

جامعة يحيى فارس البدية

Université Yahia FARÈS Médéa

مخبر تعليمية اللغة والنصوص (م.ت.ل.ن)

Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes

الهيئة الجزائرية للبحوث العلمية

Plate-forme Algérienne des Revues Scientifiques



Pour une étude des effets d'altération sur *L'Avare*
ou

Molière à « l'école » du français langue étrangère

For a study of the effects of alteration on "L'Avare"

or

Molière in the "school" of French as a foreign language

Djamel KADIK

djamelkadik@gmail.com

Laboratoire de Didactique de la
Langue et des Textes

Université de Médéa (Algérie)

Revue Didactiques

ISSN 2253-0436

Dépôt Légal : 2460-2012

EISSN : 2600-7002

Volume 11 N° 02 juillet –Décembre 2022 pages 72-121

Pour citer l'article :

KADIK D. (2022). « Pour une étude des effets d'altération sur *L'Avare* ou Molière à « l'école » du français langue étrangère », *Didactiques* Vol. 11 N° 02, pp.72-121.

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/300>

**Pour une étude des effets d'altération sur *L'Avare*
ou
Molière à « l'école » du français langue étrangère**

*For a study of the effects of alteration on "L'Avare"
or
Molière in the "school" of French as a foreign language*

Djamel KADIK
djamelkadik@gmail.com

Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
Université de Médéa (Algérie)

Reçu : 27/12/2022

Accepté : 27/12/2022

Publié : 31/ 12/ 2022

Résumé

L'œuvre littéraire peut être traduite d'une langue à une autre. Par contre, si elle est « traduite » dans la langue elle-même, cela est alors vu comme une dénégation de son aspect monumental en tant qu'œuvre irréfutable.

Dans l'enseignement du français, certains didacticiens ont voulu tout de même rapprocher l'aspect grandiose de la littérature française du niveau linguistique des apprenants étrangers, mais non sans controverse.

Notre recherche met sémiolinguistiquement en contraste l'œuvre littéraire et le texte altérant. Elle prend comme exemple « L'Avare » de Molière, reformulé en français facile et partiellement transcodé en BD. Elle insiste sur la différence de mise en texte entre l'œuvre de Molière et celle du texte reformulant.

Mots-clés : *Altération, Interprétant, Enonciation, L'Avare de Molière, Le texte littéraire en français facile.*

Abstract

The literary work can be translated from one language to another.

However, if it is 'translated' into the language itself, this is seen as a negation of its monumental aspect as a flawless work.

In French language teaching, some didacticians have tried to relate the grandiose aspect of French literature to the linguistic level of foreign learners, but not without some controversy.

This research contrasts the literary work and the semiolinguistically modifying text. It takes as an example Molière's "L'Avare", reformulated in easy French, and partially transcoded by cartoon. She insists on the difference in textualization between Molière's work and the alterative text.

Keywords: Alteration, Interpretant, Enunciation, Molière's "L'Avare", The literary text in easy French.

Plan

Prolégomènes pour l'étude de l'altération

Le texte littéraire comme patrimoine immatériel : l'exemple de L'Avare de Molière

L'œuvre de Molière comme texte

Eléments théoriques pour l'étude de l'altération

Préconstruits de signification

Le drame un processus d'altération

Analyse de l'altération dans la 1^{ère} scène du 1^{er} acte de la pièce théâtrale L'Avare

Le marqueur de la reformulation dans le livre littéraire en lecture facile

Les effets des types d'altération sur L'Avare de Molière

Conclusion introductive

Des résultats de la recherche

Lecture du TLLF un palimpseste ?

Prolégomènes pour l'étude de l'altération

Le texte littéraire comme patrimoine immatériel : l'exemple de L'Avare de Molière

Pour une communauté culturelle quelle qu'elle soit, un texte littéraire pourrait être consacré comme œuvre, patrimoine à transmettre d'une génération à une autre. Cette œuvre est alors déclarée (au sens solennel de ce dernier mot) comme une sommité culturelle et parfois-même appartenant à « la littérature mondiale ». A ce propos, l'œuvre littéraire devient un patrimoine immatériel à transmettre.

A l'époque moderne, ce caractère patrimonial de l'œuvre littéraire est généralement ce qu'une certaine « élite » avait consacré comme littéraire

[dans] certaines conditions, on pourrait conclure que la littérature n'est rien d'autre que ce qu'une société donnée traite comme de la littérature : c'est-à-dire un ensemble de textes que les arbitres de la culture – les professeurs, les écrivains, les critiques, les académiciens – reconnaissent comme appartenant à la littérature. » (Culler, 1989, p.32.)

Le texte de Molière, *L'Avare*, notre corpus, appartient à cette Littérature consacrée, une œuvre monumentalisée manifestant le « génie » de son auteur et de sa culture (collective), et qui doit être obligatoirement et obligeamment transférable à des générations, en classe et en dehors de la classe, reproductible en textes imprimés, transcodé continuellement en drames, ce qui assure sa pérennisation en tant que patrimoine immatériel.

Au niveau de l'enseignement du français langue étrangère (pas toujours au sens de fle), l'œuvre littéraire défendue – le mot n'est pas trop fort dans sa signification comme Texte qui doit être inaltérable – est alors considérée comme le summum du maniement correct de la langue, texte réservoir disait Jean Peytard (1982), pour des exercices grammaticaux, ou pour une lecture récréation à la fin d'un chapitre didactique.

Pour l'élève « étranger », avant l'avènement de l'approche par compétences, l'œuvre de Molière était incluse dans le contexte du français langue étrangère au niveau 3, à la fin de l'apprentissage-enseignement de la langue.

Caractéristique principale de la méthode [Cours de langue et civilisation française], ou du moins une situation symptomatique, le manuel de littérature en fin de cursus ; ce n'est qu'après un long et solide apprentissage du français qu'il est licite de pratiquer les textes difficiles de littérature. Celle-ci est comme une récompense après un long parcours ; il est donné aux étudiants de contempler et de savourer les vastes et belles terres de la littérature française. (Peytard, 1984b, p.34)

Pour ce niveau, son traitement n'était pas différent de celui consacré aux enseignés natifs. De ce fait et d'une manière générale, l'œuvre littéraire, intégrale ou sous forme d'extraits, n'était soumise à aucune adaptation (reformulation et suppression). En revanche, le lecteur non natif, comme le lecteur natif, avait besoin de la glose pour comprendre le texte, une reformulation qui entourait ce texte mais sans s'y introduire. Déjà et depuis le XIX^{ème} siècle au moins, le texte classique est muni de gloses qui ont pour rôle d'expliquer ou de donner des équivalences pour des mots et expressions de ce texte jugés incompréhensibles pour le lecteur moderne. (Yvon, 1924, p.548)

L'œuvre de Molière comme texte

Par contre, et en plus du changement historique de l'écriture française au niveau orthographique, peut-être a-t-on oublié que le texte moliéresque ne fut pas toujours vu à son époque et au-delà un Texte, c'est-à-dire une œuvre, parfois-même il fut considéré comme texte ne respectant pas toujours les normes grammaticales de son époque.

De surcroit, l'œuvre littéraire de Molière n'était pas toujours appréciée comme exemple d'une langue française

parfaite, bien au contraire, langue considérée parfois même comme incorrecte. Fénelon disait à ce propos :

Encore une fois je le trouve grand, - c'est toujours Molière, - mais ne puis-je pas parler en toute liberté sur ses défauts ? En pensant bien il parle souvent mal ; il se sert des phrases les plus forcées et les moins naturelles. Térence dit en quatre mots, avec la plus élégante simplicité, ce que celui-ci ne dit qu'avec une multitude de métaphores qui approchent du galimatias. J'aime bien mieux sa prose que ses vers. Par exemple *L'Avare* est moins mal écrit que les pièces qui sont en vers... Mais en général, il me paraît, jusque dans sa prose, ne parler point assez simplement pour exprimer toutes les passions. (Cité par Brunetière, 1898, p.2)

Peut-être aussi, et d'un autre point de vue, a-t-on oublié que le texte de Molière était écrit pour être dit dans une langue du XVIIème siècle, et même pour un public particulier et que certaines de ses « fautes », n'étaient pas toujours à son époque des fautes grammaticales.

Mais cela n'ôte pas pour autant sa consécration comme œuvre sublime théâtralement et « linguistiquement » par l'opinion (collective). La magnificence des textes de Molière décrétée est toujours la même, même au XXIème siècle, ne dit-on pas toujours, à propos de la langue française, qu'elle est la langue de Molière ?

Comme exemple, cette inaltérabilité textuelle défendue a été très manifeste lors d'un projet de reformulation du texte de Molière par des auteurs pour un public de non natifs. Ce fait s'est produit récemment en 2021, dans lequel la reformulation d'une pièce théâtrale de Molière par des écrivains au profit d'apprenants polonais pour une représentation théâtrale, a été vue comme une « désacralisation » du texte moliéresque et une atteinte à la langue française.

Considéré comme patrimoine, à l'instar de la Tour Eiffel

ou peut-être plus, « comme le Panthéon, [disait récemment encore David Brunat], Molière est un monument » (Figaro, 2021), donc son texte « ne doit pas » être adapté.

Une remarque quand même sur les limites de l'inaltérabilité du texte classique. Comme toute œuvre classique, celle de Molière a subi aussi, peut-être, « *une toilette typographique et orthographique destinée à les rapprocher du lecteur* » (Kuentz, 1974 p.4) pour garantir sa compréhension mais aussi l'universalité de la langue française actuelle.

Comme « objet » à lire et à écrire, et contrairement aux autres œuvres artistiques, l'œuvre littéraire est donc texte, au sens linguistique, un texte peut être reproduit en classe intégralement ou en « morceaux choisis », insérés surtout, certains disent « muséifiés » (Kuentz, 1972) dans des manuels ; acquérant ainsi une légitimité socioculturelle qui est à s'approprier d'une génération à une autre et également par des étrangers apprenant la langue. Cela est contrairement à d'autres objets patrimoniaux, lesquels ne sont pas divisibles ou détachables, même s'ils peuvent être définis ou décrits en leur absence ou en leur présence comme objets sémiotiques culturalisés, et même s'ils sont parfois reproductibles comme objets sémiotiques (gastronomie, jeux, traditions...). Quant aux œuvres artistiques autres que les œuvres littéraires (peinture, sculpture...), elles ne peuvent être « calquées » sans être considérées comme falsifiées. Elles ne doivent pas être « doublées » et même « répliquées » au sens d'U. Eco (1978), contrairement aux textes littéraires ou non littéraires.

Toutefois, dans un autre cas historique, qui nous intéresse davantage ici, et selon la succession des méthodologies, on avait adapté parfois le texte littéraire. Dans les années 60 du siècle écoulé, ayant des remords concernant l'absence de l'Écrit, et notamment l'Écrit littéraire dans la méthodologie SGAV, les tenants de cette méthodologie n'avaient trouvé de solutions pour transmettre la grandeur de la littérature française qu'à l'adapter (suppression, reformulation et transcodage) ; ersatz donc qui

n'avait pas plu, et qui ne peut plaire, à tout le monde, mais qui persiste en tant qu'édition jusqu'à notre époque.

Cependant, pour faire face à certaines critiques notamment celles concernant la place de l'écrit et l'absence de l'enseignement culturel, et pour respecter le principe sacro-saint de la progression, de nombreuses œuvres littéraires...selon les données du français fondamental 1 et 2 ! Qu'il s'agisse d'une utilisation commerciale abusive de base scientifique ou non, il n'en demeure pas moins que ces adaptations, mises en place pour permettre un accès à la culture sous la méthodologie audiovisuelle, ont connu un rayonnement notoire en France et à l'étranger, alors qu'elles reposent sur une pratique bien discutable : de nombreux étudiants ont pu cru lire les classiques du patrimoine français (Stendhal, Balzac, Flaubert, etc.) 800 ou 1200 ou 1500 mots avec toutes les conséquences linguistiques que cela implique (par exemple, le présent temps du récit). A noter que ces manipulations existent toujours et sont diffusées par les grandes maisons d'Édition ! (Cuq et Gruca, 2005, p.415-416)

Les critiques continuent contre ce dessaisissement de l'originalité du texte littéraire. Cependant, cette pratique perdure encore, même en 2022, en se conformant aux nouvelles méthodologies, à partir desquelles le texte littéraire en lecture facile s'adapte aux normes des niveaux du CECRL (A1, A2, B1, B2). En lisant les catalogues numériques de certaines grandes maisons d'édition comme Hachette, Clé International, les éditeurs réservent toujours des collections pour ces textes en lecture facile. Nous pourrions citer plusieurs textes adaptés d'auteurs comme Voltaire, H. Malot, E. Rostand, V. Hugo, A. Dumas, G. De Maupassant, H. Balzac, Molière bien évidemment, J. Verne...

Éléments théoriques pour l'étude de l'altération

Nous questionnons l'altération du texte de Molière en lecture facile, c'est-à-dire ce qui est équivalent et ce qui varie. De prime abord, nous interrogeons ce que nous entendons par le mot et terme *altération*.

Nous expliquons ce que signifie l'adaptation d'une manière plus générale, mot ou terme souvent utilisé non seulement dans le contexte didactique, mais aussi dans les recherches sémiotiques et dans les discours quotidiens. Nous ne tenons pas compte du terme adaptation au sens sémiotique, préférant utiliser le terme de Peytard « Altération » (1984 a)

L'*adaptation*, en ce qui concerne notre recherche, est une action linguistique qui reformule un texte littéraire considéré comme au-dessus du niveau en langue du lecteur, mais adaptation aussi qui supprime des passages du même texte ; elle laisse parfois certains passages intacts. Ces derniers sont vus comme compréhensibles par ce lecteur. Nous nous intéressons surtout à la reformulation et au transcodage dans ce processus d'adaptation.

Pour le mot *altération*, la signification la plus générale, disons le sème le plus récurrent dans les diverses acceptions de ce mot est « changement », « transformation ». Mais retenons la signification la plus actuelle du mot *altération*, elle est presque synonyme de dégradation, c'est-à-dire, « modifié en mal » (Dictionnaire Hachette de la langue française, 1980, p.25). Cette signification est présente par exemple dans ce refus collectif d'adapter les œuvres classiques dans la langue du texte.

D'un autre point de vue, le terme altération peut évoquer aussi le mot « altérité », ce qui signifie *l'autre*, mot qui pose la problématique de l'identité et de la différence du sens dans toute altération. Nous avons indiqué auparavant que l'œuvre littéraire comme texte se réalise toujours dans une langue naturelle quelconque. De ce fait, elle peut être reformulée et/ou traduite, et par conséquent cela la conduit à une autre altérité linguistique

dans une même langue ou dans une autre langue.

En plus de cela, la reformulation peut être accompagnée du phénomène de transcodage, équivalence du sens linguistique par un code différent. Ces deux actions sémiolinguistiques, J. Peytard les a regroupées en un seul terme *altération*.

Préconstruits de signification

L'altération, ainsi définie, nécessite dans la reformulation des préconstruits linguistiques. Quant au transcodage, il n'est pas démuné de préconstruits linguistiques comme par exemple dans l'oralisation d'un texte écrit. Toutefois, il a besoin d'autres codes à maîtriser pour réaliser le sens.

Ces préconstruits de signification (possible) qui assurent le sens (effectif), sont des prototypes que nous pourrions les subdiviser en plusieurs préconstruits, sémiolinguistiques, scripturaux et génériques permettant au texte de se réaliser en écriture et en lecture, mais également, et d'une manière générale, en expression et en compréhension.

L'altération est un acte ou un méga-acte langagier, disons plutôt sémiolinguistique, d'un sujet (souvent individuel), elle se construit à partir de plusieurs préconstruits que nous relatons dans ce qui suit.

Préconstruit sémiolinguistique

Le premier élément le plus performant dans toute génération du sens dans le préconstruit sémiolinguistique est la langue. Mais le sens s'acquiert aussi par d'autres codes paralinguistiques et non linguistiques.

Au niveau linguistique, l'écriture et la lecture d'un texte sont chaque fois un acte individuel d'énonciation. Cependant, elles ne se réalisent qu'à l'intérieur d'une architecture textuelle, ou pour être plus proche de l'étymologie du terme « texte », d'un tissage composé de prototypes, lesquels ayant des caractéristiques

considérées structurellement comme essentielles et généralisables pour chaque texte et compréhensibles (intégralement ou en partie) pour chaque scripteur ou lecteur. A partir des textes (oraux ou écrits), des prototypes, considérés comme des schémas théoriques, ont été élaborés par des chercheurs ; ils sont des modèles ayant une valeur heuristique. Ces prototypes se configurent en séquences dans le texte (narration, description, argumentation, dialogue, explication), précisément comme des macro-actes de langage. Remarquons que les prototypes séquentiels ou d'un point de vue plus pragmatique des macro-actes de langage (narration, description, ...etc.) peuvent être à l'intérieur des langages verbaux mais aussi non verbaux, même si le langage verbal demeure le plus performant et accompagne plus que d'autres codes, et avec d'autres codes, le processus de la génération du sens.

Quant aux syntaxique, au lexicologique ; et même au phonétique et au suprasegmental, ils se réalisent dans des situations comme prototypes de mots, de sons, de phrases et de prosodie d'une langue particulière. Pour la syntaxe, elle peut être évolutive mais plus difficilement. Pour le lexique (mots pleins surtout) il est plus évolutif historiquement comme nous le montre l'exemple de la langue française actuelle par rapport à la même langue à l'époque de Molière. Cette historicité du lexique apparaît dans la difficulté à comprendre un lexème ou une expression d'une époque autre que celle du lecteur contemporain natif ou non natif.

D'un autre point de vue, notons aussi que la langue elle-même peut permettre la subjectivité à travers des préconstruits linguistiques comme les déictiques, les lexèmes subjectifs et intersubjectifs chaque fois appropriés par un sujet parlant ou scripteur, en plus des interjections qui ont aussi ce caractère subjectif.

Mentionnons également que la cohérence /cohésion constitue une fonction essentielle dans ce tissage textuel ; les

mots vides, les connecteurs, en somme « les marqueurs d'intégration linéaire (Maingueneau, 2003 » assurent également le tissage individuel du texte.

Tous ces préconstruits assurent la signification dans l'architecture textuelle, ils se réalisent par chaque énonciateur dans un tissage linguistique particulier, produisant ainsi un énoncé toujours individuel au sens de M. Bakhtine

Le sujet parlant ou écrivant ne peut surpasser dans ces cas ces prototypes, même si en littérature moderne, il y avait eu des tentations et des tentatives pour transgresser la narration (A.-R. Grillet) ou la cohésion/cohérence (A. Breton).

En concrétisant ces prototypes par le sujet parlant ou écrivant, la langue a cette spécificité, comme le souligne Greimas et Courtés, celle de « l'élasticité du discours », c'est-à-dire le fait d'« expanser » ou de « condenser » un énoncé (A.J. Greimas, Courtés J, 1979, p. 116-117). De ce fait, nous voyons la reformulation comme une manifestation de l'élasticité du discours. Dans le cas qui nous intéresse dans cette recherche, la reformulation est plutôt condensation. Nous remarquons par la suite que le transcodage peut être considéré comme « expansion » mais pluri-sémiotique.

Préconstruit paginal

D'un autre côté, et historiquement, l'être humain a développé plusieurs supports pour écrire et lire et donc de donner sens, d'où la création de plusieurs prototypes scripturaux en relation avec la culture dans son aspect matériel. Si l'oral emprunte l'air ou les supports audio-visuels comme canaux en plus du contexte et des situations linguistiques ; dans le cas de l'écrit, changeant dans sa manifestation à travers l'Histoire, le texte « fait signes » dans une matrice paginale incluant une aire scripturale, souvent propre à un genre ou une forme littéraires. Le roman, la nouvelle, le poème, le théâtre, etc., chacun occupe à sa façon la page, informant ainsi sur sa forme, parfois sur son genre. Cette

occupation spécifique de la page en littérature peut, à une époque ou un autre, être transgressée, les poèmes de Prévert, les calligrammes sont des exemples connus de cette transgression.

Concernant le texte théâtral, et quant à la forme de notre corpus, il est un dialogue. Dans son déroulement scriptural, il introduit tous les prototypes textuels comme le récit (Greimas 1979) et la narration, la description, l'argumentation, l'explication, mais il occupe la page avec une forme particulière qui le distingue des autres formes ; succession des didascalies et interventions des personnages dans une aire scripturale sans paragraphes, avec un blanc de pages souvent plus prononcé que dans d'autres formes de textes, mais rarement empruntant à notre époque l'aire scripturale du poème.

Dans cette aire scripturale, la matrice paginale dans le texte en français facile ou lecture facile (dorénavant TLLF) est-elle restée identique à celle du texte théâtral ? Nous verrons qu'il y a eu variation par rapport à l'occupation traditionnelle de la page par le texte théâtral. Une variation en reformulation mais aussi par transcodage qui donne un fondement différent sous forme de BD qui n'existe pas conventionnellement dans le texte théâtral.

Préconstruit générique

Les textes sont toujours en relation avec le contexte d'utilisation, ils se conforment à un préconstruit générique, moins rigide que les normes grammaticales (Bakhtine, 1984), composé de normes d'un discours d'appartenance à une époque particulière ou à plusieurs époques pour une communauté quelconque. Bakhtine remarquait que:

[l'] utilisation de la langue s'effectue sous forme d'énoncés concrets uniques (oraux et écrits) qui émanent des représentants de tel ou tel domaine de l'activité humaine. L'énoncé reflète les conditions spécifiques et les finalités de chacun de ces domaines, non seulement par

son contenu (thématique) et son style de la langue, autrement dit par la sélection opérée dans les moyens de la langue – moyens lexicaux, phraséologiques et grammaticaux – mais aussi et surtout par sa construction compositionnelle. (Bakhtine, 1984, 225).

Concernant le discours didactique, il a ses propres genres, *résumé, compte rendu de lecture, manuel, dissertation...* Mais s'il a ses propres genres, il introduit aussi d'autres qui ne relèvent pas de son discours, textes du discours littéraire certainement mais aussi d'autres discours : politique, publicitaire, de vulgarisation scientifique, historique...etc.

Comme nous le verrons, la généricité du TLLF est construite à partir d'un lexique didactique, d'une syntaxe moins complexe, et d'une macrostructure qui démunit l'expansion du texte-source tout en voulant préserver son sens.

Remarquons sans développer, que le préconstruit qui a permis l'émergence du genre TLLF est non seulement une « langue » spécifique pour un public particulier mais aussi un autre préconstruit technique d'ordre historique : développement de l'imprimerie puis des documents numériques hors lignes comme c'est le cas du CD qui accompagne le TLLF, et des moyens de transports et de communications en général. Ces médiations sont en rapport avec le processus lectoral créé par le développement de l'imprimerie mais aussi ensuite par l'audio et l'audiovisuel.

Sémiotiquement parlant, le TLLF appartient à la sémiosphère de l'apprentissage du français langue étrangère ou seconde. Nous empruntons le terme « sémiosphère » à Y. Lotman (1999), le TLLF se situe entre deux discours, le discours didactique institutionnalisé et le discours littéraire. Il s'agit dans notre corpus, de l'occupation par le TLLF d'une zone limitrophe perméable aux deux discours littéraire et didactique. Pour plus de clarté, nous donnons la parole à ce sémioticien.

Puisque l'espace sémiotique est sillonné de nombreuses frontières, chaque message doit être fréquemment traduit et transformé, de sorte que le processus générateur de nouvelles informations fait boule de neige.

La fonction de toute frontière, de toute pellicule (depuis la membrane de la cellule vivante jusqu'à la biosphère, qui selon Vernadsky est semblable à une membrane recouvrant notre planète, jusqu'à la frontière de la sémiosphère) est de contrôler, de filtrer et d'adapter ce qui est externe à ce qui est interne. Cette fonction invariante est réalisée de différentes manières sur différents niveaux.

Pour ce qui concerne la sémiosphère, elle implique une séparation entre « mon bien » et « celui d'un autre », le filtrage de ce qui vient du dehors, qui est traité comme texte appartenant à un langage différent, et la traduction de ce texte dans mon propre langage. De cette manière, l'espace externe devient structuré. (Lotman, 1999, p.35)

Le TLLF est une altération textuelle sur objectif didactico-littéraire, non un texte authentique, sa relation avec le texte littéraire authentique est une relation de sens exprimé autrement, Lotman utilisait deux termes qui conviennent à notre étude « adaptation, traduction » utilisée en sémiotique et en didactique. De ce fait, le texte littéraire perd son identité énonciative de départ mais sans pour autant effacer définitivement le sens, dans cet effort d'adapter le texte moliéresque dans le contexte didactique.

Le TLLF, si on peut le considérer comme genre ou sorte de textes, créé à partir de l'évolution de l'imprimé, est peut-être impossible de le voir comme genre didactique ayant une forte présence dans des situations didactiques, il est même souvent fustigé en tant qu'adaptation du texte littéraire. Il est plutôt en marges des deux discours didactique et littéraire, mais il a probablement ses lecteurs puisque ces textes en français facile sont toujours publiés, même à notre époque comme nous l'avons signalé.

Le drame un processus d'altération

Le théâtre dans sa spécificité même est une chaîne d'altérations, et cela contrairement aux œuvres littéraires, au sens historique précis de ce dernier mot : lecture d'un écrit. Il est texte puis représentation. Le théâtre dans sa finalité est une poétique d'altérations. Diverses altérations (transcodage et reformulation) se manifestent tout au long de la semiosis théâtrale ; l'avant-texte comme processus du manuscrit de l'auteur d'abord, puis le texte imprimé, encore le texte du réalisateur et de l'acteur, comme écrit et comme oral qui n'est pas toujours identique à celui de l'auteur, et enfin le texte de la représentation théâtrale qui ne correspond pas toujours au texte de l'auteur, parfois même à celui du metteur en scène. L'iconicité du sens n'est pas toujours identique, la variation est toujours présente par l'action verbale, par le kinésique et le para-segmental non prévu toujours par l'auteur du texte, mais assumé par le metteur en scène ou l'acteur, ce dernier peut même parfois surpasser ces deux auteurs. (Voir Pierre Larthomas, 2010).

Remarquons qu'aussi à notre époque, ni la représentation théâtrale ni le texte imprimé ne constituent les ultimes réceptions du drame : une pièce de théâtre représentée *in situ*, peut être écoutée ou vue ensuite, en dehors des représentations théâtrales, en audio ou en audio-visuel, à la radio ou à la télévision, en ligne mais aussi en différé sur internet, intégralement ou en extraits. Ce qui donne au texte théâtral une continuité de sens, un interprétant toujours nouveau, dans une iconicité gouvernée par des fondements différents, de l'écrit, vers l'oral et l'altérant, dans la synchronie, mais aussi dans la succession des chronotopes de la semiosis théâtrale.

De surcroît, cette iconicité, avec toujours un nouvel interprétant, peut continuer autrement ; socialement, par exemple, à partir d'une discussion, dévalorisant quelqu'un en le dénommant Harpagon, le nom propre connotant l'idée de

l'avarice devient une métaphore, mais aussi une signification d'un nom commun expliqué dans le dictionnaire. Une iconicité donc qui caractérise la poétique théâtrale, mais qui la dépasse vers d'autres communications spécifiques.

Dans ce même ordre d'idées, insistons aussi que, la semiosis théâtrale peut s'insérer également dans la communication didactique. Le texte moliéresque est interprété en dehors de son cotexte et son contexte d'origine dans des contextes et situations didactiques. Notre exemple d'analyse, et outre l'interprétant didactique imprimé, est secondé par un transcodage oral des interventions sous forme de CD, ce qui peut être considéré comme une volonté de dramatiser le texte théâtral par l'oral en l'absence du spectacle.

En se conformant à l'idée de Y. Lotman (1999), chaque type de communication adapte ce qui externe pour ses propres intentions.

Semiosis théâtrale en didactique entre indice et icône

Comme nous l'avons indiqué précédemment, Le texte littéraire comme œuvre est un écrit, pour le théâtre il est altérant dans sa finalité, ce qui génère une iconicité continue, plus que dans d'autres écrits. Il permet d'énoncer une multitude d'interprétations inégalables. Il est doublé et répliqué plus que n'importe quel texte offrant ainsi la concrétisation continue d'interprétants.

Pour nous, il ne s'agit pas bien entendu de suivre l'interprétant à partir du texte théâtral jusqu'à sa représentation, mais surtout de voir comment le texte de Molière, *L'Avare* en l'occurrence, se transforme d'un code écrit (imprimé) du texte vers un texte altérant sémiotiquement, mais toujours imprimé dans un objectif didactique et linguistico-culturel. Un nouvel interprétant peut se réaliser donc avec un fondement différent qui n'est pas toujours seulement en rapport avec la théâtralité mais également avec la didacticité.

Continuons avec la théorie de Peirce sans être exhaustif, en disant que le texte littéraire peut être inséré comme texte intégral ou extrait dans le cotexte d'un manuel entouré de gloses et de paratextes didactiques (questionnaires, titre didactiques, notes...). De ce fait, et en utilisant la terminologie peircienne, le texte comme extrait peut être lu comme un signe-indice, une partie du texte, une trace, qui pourrait conduire l'apprenant au texte intégral. Rappelons que cet indice de l'origine du texte ne peut se faire que par les gloses et les paratextes, références bibliographiques du texte, bio-bibliographie de l'auteur (Kadik, 2004). Mais parfois des extraits, avec des chapeaux et résumés, recourent à l'iconicité, en résumant ce qui précède l'extrait, résumés qui n'ont de rôle qu'élucider le sens par coréférence reformulée de ce qui précède.

En revanche, la présence du texte littéraire peut être aussi un signe-icone à travers la reformulation qui nous concerne davantage dans des genres didactiques comme le résumé, le compte rendu de lecture. Un signe icone, tel le texte reformulé en français facile, donne un autre fondement linguistique restreint dans la même langue du texte ou précisément dans la langue française actuelle.

Si nous interrogeons Peirce, l'interprétant est toujours en relation avec un événement particulier, dans un processus où le sens est chaque fois repris, mais pas toujours entièrement équivalent au sens source de l'objet, dans la triade *representamen, objet, interprétant*. On ne donne qu'une « idée », mais aussi « un fondement » dans un contexte particulier. La reformulation, comme nouvel interprétant, est une « idée », sur le texte à reformuler, elle est conditionnée dans notre cas par le contexte de la sphère du français langue étrangère : faire apprendre pour des lecteurs ayant un certain niveau.

Le sujet adaptant le texte de Molière donne une nouvelle possibilité pour créer un nouvel interprétant, le TLLF, il le refond en reformulant les interventions des personnages par suppression

et reformulation, tout en gardant les mêmes noms propres, mais en « expansant » par l'inclusion d'un autre genre, la BD, qui joue en partie le même rôle que la représentation théâtrale : décor, mimiques, mobilité de personnages à travers le développement sans animation des actions dans la succession des vignettes.

Nous essayons de voir dans ce qui suit les effets de l'altération dans l'adaptation de *L'Avare* de Molière dans la reformulation et le transcodage à partir des préconstruits cités précédemment. Ces effets sont d'ordre sémiolinguistique, ce qui rend le texte altérant un texte autre, différend du texte source dans l'appropriation du sens par le lecteur.

Par ailleurs, nous avons considéré le TLLF comme un interprétant second, interprétant selon la terminologie peircienne, qui restreint, notamment par reformulation, l'interprétant qui pourrait être produit par le texte d'origine (le texte de Molière), de ce fait, il ne peut donner qu'une « idée » du texte d'origine

Qu'advient-il alors de l'œuvre moliéresque dans ce « filtrage » par le texte altérant, en l'occurrence le TLLF? Nous allons tenter de répondre à cette question par une réponse non catégorique en analysant la 1^{ère} première scène du 1^{er} acte de *L'Avare* de Molière.

Suite à la réponse à cette question, nous terminons notre recherche en s'interrogeant subséquemment sur l'émoussement complet ou non de la poéticité du texte moliéresque et de l'expérience esthétique du lecteur par l'effet de l'altération du texte, une perspective qui implique une autre méthodologie de recherche que nous allons signaler à la fin de cet article.

Analyse de l'altération dans la 1^{ère} scène du 1^{er} acte de la pièce théâtrale *L'Avare*

Le marqueur de la reformulation dans le livre littéraire en lecture facile

Il y a souvent un marqueur qui enclenche la reformulation dans

un énoncé, comme le confirme la citation suivante : « [...] *opération linguistique qui établit une relation d'équivalence entre un énoncé source (ES) et un énoncé reformulateur (ER) liés par un marqueur de reformulation* » (Gülich et Kotschi, *cité par Eshkol et Grabar, 2018, p.5*). Mais dans notre corpus, la reformulation s'annonce autrement et à l'extérieur du corps du texte. Le marqueur de cette activité métalangagière s'observe dans les péri-textes livresques.

Dans le livre en lecture facile, nous apercevons présence de trois types de péri-textes, littéraires, éditoriaux et didactiques, plutôt méta-didactiques, et par conséquent, une reformulation, et par un mot plus général *une adaptation* se déclare dès la 1^{ère} et la 4^{ème} de couverture. Le livre en lecture facile est une création éditoriale comme le livre littéraire, mais contrairement à ce dernier, le livre littéraire en français facile instaure plutôt, et cela dès les péri-textes, une catégorie de lecteurs, qu'on pourrait dénommer apprenti-lecteurs. De ce fait, une hybridité entre deux types de communication s'installe dans la 1^{ère} de couverture : celle de la communication littéraire et celle de la communication didactique.

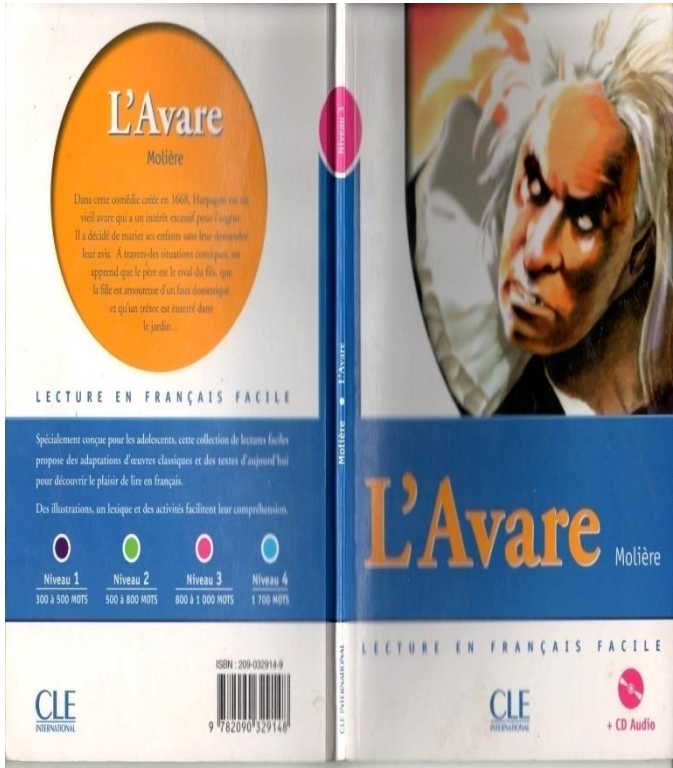


Figure 1

(Remarque : 1^{er} page de couverture à droite, 4^{ème} de couverture à gauche)

Pour donner suite à ces dernières remarques, et à partir des figures 1 et 2, nous tentons d'analyser les péri-textes de *L'Avare* en français facile, une analyse non exhaustive en commençant par l'aire icono-scripturale de la 1^{ère} de couverture figurée ci-dessus. Cette aire commence d'abord par un dessin qui occupe verticalement plus de la moitié de la 1^{ère} de couverture, il s'agit vraisemblablement d'un référent d'un personnage fictif. En mettant ce dessin en rapport avec le titre qui le succède, cela peut être interprété comme le transcodage du titre du haut vers le bas, comme s'il s'agit d'une légende, avec des caractères plus grands

qui mettent en relief ce périphrase et qui contraste avec la police du nom d'auteur « Molière » qui le suit. L'image de l'Avare ne préfigure en rien sur le caractère comique de la pièce, mais elle peut suggérer un interprétant qui anticipe sur l'histoire de *l'Avare*. A ces périphrases qui identifient le texte littéraire imprimé, vient ensuite l'inscription du périphrase méta-didactique : « Lecture en français facile », laquelle est en même temps éditoriale et métatextuelle. Enfin, en bas de la couverture, un autre périphrase éditorial apparaît : la maison d'édition occupant le milieu de la ligne suivie par une inscription numérique et différemment chromatique par rapport aux autres couleurs de la 1^{ère} de couverture et une icône transcendant l'acronyme (scriptural) « CD Audio ».

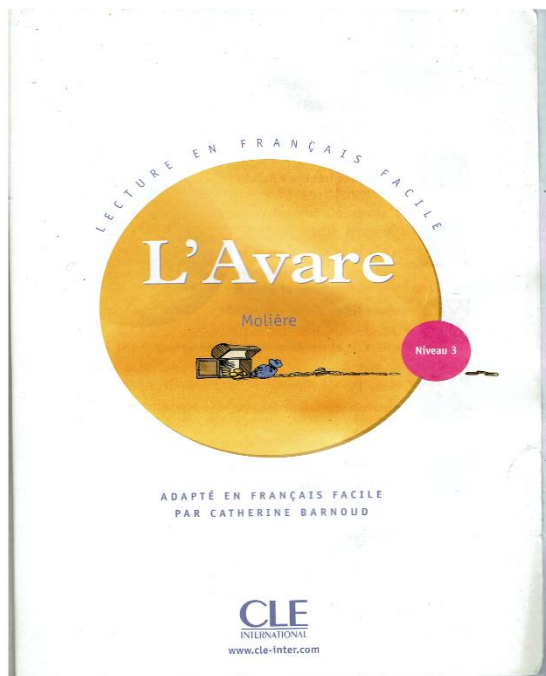


Figure 2 : page du titre

En explorant également la page du titre ci-dessus, nous

remarquons qu'en plus des péritextes littéraires, s'ajoute un nouveau péritexte méta-didactique sous forme de syntagme nominal « Adapté en français facile par Catherine Barnoud » ; désignation donc de l'identité du reformulateur et de son acte linguistique d'adaptateur. Les deux noms propres « Molière » et « Catherine Barnoud » nous suggère ici le caractère non d'une œuvre collective, mais certainement celui du caractère hypertextuel (selon Genette) de l'œuvre de Molière et le caractère hypotextuel de l'adaptation de Catherine Barnoud.

Rappelons qu'ici qu'il ne s'agit pas seulement de reformulation et adaptation mais aussi de transcodage, le portrait de la 1^{ère} de couverture n'est pas un transcodage assumé par le reformulateur, mais par un autre transcodeur cité en dernière page, ce transcodeur n'est pas aussi le même que celui qui dessine la BD à l'intérieur de la pièce théâtrale reformulée, d'où une pluralité d'« auteurs » assurant le sens.

En plus des péritextes de la 1^{ère} de couverture, s'ajoutent d'autres péritextes dans la page du titre, comme le dessin minorisé qui suit le titre et le nom d'auteur, celui de la caisse, et qu'on peut considérer comme synecdoque iconique du titre de *L'Avare* qui le précède, Un autre péritexte méta-didactique apparaît ensuite pour désigner le niveau des apprenants, en l'occurrence le niveau 3.

Cette hybridité apparaît également en 4^{ème} de couverture avec un résumé ouvert sur le texte reformulant, en plus d'un énoncé méta-didactique sur la finalité, l'identité et la fonction de « la lecture en français facile ».

Par cette brève analyse, le marqueur de l'altération s'inscrit dans les péritextes de la couverture livresque et de la page du titre dans le TLLF, et ceci par l'introduction de deux mots du même champ lexical : « adaptation, adapté ». Le texte-source est désigné donc sans sa présence dans le contexte du regard du lecteur apprenant, à l'exception du sens du texte source qui émane

partiellement de la reformulation et d'une appartenance auctoriale indiquée par le nom d'auteur et son œuvre. Cela contrairement aux divers marqueurs d'un texte quelconque qui utilisent la reformulation à l'intérieur de l'énonciation-même, comme les connecteurs (c'est-à-dire), les marqueurs typographiques (les deux-points, les parenthèses)...etc.

De ce qui précède, nous constatons comment deux sémiosphères apparaissent dans l'espace « objet-livre » à partir du préconstruit paginal en double page de couverture et de la page du titre, le littéraire avec le nom de l'auteur « Molière » et le titre « L'Avare », le méta-didactique avec la présence des métatextes qui annoncent l'adaptation et les noms du reformulateur et des transcodeurs. Le texte en français facile occupe plutôt à partir de ces indices une zone limitrophe entre deux sémiosphères, littéraire et didactique sur la page même de l'imprimé. Cette adaptation au sens didactique et dans le sens de Lotman trace déjà les frontières entre deux communications et « filtre », la présence du texte littéraire selon les objectifs de la communication didactique.

Les effets des types d'altération sur L'Avare de Molière

Après avoir exploré « le seuil » d'altération, c'est-à-dire les péritextes de la couverture du livre et de la page du titre, plusieurs types de reformulation et transcodage se manifestent dans le corps du livre en français facile, lesquels vont être analysés à partir de la 1^{ère} scène de *L'Avare*.

La première reformulation à évoquer est celle qui laisse telle quelle le cadre dialogué mais dans deux formes différentes concernant notre analyse, la théâtralité et la BD. Le texte reformulant utilise dans ce cas les mêmes indices du *discours* (en sens de Benveniste) que celui du texte-source. La deuxième reformulation est par résumés, dans laquelle il n'y a aucune subjectivité manifeste. Une troisième reformulation, celle par didascalie, laquelle est rare mais sans subjectivité et dialogisation,

comparable en cela à la reformulation par résumé. Une dernière reformulation possible à être exprimée par le lecteur apprenant peut également citée suite à un questionnaire qui lui demande de reformuler un texte déjà reformulant.

- *Reformulation mimétique*

Nous avons déjà observé la présence des noms propres « Molière » et du titre de son œuvre « L'Avare » sur la couverture. Comme on le sait, les noms propres sont des dénominations rigides, ils ne peuvent généralement être reformulés. Ce qui est le cas des noms propres des personnages du TLLF qui sont identiques aux noms propres du texte moliéresque. Par contre, les paroles des personnages sont reformulées dans deux formes une forme théâtrale et une forme de BD. Ces deux formes veulent dire dialogisation et par conséquent subjectivisation.

Comme genre, et suite à Bakhtine, le genre de discours TLLF, dispose d'un lexique spécifique, d'une syntaxe limitée et d'autres procédés qui le caractérisent linguistiquement et par conséquent didactiquement.

A propos de la reformulation mimétique (voir figure 3 ci-dessous), et en observant d'abord les premières répliques de l'acte1 scène1 de *L'Avare*, le phénomène d'adaptation apparaît dès la première intervention (réplique) du 1^{er} acte. L'interjection « Hé » est supprimée de l'intervention du personnage par l'adaptateur, tandis que l'interrogatif « quoi » est laissé tel qu'il était dans le texte de Molière. En plus de la reformulation et du transcodage, l'adaptation inclut donc, des suppressions mais aussi des expressions reprises littéralement du texte-source.

Concernant la reformulation, et au niveau lexical, les mots du dix-septième siècle dans *L'Avare* se trouvent parfois supprimés ou remplacés par d'autres mots en usage dans la langue moderne. Certains de ces mots supprimés sont toujours présents dans la langue actuelle, mais ont perdu certains traits sémantiques

de la langue du dix-septième siècle et ont acquis d'autres, comme exemples « repentir, feux... ».

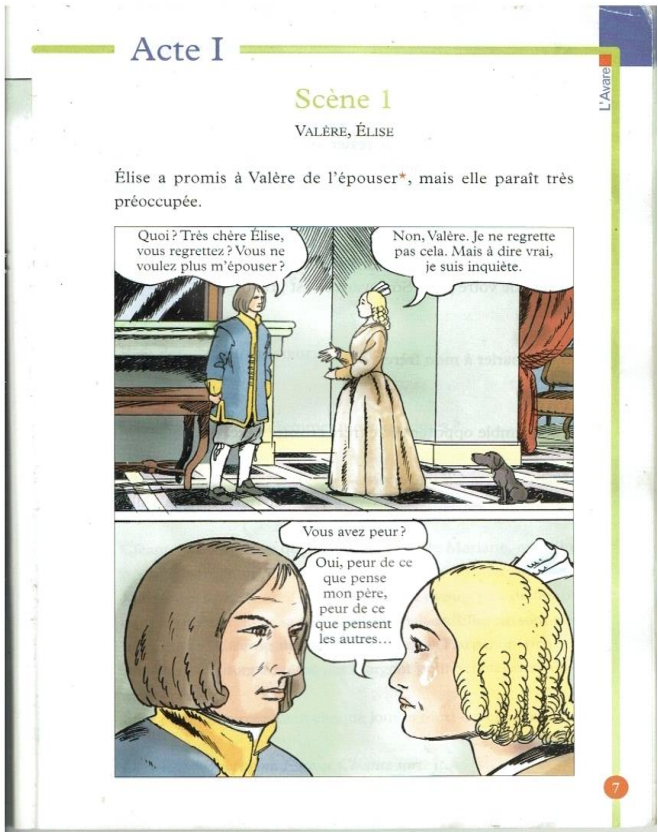
En plus des mots déjà cités, nous constatons une autre disparition de mots connotés au niveau figuratif : la litote et l'hyperbole, lesquelles existent dans le texte d'origine. Pour la litote, et dans le texte-source, il s'agirait d'un engagement de mariage au début de l'Acte1, mais cela est peut-être dit en usant de la bienséance, chère à la poétique classique. Rien n'indique, dans cette partie, qu'il s'agira d'un engagement pour mariage. Tout est exprimé d'une manière métonymique par des hypéronymes ou hyponymes (assurance, foi, engagement) : le tout pour la partie ou la partie pour le tout, alors que le mariage dans le texte reformulant est indiqué explicitement par le mot « épouser » par ailleurs expliqué en glose.

L'émoussement, qu'il soit lexical, déictique et verbal, sépare l'apprenant étranger de l'individualité de la langue de Molière, et cela contrairement au lecteur natif. Ce dernier malgré parfois l'étrangeté de la langue de Molière, est secouru par les notes de bas de page qui lui donnent la reformulation lexicale en langue actuelle, tout en s'appropriant la langue de Molière par la lecture du texte « authentique ». Dans l'extrait analysé, la reformulation par le mode dialogal, dramatique ou en BD, préserve donc l'identité énonciative du texte source, mais par contre, elle a défait son individualité et sa subjectivité énonciatives.

L'univers relaté du TLLF est donc moins riche que celui de l'univers du texte-source par ces effets de reformulation. L'acte de reformuler supprime des sous-thèmes de l'intervention dialoguée, comme le montrent les deux extraits suivants, du texte reformulé et du texte reformulant :

Valère. — Hé quoi, charmante Élise, vous devenez mélancolique, après les obligeantes assurances que vous avez

eu la bonté de me donner de votre foi ? Je vous vois soupirer, hélas, au milieu de ma joie ! Est-ce du regret, dites-moi, de m'avoir fait heureux ? et vous repentez-vous de cet engagement où mes feux ont pu vous contraindre. (p.11)



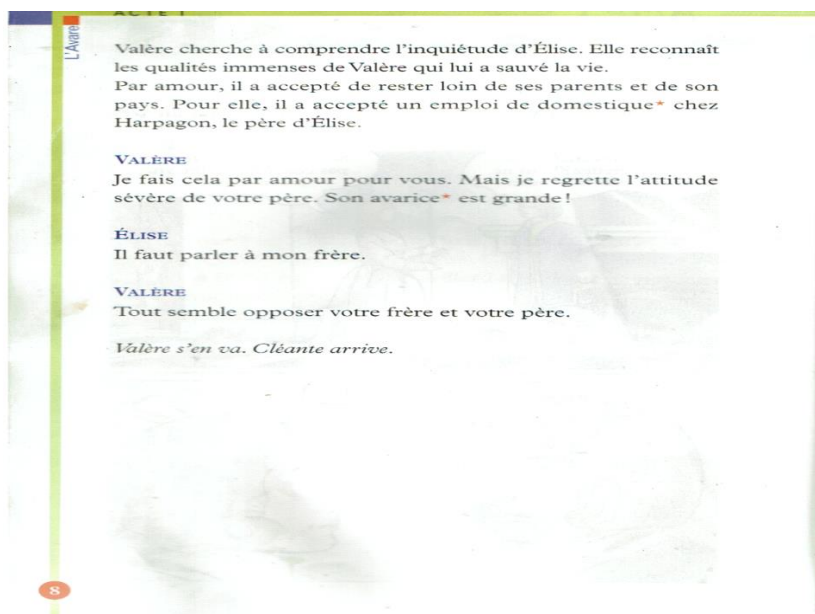


Figure 3 Début de *L'Avare en français facile*, Acte 1
Scène 1

L'engagement, l'acte non linguistique mais sémiotique de soupirer, la joie contrariée, l'interrogation sur la confiance que le personnage accorde à l'engagement de la bien-aimée, en l'occurrence Élise, disparaissent et se transforment en deux thèmes globaux exprimés en deux phrases interrogatives « Quoi ? très chère Élise, vous regrettez ? ». Le thème global ne prend en compte que le fait de regretter et d'épouser, en dépit de l'absence dans le texte-source de la mention explicite de l'engagement pour le mariage.

La défaire du texte de Molière se voit aussi dans l'émoussement de plusieurs « émotions thématiques » (Micheli, 2014), le lexème « charmante » plus subjectif se trouve remplacé par « chère », ce qui donne une représentation amoindrie de l'affinité entre les deux personnages. « Charmant », selon Le Littré : « Qui a du charme, qui plaît extrêmement. » L'attribution

de l'émotion par l'adjectif « mélancolique » à Élise par Valère disparaît; de même « l'émotion sémiotisée » (Micheli, 2014) celle du soupir, lequel est transcodé au récepteur, du moins le lecteur, par le syntagme « je vous vois soupirer ».

Quant aux phrases énoncées reformulées dans le TLLF, elles sont plus courtes et moins complexes que celles du texte-source. Par contre et pour certains types de phrases énoncées du texte source, elles sont supprimées, l'exclamation par exemple: « Je vous vois soupirer, hélas, au milieu de ma joie! », ce qui réduit le caractère émotionnel dominant dans le premier acte de *L'Avare*.

Pour revenir au texte-source, le désir d'influencer le co-énonciateur dans tout dialogue est manifeste comme la subjectivité des personnages, par l'utilisation des phrases interrogatives et exclamatives ainsi que le *je* et le *vous*, caractéristiques du discours selon Benveniste.

En revanche, et contrairement au lecteur du texte-source, celui du texte reformulant en dialogue est démuné d'une certaine événementialisation du co-thème dans le texte-source : description d'une identité émotionnelle du personnage aimé par Valère en s'appropriant l'énoncé déclaratif mais en utilisant le *Je* et le *vous*, et refus de cette identité par Elise par un énoncé déclaratif également avec utilisation d'un verbe de modalité « craindre » absent dans le texte reformulant.

- *Reformulation par résumé*

Quant à la reformulation par résumé, elle efface complètement, et cela contrairement à la reformulation mimétique, tout dialogue et subjectivité. La didascalie des noms propres disparaît complètement, quant aux noms propres, ils deviennent sujets au sens grammatical pour les paroles relatées de tiers-parlants.

Dans l'exemple suivant, le personnage en utilisant l'hyperbole, énonce son amour par un usage démesuré de la

langue, par lequel il témoigne de l'émotion qu'il entend communiquer, en réfutant le syllogisme d'Elise des hommes infidèles, par des mots qui dépassent l'effet de la situation vécue comme « assassiner », « crime », « outrageux », « mille et mille preuves »; ces mots glissent du sens habituel pour désigner en amplifiant le reproche par Valère à Elise d'avoir douté de son amour.

[...] Puisque les seules actions font connaître ce que nous sommes, attendez donc au moins à juger de mon cœur par elles, et ne cherchez point des *crimes* dans les injustes craintes d'une fâcheuse prévoyance. Ne *m'assassinez* point, je vous prie, par des coups d'un soupçon *outrageux*, et donnez-moi le temps de vous convaincre, par *mille et mille preuves*, de l'honnêteté de mes feux. (p.12)

Toutes ces figures sont absentes du regard et de l'esprit du lecteur du texte reformulant (Voir la figure 3).

Par ailleurs, dans la citation qui suit et dans un autre point de vue, et concernant le passé simple, ce temps est présent dans l'énonciation discursive du dialogue théâtral, à la 3^{ème} personne certainement, mais aussi à la 2^{ème} personne dans le texte source ; Il est plutôt en relation avec le *discours* au sens de Benveniste.

ÉLISE. — Je n'aurais rien à craindre, si tout le monde vous voyait des yeux dont je vous vois; et je trouve en votre personne de quoi avoir raison aux choses⁵ que je fais pour vous. Mon cœur, pour sa défense, a tout votre mérite, appuyé du secours d'une reconnaissance où le Ciel m'engage envers vous. Je me représente à toute heure ce péril étonnant, qui commença de nous offrir aux regards l'un de l'autre; cette générosité surprenante, qui vous fit risquer votre vie, pour dérober la mienne à la fureur des ondes; ces soins pleins de tendresse, que vous me fîtes éclater après m'avoir tirée de l'eau; et les hommages assidus de cet ardent amour, que ni le temps, ni les difficultés, n'ont rebuté, et qui vous faisant négliger et parents et patrie, arrête vos pas en ces lieux, y tient en ma

faveur votre fortune déguisée, et vous a réduit, pour me voir, à vous revêtir de l'emploi de domestique⁶ de mon père. Tout cela fait chez moi sans doute⁷ un merveilleux effet; et c'en est assez à mes yeux, pour me justifier l'engagement où j'ai pu consentir: mais ce n'est pas assez, peut-être, pour le justifier aux autres; et je ne suis pas sûre qu'on entre dans mes sentiments. (p. 13)

Dans l'extrait précédent, le déictique « vous » est en connexion directe avec « fit » au passé simple. Cette connexion du présent d'énonciation avec ce passé est difficilement concevable dans la langue actuelle et bien entendu absente dans le texte reformulant. Le passé simple est actuellement considéré comme un temps de l'écrit mis en relation avec la non-personne *il*. La différence est dans la durée puisque le passé simple évoque un événement lointain. Mais l'originalité du passé simple dans le texte moliéresque est que le *discours* se mêle au *récit* et à la *description* dans une hybridité rarement concevable linguistiquement, du moins à notre époque. Le *Je* narre, décrit et dramatise une scène pour créer de l'émotion à l'allocutaire, en l'occurrence Valère, et peut-être au lecteur et au spectateur. En revanche, cette architecture ou ce tissage disparaît dans le texte reformulant.

À l'instar de la reformulation par le mode mimétique, la reformulation par résumés, recourt à la macrostructure sémantique (Van Dijk, 1981) qui n'est pas toujours intégrale. Le résumé de la page 8 (voir figure 3 ci-dessus) le montre clairement, cette reformulation, contrairement au résumé mimétique, efface l'énonciation discursive (*Je* et *vous* au sens de Benveniste) pour s'approprier l'énonciation historique à la 3^{ème} personne. Elle fait disparaître la coopération langagière des deux personnages dans le 1^{er} acte. Ils ne deviennent plus détenteurs de leurs paroles et du désir de s'influencer, contrairement à tout texte dialogal. Par ailleurs, le reformulateur supprime définitivement les émotions thématiques substantivées, comme « inquiétude », et des « verbes expressifs » comme « craindre, aimer », des adjectifs subjectifs affectifs » comme « ardent », ainsi que des adjectifs

«axiologiques affectifs » comme « étonnant » qui veut dire au dix-septième siècle « terrifiant » ; disparaissent pour introduire un discours rapporté, délocuté selon l'expression de D. Maingueneau (2004 b). Les types de phrases comme l'injonction qui est plutôt dans le texte-source une sollicitation, l'interrogation qui est un désir de connaissance, l'exclamation qui pourrait être un désarroi du personnage plutôt positif, sont également effacés. Des phrases qui manifestent dans le texte-source cette interaction entre les deux personnages, ce désir de persuader l'autre ou d'être persuadé(e) par l'autre. Quant au résumé de ce dialogue entre personnage, il n'est que déclaration, relatant des paroles dites des deux sujets par leurs noms propres ou leurs anaphores (*il* et *elle*).

Le présent dans ce discours rapporté ou narrativisé n'est pas un présent de l'énonciation, mais celui de l'événement relaté synchroniquement sans subjectivité de la part du narrateur. A ce présent, s'ajoute parfois le passé composé, que lui aussi ne peut être considéré comme un temps du *discours*, mais comme un temps du passé sans subjectivité. Quant à la narration, elle est plutôt une succession d'événements, *comprendre, reconnaître, sauver, accepter*...relaté par la non-personne. La narration-description disparaît, même le passé simple en relation avec l'assertion d'Elise sur les qualités de Valère.

Quant au passé simple racontant ; connecté au présent et au passé composé et aux autres déictiques personnels et même spatiaux, il a disparu aussi dans le résumé, ainsi que des adjectifs subjectifs et des verbes de modalités.

Constatons également par un autre exemple au début de la scène que le sens plus globalisant des échanges est explicité en dehors des interventions par un résumé. Nous ne pourrions considérer cela comme didascalie mais plutôt comme résumé qui anticipe sur le contenu des interventions qui suivent.

Elise a promis à Valère de l'épouser, mais elle paraît très préoccupée. (Figure 3, p.7)

De ce fait, les deux personnages deviennent des tiers-parlants dans le résumé où le dialogue est plutôt rapporté que vécue.

- *Reformulation par didascalie*

Il est curieux de constater que parfois dans le TLLF, et en guise de reformulation, on transforme ce que les poéticiens appellent « liaisons de scènes » du théâtre classique en didascalies.

Cléante. – [...] et servez-vous de l'amitié qui est entre vous deux pour le jeter dans nos intérêts. Il vient, je retire [...] (p.16).

La didascalie ajoutée du TLLF est

« Valère s'en va. Cléante arrive » (Figure 3, p.8)

Outre que cette reformulation thématise partiellement l'intervention de Cléante, elle supprime également les effets de subjectivité et de coopération dialogale, et cela par un énoncé déclaratif délocuté ; cela s'est fait paradoxalement en recourant à la création d'une didascalie propre au texte dramatique.

Globalement que ce soit par reformulation mimétique ou par résumés, le texte reformulant défait le texte source de ses préconstruits individualisés. Nous avons pu constater cela sur le plan lexical, phrastique et verbal, et même rhétorique.

- *Effet de la Reformulation sur le typologique.*

La défaire du texte moliéresque se constate aussi dans le typologique.

Il est devenu courant, à partir des travaux de J.-M. Adam, de dire que le texte est hétérogène : imbrication et insertion des séquences dans le tout textuel...etc. Mais cette variation des séquences se trouve réduite dans le TLLF en défaisant par cela l'individualité du texte-source.

Comme exemple, nous mentionnons la situation émotionnelle de l'amour contrarié puis retrouvé de la 1^{ère} scène

du 1^{er} acte, laquelle génère plusieurs types de séquences métissées qui supportent les thèmes déjà signalés dans le texte de Molière.

Ces séquences ne sont pas uniquement une manifestation de l'hétérogénéité, mais surtout d'une complétude textuelle réunie par des actes de langage thématiques comme *se douter*, *défendre son amour*, *accepter cette défense*, *louer*, *projeter* ... Tous ces actes sont tissés par divers préconstruits de séquences donnant ainsi une texture spécifique au drame moliéresque.

La séquence narrative incluse dans la 1^{ère} scène du 1^{er} acte du drame moliéresque montre la tension dans la relation d'Elise avec Valère, ce dernier s'interroge sur l'inquiétude d'Elise. Cette dernière réagit verbalement, en démontrant son doute quant à la sincérité de l'amour de Valère. La situation initiale étant absente dans ce récit interactif, il s'agit bien ici de la complication, suivie par des réactions, des actes verbaux qui montrent la progression du récit : Valère se défend en exprimant son innocence, Elise se convainc enfin de l'amour sincère de Valère et le dispense de la trahison supposée. Après la résolution du conflit, l'évaluation comme dernière étape du récit, se manifeste par la louange qu'Elise adresse à Valère, le fait d'avoir sauvé sa vie de la noyade. Ce récit est un récit prologue, une forme d'acquisition de la compétence (le vouloir-faire) pour un programme narratif qui enclenchera ensuite « la performance », celle de la quête du mariage et qui constitue le plus important des « objets du désir » de ces deux personnages. Nous constatons que la transformation est plutôt située dans le 1^{er} acte, lequel constitue avec le 2^{ème} acte, des actes de la situation initiale du récit dramatique. La transformation idéale des personnages dans ces deux actes constitue une mise en intrigue. Cette mise en intrigue, dans sa réalisation typologique spécifique dans le texte de Molière, est effacée du texte reformulant.

La séquence argumentative est aussi présente dans ce 1^{er} acte, en interaction avec la séquence narrative.

La crainte d'Élise l'a conduite à l'accusation, en argumentant par stéréotype, lequel peut être schématisé comme syllogisme :

Tous les hommes sont infidèles

Valère est un homme

Valère est infidèle

Ce syllogisme se développe, comme joute verbale, dans une mise en scène qui ressemble allégoriquement à une scène judiciaire, manifestée par des genres rhétoriques, le judiciaire, le délibératif et l'épidictique. Valère est accusé par Elise d'infidélité en amour, mais il se défend contre cette accusation (judiciaire). Après sa défense, elle est persuadée de ses bonnes intentions en amour (délibératif). Libérée enfin des mauvaises intentions, Elise loue Valère, en évoquant sa bravoure lorsqu'il lui a sauvé la vie (épidictique).

Quant à la séquence descriptive, elle n'est pas absente aussi, dans cet acte où se mêle argumentation et narration, louer Valère par Elise, en décrivant par récit ses actions successives, celles du sauvetage d'Elise de la noyade par Valère. Dans cette description se révèle aussi un brin de narrativité : Élise en danger, Élise secourue : un exemplum (un récit dans un récit) pour argumenter en faveur de la bonté et de la bravoure de Valère, en conjuguant argumentation, narration et description.

En revanche, tout ce dynamisme typologique, mêlé à la coopération dialogale disparaît par la reformulation, non seulement par le dialogue sous forme de BD (p.7, figure 3), mais aussi par le résumé qui le suit, lequel efface toute subjectivité et coopération dialogale. (Première séquence imprimée de la p. 8, figure 3)

- *Effet de la reformulation sur la lecture*

La reformulation du texte-source brise l'élan lectoral en réduisant son processus. Le lecteur n'explore plus l'univers fictif dans sa succession dialogale et dans les construits linguistiques spécifiques du texte-source : lexique, phrases, déictiques, temps verbaux, séquences typologiques et rhétoriques, restreignant par-là l'individualité du texte. Par ces faits, l'énoncé reformulant réduit l'expansion de la thématique et ne donne pas la perspective du personnage en réduisant par ces faits la coopération du lecteur dans le texte-source, dans lequel ce lecteur peut inférer ou schématiser les points de vue des interlocuteurs avant ou même à l'intérieur de l'effectuation langagière de ces points de vue.

Ce processus dégage une réalité fondamentale de la mobilité du point de vue. La position du lecteur dans le texte se situe au point d'intersection entre protention et rétention. C'est en ce point que la suite des phrases s'organise et que l'horizon interne s'ouvre. Chaque corrélation individuelle de phrases préfigure un certain horizon. Celui-ci devient aussitôt l'écran sur lequel se projette le corrélat suivant, et cet horizon se transforme inévitablement [...] (Iser, p.203).

- *La reformulation par glose*

Souvent par un indice numéral, mais dans le cas que nous étudions, il s'agit d'une astérisque, au dessus du mot ou de l'expression, on reprend un mot ou expression qu'on considère comme difficile à comprendre et on le (la) définit ensuite dans les notes de bas de page, telle est la reformulation par glose. Le texte authentique est laissé tel quel sans altération. Cette reformulation par expansion n'est pas le propre du TLFF, elle est un péritexte didactique au sens général, et qui a parfois d'autres fonctions que l'explication des mots. Elle s'inscrit dans des textes littéraires, notamment, classiques, pour des lecteurs ordinaires ou apprentis-lecteurs en français langue maternelle, dans l'objectif d'expliquer des mots qui paraissent difficiles à comprendre, ou qui ont disparu de l'usage ou ont changé de sens. Dans notre cas, les mots sont

regroupés par ordre alphabétique, à la fin du livre en français facile, sous forme de lexique. Il s'agit de faire comprendre, de clarifier des mots et des expressions qui paraissent difficiles pour un lecteur apprenant mais concernant dans ce cas le texte reformulant. Reformuler donc souvent des mots déjà reformulant.

- *La reformulation-transcodage par BD*

Dans la Figure 3, et à la page 7, nous constatons, en plus des défaitures précédemment citées dans le mode mimétique de reformulation, qu'il y a aussi expansion de sens mais curieusement par icones, par la présence d'une reformulation-transcodage en BD : vignettes, dans lesquelles sont dessinées des personnages en tenues vestimentaires et dans un décor du dix-septième siècle. Dans ces vignettes s'ajoutent également des bulles entourant les interventions des personnages, et présence des appendices pour diriger le lecteur vers la source de la parole du personnage.

L'altération par BD expande le sens en ajoutant des éléments kinésiques et proxémiques comme l'expression du visage et le changement de l'occupation de l'espace par les personnages, ce changement proxémique et kinésique se constate dans la succession des vignettes.

La BD est un art icono-scriptural par écriture et dessins contrairement au texte théâtral composé de didascalies et interventions des personnages.

Si cette configuration en BD ajoute du sens au texte théâtral, par contre elle transfigure la généricité du texte théâtral, et même sa représentation.

- *Une reformulation possible : celle de l'apprenant*

En plus de ces reformulations, nous pouvons citer une dernière qui demeure virtuelle, inscrite dans le questionnaire qui clôt chaque acte. En fait, c'est une reformulation du texte de Molière déjà reformulant. Celle-ci est assumée, ou bien par l'apprenti-

lecteur par une réponse courte, ou bien par le reformulateur du texte de Molière. Le rôle de l'apprenti-lecteur ici n'est pas tout à fait d'être scripteur mais plutôt d'être « comprendre ». Il remplit souvent une reformulation en partie ou en grande partie, faite par le reformulateur de *L'Avare*. Ce scripteur installe ici un contrat didactique qui peut être actualisé par l'apprenant dans des apprentissages autonome ou dirigé.

La reformulation est plutôt ici un périphrase didactique, lequel est également présent dans d'autres genres didactiques comme le manuel ou l'examen. Cette mise en équivalence, par une question ou réponse brève, absente dans le texte authentique, manifeste l'hybridation explicite des deux discours, littéraire et didactique. Elle constitue un périphrase didactique qui suit le texte, mais préserve son identité au vu du lecteur, reformulation de la reformulation donc.

Nous pouvons citer quelques types d'exercices qui recourent à cette reformulation du texte reformulant:

- Remplir par un mot ou une expression dans une reformulation lacunaire.
- Distinguer une reformulation juste d'une reformulation fausse.
- Trouver la bonne réponse de la reformulation dans une question à choix multiples.
- Trouver la bonne réponse à une question fermée.
- Reformuler, par une réponse courte, des événements se situant dans un acte.
- Distinguer des reformulations en phrases dans leurs rapports avec des scènes.

Nous ne croyons pas utile, dans les limites de cet article, de donner des exemples de ces types de questions. Mais, notons que le contenu des questions interpelle la compréhension du texte

plutôt que sa perception comme objet esthétique ; ce qui distancie l'apprenant de l'expérience littéraire.

- *Effet de la reformulation sur le déroulement paginal du TLLF*

L'effet de reformulation se voit déjà superficiellement dans le livre-objet du TLFF, il est réduit en nombre de pages (63pages) par rapport au texte authentique (122 pages), et par conséquent, en volume et en nombre d'interventions des personnages.

Si nous observons le déroulement scriptural de l'extrait analysé (fig.3, p.7-8), on se rend compte d'une nouvelle mise en page dans le livre en français facile, laquelle donne une « image » différente de celle du texte théâtral de *L'Avare* de Molière. Un effacement superficiel de la texture de la pièce se voit par une succession hétérogène des blocs typographiques (Richaudeau, 1981) dans le TLLF, de haut en bas et de gauche à droite, selon le sens de l'écriture latine. Cet arrangement hétérogène contraste avec l'homogénéité scripturale du texte de Molière (lequel est composé d'interventions de personnages et de didascalies). Le déroulement scriptural dans le TLLF se montre sous d'autres formes: résumés reformulants qui se substituent dans une certaine mesure aux contenus des actes et des scènes, transcodage en bande dessinée dans le mouvement thématique de la pièce, questionnaire après chaque scène. Par ces faits, une autre aire scripturale du TLLF dans la succession se manifeste différemment du déploiement scriptural du texte théâtral. Une mise en page qui défait la mise en en page du texte théâtral par un conditionnement différent qui donne une perception différente au lecteur.

Toujours par rapport à la figure 3 analysée et dans sa page 7, le reformulateur ne nous fait pas introduire dans la théâtralité du texte dramatique d'une manière totale.

Le premier bloc typographique, se situant en haut de la page à gauche, est une didascalie introduisant le 1^{er} acte. De même le

2^{ème} bloc typographique qui suit le premier, « Scène 1 », se situe au milieu de la page. Cette dernière didascalie est suivie de haut en bas par une autre, dernière didascalie dans cette page : les noms des personnages, en l'occurrence Valère et Elise. Mais le lecteur est confronté ensuite non aux interventions des personnages comme cela s'observe dans le texte dramatique, mais à un résumé, lequel anticipe sur le contenu global de l'histoire. Ce résumé coiffe un début d'interventions mais en BD. Celle-ci manifeste certainement une coopération dialogale, mais fait introduire le lecteur dans un autre genre.

Concernant la page 8 se la figure 3, le premier bloc typographique est un résumé d'une partie des interventions des deux personnages. Suit ensuite un bloc typographique plus théâtral avec des didascalies : des noms qui précèdent chaque intervention. Et enfin une didascalie, absente dans le texte authentique, laquelle reformule, comme nous l'avons vu, une partie de l'intervention d'un personnage à la fin de la scène 1.

L'altération « filtre » non seulement le texte littéraire par « une idée » conditionnée par les types de reformulation et transcodage déjà évoqués, mais elle lui donne aussi une nouvelle aire scripturale différente, manifestée par une succession hybride qui contraste avec le déploiement scriptural théâtral composé de didascalies et d'interventions dialogales.

Conclusion introductive

Des résultats de la recherche

Que reste-t-il du « bien » du texte littéraire dans cette hybridité de deux discours, le discours littéraire et le discours didactique, surtout dans un genre qui « filtre » par altération la présence explicite du texte littéraire authentique?

Pour répondre à cette question, nous avons insisté sur le factuel mais aussi sur le théorique. Les prolégomènes théoriques nous ont permis d'analyser le texte moliéresque authentique en

rapport avec l'altération. Dans sa conception, l'altération relie reformulation et transcodage. L'altération a été conçue comme variation dans une analyse différentiel mettant en relation les deux textes l'altérant et l'altéré.

L'altération a été explorée en tenant compte du contexte historique et situationnel et en utilisant une démarche méthodologique qui prend en considération également la généricité et l'hybridité de deux communications, littéraire et didactique. Le texte reformulant est un texte hybride conjuguant le littéraire et le didactique. C'est pour cette raison que la notion sémiosphère de Y. Lotman a été d'une grande utilité pour l'analyse. Une autre notion, celle de Bakhtine, en l'occurrence, *genres de discours* a été utilisée également pour suivre la variation dans le processus d'altération. A cela s'ajoute d'autres notions plutôt littéraires comme *péritexte* et d'autres notions empruntées aux travaux de G. Genette, mais aussi à E. Benveniste comme *déictique (indicateur)*, *discours*. La notion d'*interprétant*, d'*iconicité*, *fondement* circulent dans cet article pour manifester ressemblance et différence dans le processus altérant. Le lecteur a constaté aussi un emprunt à certaines notions de Greimas.

Dans ce travail, nous avons donc glané plusieurs notions de sémiotique et d'analyse de discours sans se soucier d'une seule méthode ou théorie en particulier, mais par contre dans un effort de cohérence/cohésion méthodologique et théorique pour mieux aborder notre corpus, dans la différence et la variation dans deux discours qui s'interfèrent : le littéraire et le didactique selon les objectifs de ce dernier.

Au niveau de la lecture, certains travaux d'Iser par exemple, nous ont permis d'attirer l'attention sur la différence de lecture entre le texte reformulant et le texte reformulé.

Le reformulateur, en défaisant *L'Avare* de Molière, dépasse l'apprenant d'une perception authentique du tissage du texte-source, ou de son agencement architectural, composés de

préconstruits individualisés ; dialogaux, thématiques, typologiques, lexicaux, rhétoriques, génériques ; et aussi scripturaux en surface du texte. Par la reformulation du texte en français facile, le lecteur apprenant ne perçoit pas le texte authentique, ne le construit pas, au cours de sa lecture, afin qu'il donne lui-même le sens à travers la création d'un autre interprétant qui ne peut être toujours le même interprétant de l'auteur ou d'un autre lecteur. De plus, il est non seulement récepteur d'un message médié, mais également dirigé par un questionnaire pour répondre non à ce qu'il sent, mais à ce qu'il comprend.

Nous avons donc élaboré une démarche pour manifester le dessaisissement du texte moliéresque par la création d'un nouveau tissage du texte reformulé à partir de plusieurs niveaux :

- L'aire scripturale manifeste non seulement une nouvelle configuration du texte littéraire mais aussi un nouveau marquage de la reformulation sur la couverture du livre.
- Le déroulement scriptural se compose non seulement d'une aire scripturale théâtrale mais il aussi jumelé par la BD, le résumé et le questionnaire didactique.
- Le processus d'adaptation, mais surtout de reformulation, rétrécit la subjectivité et l'individualité du dialogal moliéresque en impactant en conséquence le processus lectoral. Cette subjectivité n'est pas uniquement pensée dans ce travail au sens de Benveniste, elle l'est aussi dans une autre perspective, celle de l'arrangement textuel exprimé par des préconstruits et assumé par des sujets parlants du texte théâtral. Le narratif, l'argumentatif, le dialogal, le descriptif ne s'imbriquent que par rapport à une telle subjectivité, subjectivité du personnage qui manifeste sa perspective comme sujet parlant.

- Le processus de la lecture du texte moliéresque dégage une réalité fondamentale, c'est la mobilité du point de vue des deux personnages. Dans le TLLF, il est réduit thématiquement et efface le suivi par le lecteur du déroulement spécifique de chaque réplique du personnage dans le texte moliéresque.

Le Lecteur du texte altérant se trouve dépourvu de ce processus. Chaque réplique des deux personnages peut être considérée effectivement comme perspective ou des points de vue de chaque personnage et qui continue dans le 1^{er} acte jusqu'à la fusion des deux perspectives. Ces perspectives créeraient des schémas par le lecteur, mais elles sont réduites dans le texte reformulant.

Lecture du TLLF un palimpseste ?

Par contre, et d'un autre point de vue, peut-on considérer la défaiture du texte de Molière comme palimpseste qui peut introduire, à un autre moment le lecteur, qui n'est plus l'apprenti-lecteur, pour revivre l'expérience littéraire dans son entièreté, c'est-à-dire sa littéralité et sa littérarité.

D'un autre point de vue, le « monumental » de l'œuvre peut-il rester dans le texte adapté ? On ne peut répondre à cette question dans cet article, mais donnons des perspectives.

Nous n'avons pas analysé l'absence (ou une certaine présence) du comique dans le TLLF, pour une raison bien claire : la spécificité du comique moliéresque se fait par d'autres outils d'analyse que ceux utilisés dans ce travail.

En revanche, nous pourrions chercher une autre perspective puisque ce comique est en relation avec la perception du lecteur ou le spectateur : pourrait-il y avoir quand-même une expérience littéraire dans la lecture de ce TLLF ? Pour répondre à cette question, nous pourrions penser à un projet de recherche dans lequel nous réaliserions une expérience avec des apprenants pour

savoir s'il y en aurait ou pas une expérience esthétique en lisant ce TLLF. Tout cela non pas pour contredire nos résultats, mais surtout pour s'interroger sur une présence même minime d'une expérience esthétique, malgré l'émoussement du texte de Molière, ce qui pourrait à un moment ou un autre conduire le lecteur vers l'œuvre moliéresque. Ce texte en français facile, n'aurait-il pas la même fonction ou peut-être plus que les résumés ouverts de la 4^{ème} de couverture de certains magazines, c'est-à-dire une fonction « apéritive » dans l'attente d'une lecture (ou regard) authentique? Par quel biais peut-on connaître s'il s'agit d'une littérarité ou théâtralité qui résiste à la reformulation, parfois à la suppression ?

Les chercheurs dans ce domaine recourent à l'analyse de la lecture. Dans un 1^{er} temps on a analysé ce que le lecteur écrivant exprime sur la lecture, l'exemple le plus connu est celui de Marcel Proust. Il est évident que dans notre cas, il est difficile de connaître l'expérience lectorale de celui qui a reformulé le texte de Molière, à moins de lui remettre un questionnaire ou de réaliser avec lui un entretien, s'il est encore vivant, cela dans le désir de connaître s'il reste encore une littérarité certaine ou s'agit-il d'une autre littérarité que le reformulateur a créée, celle peut-être du texte reformulant.

A partir d'une autre méthode, comme cela apparaît chez le critique S. Fish, et en lisant le texte reformulant, on se met dans la peau d'un lecteur apprenant typique :

Mais quel lecteur ? Quand je parle des réponses du lecteur, ne suis-je pas en réalité en train de parler de moi-même, et d'en faire un substitut des millions de lecteurs qui ne sont pas moi ? Oui et non. Oui, au sens des mécanismes de réponse ne sont jamais exactement identiques d'un lecteur à l'autre. Non, si l'on soutient que, à ce, à cause de l'unicité de l'individu, une généralisation de la réponse est impossible. C'est ici que la méthode put faire siens les apports de la linguistique moderne, particulièrement cette

notion de compétence linguistique, c'est-à-dire un système linguistique partagé par tous ses usagers. (2008, p.358).

Une autre méthode plus efficace peut-être, on demande par exemple à un lecteur-apprenant réel ou à plusieurs, ayant le même niveau en langue que celui du texte reformulant, et à partir de remarques inscrites dans des carnets de bord, on peut savoir si le texte reformulant a suscité ou non des jouissances esthétiques, du comique senti ou peu ou pas du tout

Une autre expérience didactique plus théâtrale, non celle de l'observation de classe mais de l'observation d'apprenants qui représentent la pièce reformulante. Une situation théâtrale se présente quand même, l'admiration et le rire peuvent s'enclencher en dépit de l'absence de la littéralité du texte moliéresque...et on pourrait dire ou ne pas dire, par observation alors, que le texte reformulant a perdu ou n'a pas perdu de sa littérarité, de sa théâtralité et de son comique...Et on pourrait aussi à la fin de cette représentation proposer un questionnaire au public pour savoir s'il a, apprécié beaucoup, peu ou pas du tout le texte reformulant dans son oral en deçà ou au-delà de l'œuvre « sacralisée » de Molière.

Textes sources

Molière, (2009). *L'Avare*. Paris : Editions Flammarion.

Molière, (2004). *L'Avare*. Adapté en français facile par C. Barnoud. Paris : CLE International.

Références bibliographiques

Adam, J.-M. (1992 a). *Pour lire le poème*. Bruxelles : De Boeck-Duculot,

Adam, J.-M. (1992 b). *Les textes : types et prototypes*. Paris : Nathan.

Adam, J.-M. (2011). *Genres de récits (narrativité et généricité*

- des textes*), Louvain-la-Neuve : Harmattan-Academia.
- Bakhtine, M. (1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris : Gallimard.
- Benveniste, E. (1966, 1974). *Problèmes de linguistique générale I, II*. Paris : Gallimard.
- Besse, H. (1995). *Méthodes et pratiques des manuels de langue*. Paris : Didier (Coll. Crédif).
- Bloch, B. (2010/3). La construction de l'émotion chez le lecteur (Immersion et persuasion esthétique). *Poétique*, n°163. <https://www.cairn.info/revue-poetique-2010-3-page-339.htm> pp.339-348.
- Brunat, D.(11/02/2021 à 18:06, mis à jour le 11/02/2021). Comme le Panthéon, Molière est un monument. *Le Figaro*. <https://www.lefigaro.fr/vox/culture/david-brunat-comme-le-pantheon-moliere-est-un-monument-20210211>
<https://www.lefigaro.fr/vox/culture/david-brunat-comme-le-pantheon-moliere-est-un-monument-20210211>[Consulté le 17/08/2021]
- Brunetière, F. (1898, 15 décembre).La langue de Molière, *Revue des Deux Mondes* (1829-1971), QUATRIÈME PÉRIODE, Vol. 150, n°40. p.823-855 Published by: *Revue des Deux Mondes*, URL: <https://www.jstor.org/stable/44777772>. [Consulté le 02-06-2019]
- Bronckart, J.P. (1997). *Activité langagière, textes et discours (Pour un interactionisme sociodiscursif)*, Paris : Delachaux et Niestlé.
- Cadre européen commun de référence pour les langues*. (2001). Paris : Didier.
- Chazaud, A.-S. (2021, le 15/02/). Molière réécrit : le mépris et l'abâtissement. *Le Figaro* <https://www.lefigaro.fr/vox/culture/moliere-reecrit-le->

mepris-et-l-abetissement-2021021 .

- De Bola, P. (2004). L'expérience esthétique. Dans De Bola, P.(Auteur). *Esthétique et recyclages culturels*, Ottawa : Presses de l'université d'Ottawa.
<https://www.jstor.org/stable/j.ctt1ckphp1.21> p.163-178.
 [Consulté 23/01/2021].
- Debray, R. (1991). *Cours de médiologie générale*, Paris : Gallimard.
- Dijk, T. V. (1981). Le texte : structures et fonctions, dans Kibedi-Varga A. (Dir.) *Théorie de la littérature*, Paris : Picard.
- Culer, J. (1989). La littérarité. Dans Angenot, M. et al., *Théorie littéraire (Problèmes et perspectives)*, Paris : PUF.
- Cuq, J.-P., et Gruca I. (2005). *Cours de didactique du français langue étrangères et seconde*, Grenoble : PUG,
- Eco, U., (1988). *Le signe (Histoire et analyse d'un concept)*. Bruxelles : Labor.
- Eco, U., (1992). *La production des signes*. Paris : Librairie Générale Française.
- Eshkol-Taravella I. et Grabar N. (2018/4). Reformulations : De L'étude outillée dans les corpus disponibles vers leur détection automatique. p.5-16 dans *Langages*, n° 212.
- Everaert-Desmedt, N. (1990). *Le processus interprétatif (Introduction à la sémiotique de Ch. Peirce)*. Liège : Mardaga.
- Fish, S. et Jousset, PH. (2008/3). L'épreuve de la littérature. *Poétique*, n°155. <https://www.cairn.info/revue-poetique-2008-3-page-345.htm>. [Consulté le 12/07/2021]
- Forestier, G., (1993). *Introduction à l'analyse des textes classiques*. Paris : Nathan
- Greimas, A.J. et Courtés J. (1979). *Sémiotique dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris : Hachette.

- Hombert J. (1924). [compte rendu sur l'ouvrage de] G. Cayrou, *Le français classique, lexique de la langue du XVIIe siècle* Paris : Didier 1923. *Revue Belge de philologie et histoire* https://www.persee.fr/doc/rbph_0035-0818_1924_num_3_1_6281_t1_0142_0000_3 [consulté 23/02/2021]
- Ingarden, R. (1983). *L'œuvre d'art littéraire*. Lausanne : L'Age d'Homme.
- Iser, W. (1985). *L'acte de lecture théorie de l'effet esthétique*, Liège/Bruxelles : Mardaga, 1985.
- Kadik, D. (2004). *Le texte littéraire dans la communication didactique en contexte algérien : (le cas des manuels de français dans l'enseignement fondamental et secondaire)*. Lille : ANRT.
- Kadik, D. (2012). Fait divers, tragédie, texte fabriqué : Les enjeux discursifs des variations. L'exemple du « le Malentendu » d'A. Camus. *Didactiques*. n°2. p.91-106.
<https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/300/1/2/60607>
[Consulté mars 2021].
- Kuentz, P. (1972, Octobre). L'envers du texte. Dans *Littérature*, n°7, p. 3-26. https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1972_num_7_3_1961 [Consulté le 18/08/2021]
- Kuentz, P. (1974, Décembre). Le tête à texte. *Esprit*. n° 441 (12). <https://www.jstor.org/stable/24264270>
[Consulté le 13-06-2021]
- Jauss, H. R. (1978). *Pour une esthétique de la réception*, Paris : Gallimard.
- Lane, PH., (1992). *La périphérie du texte*, Paris : Nathan-Université.
- Larthomas, P. (2010). *Le langage dramatique*, Paris : PUF, Coll.

Quadrige).

Lotman, Y. (1999). *La sémiotique*, Limoges : Presses universitaires de Limoges.

Mainguenu, D. (2003). *Linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Nathan.

Mainguenu, D. (2004 a). *Le discours littéraire*. Paris : A. Colin.

Maingueneau, D. (2004 b). La situation d'énonciation, entre langue et discours.
<http://dominique.maingueneau.pagesperso-orange.fr/pdf/Scene-d-enonciation.pdf>. Remarque de l'auteur : Version révisée de « La situation d'énonciation entre langue et discours », texte paru dans le volume collectif Dix ans de S.D.U., Craiova, Editura Universitaria Craiova (Roumanie). [Consulté le 30/03/2020].

Maingueneau, D. (2016). Quelques remarques sur la notion de genre scolaire. *Recherches (genres scolaires)*, n°65.

Micheli, R. (2014). *Les émotions dans le discours (Modèle d'analyse, perspectives empiriques)*, Louvain-La Neuve : De Boeck/Duculot.

Mondada, L. (2017/2). Le défi de la multimodalité en interaction. *Revue française de linguistique appliquée*, vol. XXII.
<https://www.cairn.info/revue-francaise-de-linguistique-appliquee-2017-2-page-71.htm> pp.71-87. [Consulté le 21/07/2021]

Piégay-Gros, N. (2009). La Théorie de la lecture et l'expérience du lecteur. *L'Esprit créateur Spring*, vol.49, n°1
<https://www.jstor.org/stable/26289578> [Consulté le 04/04/2021]

Peytard, J. (décembre 1975). Lecture(s) d'une aire scripturale : la page de journal. *Langue Française*, n°28.

- Peytard, J. (1982). « Sémiotique du texte littéraire et didactique du F.L.E. », *Etudes de Linguistique Appliquée*, n° 45, Février-Mars.
- Peytard, J. (1984 a). Problématique de l'altération des discours: reformulation et transcodage. *Langue française*, n° 64, p.17-28.
- Peytard, J. (1984 b). Problèmes de l'enseignement de la littérature en classe de F.L.E. *Les cahiers du CRELEF*, n°17.
- Peytard J. (1988, Février/Mars). L'usage de la littérature en classe de langue. *Le Français dans le Monde (Recherches et Applications)*, Numéro spécial, p.8-17.
- Reuter Y. (2007/4). Statut et usages de la notion de genre en didactique (s). *Le Français aujourd'hui*, n° 159, p.11-18.
<https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2007-4-page-11.htm> . [Consulté le 02/10/2020]
- Richaudeau, F. (1981). *Conception et production des manuels scolaires*, Gembloux : UNESCO/Duculot.
- Sarfati, G.-E., (1997). *Eléments d'analyse du discours*, Paris : Armand Colin,
- Yvon, H. (1924). Reviewed Work(s) Le français classique, lexique de la langue du XVII e siècle by G. Cayhou, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 31e Année, N° 3, pp. 548-549 Published by: Presses Universitaires de France Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/40518520> . [Consulté le 02-06-2019].
- Schaeffer, J.-M. (20 13/12). La stase et le flux : l'expérience esthétique entre épiphanie et trace. *Critique*, N°799 <https://www.cairn.info/revue-critique-2013-12-page-1006.htm> pp.1006-1016. [Consulté le 25/03/2021].
- Schaeffer, J.-M. (2019/12). De la poétique à l'esthétique (Quelques

remarques à propos de l'œuvre de l'art). *Poétique* n°185. <https://www.cairn.info/revue-poetique-2019-1-page-121.htm> pp.120-130.

Sorbier, M. (2021 Février). Ce qui est le plus proche de l'humour de Molière aujourd'hui, c'est l'humour des youtubeurs, Emission entretien avec Marc Escola, <https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-mercredi-10-fevrier-2021> <https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-mercredi-10-fevrier-2021> [Consulté le 17/08/2021]

Taminiaux, J. (1957). Notes sur une phénoménologie de l'expérience esthétique. *Revue philosophique de Louvain*, vol.55 Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/26334571> p.93-110. [Consulté le 14 mars 2021].

Vuillemin, J.-C. (2013/2). Pratique théorique et jouissance théâtrale. *Poétique*, n° 114. <https://www.cairn.info/revue-poetique-2013-2-page-189.htm> pp. 189-213>