent des phrases averbales.

Les phrases simples. Les phrases simples sont des phrases verbales ayant un seul verbe conjugué à un des modes personnels (soit au mode indicatif, subjonctif, conditionnel ou impératif).

Les phrases complexes. Les phrases complexes sont des phrases verbales ayant plus d'un seul verbe conjugué à un des modes personnels (soit au mode indicatif, subjonctif, conditionnel ou impératif).

4. Le romantisme est un mouvement culturel européen qui s'est répandu entre la fin du XVIII^e siècle et le milieu du XIX^e siècle, d'abord en Allemagne et en Grande-Bretagne, puis en France, en Italie, en Espagne et au Portugal, dans les pays scandinaves, et dans une moindre mesure en Russie.

Le romantisme – ou les romantismes – selon qu'on privilégie l'unité du mouvement ou la diversité de ses formes – a profondément bouleversé l'attitude de l'homme face au monde, les modes de perception de l'âme humaine et de la place de l'homme dans l'univers.

Батюшкова Екатерина Владимировна
Липатова Наталья Олеговна

Objectif
Linguistique,
Littérature, Méthode

Lire et comprendre

Печатается в авторской редакции
Компьютерная верстка, макет Т.В.Кондратьева

Лицензия ИД № 06178 от 01.11.2001. Подписано в печать 25.02.03. Формат 60x84/16.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл.-печ. л.3,25; уч.-изд. л. 3,5 . Гарнитура Times.
Тираж 150 экз. Заказ № 26

Издательство «Самарский университет», 443011, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.
Отпечатано ООО «Универс-групп»