

[Attention : pour des raisons de droits, ce document mis sur le web, ne comporte aucune citation longue des auteurs d'ouvrages linguistiques dont la lecture est recommandée : les étudiants se reporteront aux documents dont les références précises sont indiquées (accessibles en bibliothèque) et dont la lecture est indispensable]

Année 2005-2006

Marie-Christine Hazaël-Massieux

**LMDD07**

**APPROCHE LINGUISTIQUE  
DES TEXTES LITTÉRAIRES**

**(2<sup>e</sup> semestre)**

2<sup>e</sup> semestre

### **LMDD07 : Approche linguistique des textes**

Mme Hazaël-Massieux, lundi 9 h – 12 h, Salle **C 236**

Ce cours aura pour visée de faire découvrir aux étudiants ce que l'analyse linguistique et l'utilisation des méthodes propres à la linguistique apportent à la compréhension des textes. Une fois mis en place les concepts et principes fondamentaux, on travaillera essentiellement sur des textes littéraires et des textes de presse. L'objectif principal de cet enseignement sera de montrer que forme et contenu sont inséparables, et que l'étude des procédés formels (grammaire, lexique, discours) est indispensable pour la compréhension en profondeur d'un texte. En outre, l'explication littéraire et le commentaire grammatical ou stylistique étant à la base de nombreux examens ou concours en lettres, il permettra aux étudiants de découvrir les techniques de ce genre d'exercice et de s'entraîner valablement.

Examens : Le contrôle de cette unité d'enseignement se fait selon deux épreuves :

- un partiel début avril (durée 2 h) : notée sur 20
- un examen dont la date est fixée par la scolarité (fin mai - début juin) (durée 2 h.) : notée sur 20

Les étudiants du CTE et les étudiants dispensés d'assiduité passent une épreuve unique en fin d'année : notée sur 20.

## PLAN DU COURS

Plan du cours	3
Quelques éléments bibliographiques et sites web	4
Introduction : Pourquoi et comment utiliser la linguistique pour étudier les textes littéraires. Les textes : contenu et forme	6
Chapitre 1 <sup>er</sup> : La phrase et ses compléments	14
Chapitre 2 <sup>e</sup> : Quelques remarques à propos du verbe français : temps et aspects	16
Chapitre 3 <sup>e</sup> : Les pronoms : quelques textes littéraires significatifs	27
Chapitre 4 <sup>e</sup> : Des adjectifs en français	36
Chapitre 5 <sup>e</sup> : Quelques mots sur les adverbes	47
Quelques conseils méthodologiques	50
Quelques exercices d'entraînement supplémentaires	53

### Quelques éléments bibliographiques indispensables :

Argod-Dutard, Françoise : *La linguistique littéraire*, Armand Colin, coll. « Synthèse », 1998, 95 p.

Arrivé, Michel, Gadet, Françoise, Galmiche, Michel, 1986 : *La grammaire d'aujourd'hui. Guide alphabétique de linguistique française*, Paris, Flammarion, 719 p.

Gardes-Tamine, Joëlle, 2004 : *Pour une grammaire de l'écrit*, Belin-Sup, 239 p.

Gardes-Tamine, Joëlle et Pelizza, Marie-Antoinette : *La construction du texte. De la grammaire au style*, coll. « Cursus », Armand Colin, 1998, 179 p.

Maingueneau, Dominique : *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Dunod, 1993, 203 p.

Maingueneau, Dominique et G. Philippe : *Exercices de linguistique pour le texte littéraire*, Dunod, 1997, 147 p.

Maingueneau, Dominique : *Analyser les textes de communication*, Dunod, 1998, 211 p.

Monneret, Philippe et Rioul, René : *Questions de syntaxe française*, PUF – Linguistique nouvelle, 1999, 297 p.

Perret, Michèle : *L'énonciation en grammaire du texte*, Nathan ; « 128 », 1994, 128 p.

Tomassone, Roberte, éd., 2001 : *Grands repères culturels pour une langue : le français*, Hachette –Education, 304 p.

A consulter pour l'explicitation de termes de rhétoriques, stylistiques, linguistiques :

Joëlle Gardes-Tamine et Marie-Claude Hubert : *Dictionnaire de critique littéraire*, Paris, Armand Colin, « Cursus », 1993, 230 p.

Pour ce qui concerne les grammaires, on recommandera tout particulièrement :

Maingueneau, Dominique, 2001 : *Précis de grammaire pour les concours*, Nathan-Université, 321 p.

Riegel (Martin), Pellat (Jean-Christophe), Rioul (René), 1994 : *Grammaire méthodique du français*, PUF, 1994

Le Goffic (Pierre), 1994 : *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette, « Education », 589 p.

Eventuellement aussi : Bonnard, H., 1981 : *Code du français courant*, Magnard, 336 p.

Mais en outre la consultation régulière de Arrivé, M., Gadet, F., Galmiche, M., 1986 : *La grammaire d'aujourd'hui : Guide alphabétique de linguistique française*, Flammarion, mentionnée ci-dessus, est vivement conseillée.

(Une bibliographie plus complète et régulièrement remise à jour est disponible sur le site <http://analilit.free.fr>)

\*\*\*

### Quelques sites web seront très utiles :

- Analyse linguistique de textes littéraires : <http://analilit.free.fr> (site correspondant au cours, réalisé par M.C. Hazaël-Massieux)
- un lexique des termes littéraires : <http://www.lettres.net/lexique>
- un site avec textes littéraires intégraux et commentaires, cours : <http://lili.bibliopolis.fr>
- le site Gallica de la BNF : <http://gallica.bnf.fr/>
- des cours de linguistique : <http://french.chass.utoronto.ca/linguistique>
- une grammaire interactive du français : <http://www.culture.fr/culture/dglf/garde.htm>
- un cours complet de linguistique française, bien ordonné et très commode à consulter : <http://qsilver.queensu.ca/french/Cours/215/index.html>
- un glossaire de linguistique : <http://babel.alis.com:8080/glossaire/index.fr.html>
- et il y en a beaucoup d'autres... !!!
- sans oublier le TLF (*Trésor de la langue française*) en ligne : <http://atilf.inalf.fr/tlfv3.htm>

Et l'adresse e-mail de Marie-Christine Hazaël-Massieux : [hazael@up.univ-mrs.fr](mailto:hazael@up.univ-mrs.fr)

## Introduction : Les textes : contenu et forme

Contrairement à ce que l'on essaye de croire ou faire croire parfois, à des fins simplificatrices, contenu et forme d'un texte ne peuvent être séparés : la façon de dire est aussi signifiante que ce que l'on dit ; plus exactement le sens est le résultat de l'union étroite entre forme et contenu.

On se rappelle que pour Saussure le « signe » est l'association d'un signifiant et d'un signifié. Ceci peut être transposé pour l'étude d'unités signifiantes vastes (au-delà du morphème ou du mot) : l'information apportée par un texte n'est pas assimilable à son contenu ; l'information est donnée à travers un message qui reçoit une forme précise, nécessaire à la transmission exacte de ce que l'on veut dire.

Une des applications importantes de ce fait du cours semestriel que l'on commence aujourd'hui sera le souci plus grand apporté par l'étudiant à la forme donnée lorsqu'il écrit ou fait un exposé : **forme qui est partie intégrante de la signification transmise.**

Outre les conseils donnés par les grands écrivains, passés parfois en maximes ordinaires qu'il est bon de rappeler :

- « Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement »
- « Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée  
Ne peut plaire à l'esprit, quand l'oreille est blessée »
- « Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage »

(Boileau, *Art poétique*, chant 1)

on pourra par quelques exemples littéraires s'efforcer de frapper l'imagination de chacun. On examinera ainsi quelques textes ayant à peu près la même visée (décrire un chat) et on verra combien le résultat et donc les comportements induits chez le lecteur varie, en raison de formes tout à fait différentes.

### **Baudelaire dans *Spleen et idéal* :**

#### Le chat

Viens, mon beau chat, sur mon coeur amoureux ;  
Retiens les griffes de ta patte,  
Et laisse-moi plonger dans tes beaux yeux,  
Mêlés de métal et d'agate.

Lorsque mes doigts caressent à loisir  
Ta tête et ton dos élastique,  
Et que ma main s'enivre du plaisir  
De palper ton corps électrique,

Je vois ma femme en esprit. Son regard,  
 Comme le tien, aimable bête,  
 Profond et froid, coupe et fend comme un dard,

Et, des pieds jusques à la tête,  
 Un air subtil, un dangereux parfum  
 Nagent autour de son corps brun.

ou encore :

## Le chat

### I

Dans ma cervelle se promène,  
 Ainsi qu'en son appartement,  
 Un beau chat, fort, doux et charmant,  
 Quand il miaule, on l'entend à peine,

Tant son timbre est tendre et discret ;  
 Mais que sa voix s'apaise ou gronde,  
 Elle est toujours riche et profonde.  
 C'est là son charme et son secret.

Cette voix, qui perle et qui filtre  
 Dans mon fonds le plus ténébreux,  
 Me remplit comme un vers nombreux  
 Et me réjouit comme un philtre.

Elle endort les plus cruels maux  
 Et contient toutes les extases ;  
 Pour dire les plus longues phrases,  
 Elle n'a pas besoin de mots.

Non, il n'est pas d'archet qui morde  
 Sur mon coeur, parfait instrument,  
 Et fasse plus royalement  
 Chanter sa plus vibrante corde,

que ta voix, chat mystérieux,  
 chat séraphique, chat étrange,  
 En qui tout est, comme en un ange,  
 Aussi subtil qu'harmonieux !

## II

De sa fourrure blonde et brune  
Sort un parfum si doux, qu'un soir  
J'en fus embaumé, pour l'avoir  
Caressée une fois, rien qu'une.

C'est l'esprit familier du lieu ;  
Il juge, il préside, il inspire  
Toutes choses dans son empire ;  
Peut-être est-il fée, est-il dieu ?

Quand mes yeux, vers ce chat que j'aime  
Tirés comme par un aimant,  
Se retournent docilement  
Et je que je regarde en moi-même

Je vois avec étonnement  
Le feu de ses prunelles pâles,  
Clairs fanaux, vivantes opales,  
Qui me contemplant fixement

**Colette : *Claudine s'en va* (Livre de Poche, pp. 33-34) :**

Pour le chat

Chat, monarque furtif, mystérieux et sage,  
Sont-ils dignes, nos doigts encombrés d'anneaux lourds,  
De votre majesté blanche et noire, au visage  
De pierrerie et de velours ?

Votre grâce s'enroule ainsi qu'une chenille ;  
Vous êtes, au toucher, plus brûlant qu'un oiseau,  
Et, seule nudité, votre petit museau  
Est une fleur fraîche qui brille.

Vous avez, quoique enrubanné comme un sachet,  
De la férocité plein vos oreilles noires,  
Quand vous daignez crisper vos pattes péremptoires  
Sur quelque inattendu hochet.

Et votre petitesse apaisée ou qui gronde  
Râle la royauté des grands tigres sereins ;  
Comme un sombre trésor vous cachez dans vos reins  
Toute la volupté du monde...

Mais, pour ce soir, nos soins vous importent si peu

Que rien en votre pose immobile n'abdique ;  
 Dans vos larges yeux d'or cligne un regard bouddhique,  
 Et vous vous souvenez que vous êtes un Dieu.

La chatte dort à demi, vibrante d'un ronron faible et voilé qui accompagne en sourdine la voix singulière de Claudine, tantôt grave, plein d'*r* caillouteux, tantôt douce et basse à faire frémir... Quand la voix cesse, Fanchette rouvre ses yeux obliques. Toutes deux se regardent un moment aussi sérieuses l'une que l'autre... L'index levé près du nez, Claudine soupire en se tournant vers moi.

- « Péremptoire...! » Il fallait dénicher ce mot-là ! C'est beau, hein, ces strophes qu'écrit Ferveur ? Moi, pour avoir trouvé « péremptoire » je donnerais dix ans de la vie de la Chessenet !

Ce nom choque ici comme un bibelot de camelote dans une collection sans tare.

C'est volontairement que l'on a donné, au-delà du poème de Delarue-Mardrus raconté par Claudine, le commentaire qui en est fait (cf. le mot « péremptoire »)<sup>1</sup>. On proposera encore ce texte de Claudine (*La maison de Claudine*, Ba-Tou, Livre de poche, pp. 144, sq.) :

Je l'avais capturée au quai d'Orsay, dans un grand bureau dont elle était, avec une broderie chinoise, le plus magnifique ornement. Lorsque son maître éphémère, embarrassé d'un aussi beau don, m'appela par le téléphone, je la trouvai assise sur une table ancienne, le derrière sur des documents diplomatiques, et affairée à sa toilette intime. Elle rapprocha ses sourcils à ma vue, sauta à terre et commença sa promenade de fauve, de la porte à la fenêtre, de la fenêtre à la porte, avec cette manière de tourner et de changer de pied contre l'obstacle, qui appartient à elle et à tous ses frères. Mais son maître lui jeta une boule de papier froissé et elle se mit à rire, avec un bond démesuré, une dépense de sa force inemployée, qui la montrèrent dans toute sa splendeur. Elle était grande comme un chien épagneul, les cuisses longues et musclées attachées à un rein large, l'avant-train plus étroit, la tête assez petite, coiffée d'oreilles fourrées de blanc, peintes, au-dehors, de dessins noirs et gris rappelant ceux qui décorent les ailes des papillons crépusculaires. Une mâchoire petite et dédaigneuse, des moustaches raides comme l'herbe sèche des dunes, et des yeux d'ambre enchâssés de noir, des yeux au regard aussi pur que leur couleur, des yeux qui ne faiblissent jamais devant le regard humain, des yeux qui n'ont jamais menti... Un jour, j'ai voulu compter les taches noires qui brodaient sa robe, couleur de blé sur le dos et la tête, blanc d'ivoire sur le ventre ; je n'ai pas pu.

- Elle vient du Tchad, me dit son maître. Elle pourrait venir aussi de l'Asie. C'est une once, sans doute. Elle s'appelle Bâ-Tou, ce qui veut dire « le chat », et elle a vingt mois.

Voir ici encore le rôle du mot « ornement » et son caractère visuel très net (comparaison avec la broderie chinoise), la description des couleurs, des formes, des mouvements, mais aussi le rôle explicite des yeux.

---

<sup>1</sup> Dans le même ordre d'idée, on se rappellera le rôle attribué au mot « presbytère » dans *La maison de Claudine*, Livre de Poche, p. 31 sq.

On peut être, dès la première lecture, frappé des sens différents mis en éveil chez Baudelaire ou chez Colette. Le toucher et l'odorat dominant chez Baudelaire (bien que le regard retrouve une certaine place dans le deuxième poème, cf. fin de II), la vue chez Colette (on le mettra en évidence en recherchant de part et d'autres verbes, adjectifs... évoquant l'un et l'autre sens. Par exemple on pourra souligner le rôle des adjectifs de couleur, de formes, de dimension... chez Colette, étudier les comparaisons (apparence du chat chez Colette, contre sensations tactiles éprouvées à son contact chez Baudelaire)

Encore faudrait-il, pour comprendre le sens exact de chaque texte, le mettre en relation avec tous les textes de Baudelaire évoquant le chat, mais aussi les odeurs, parfums, sensations tactiles, et tous les textes de Colette dépeignant des chats ou des chattes !

Il est manifeste que l'article « Chat » dans *l'Encyclopedia universalis* est bien différent :

#### « Le Chat

Le pelage du Chat est abondant et sujet à des mues discrètes; il comporte deux sortes de poils: les jarres, longs et assez raides, et la bourre, formée de poils fins et courts. Les vibrisses, longs poils sensoriels, surtout abondants à la lèvre supérieure (moustaches), sont présentes aussi au menton et au-dessus des yeux.

La peau est riche en glandes tégumentaires, groupées surtout en certaines régions du corps (menton, région anale). Les sécrétions odorantes de ces glandes jouent un rôle essentiel dans la reconnaissance des sexes et des congénères. Les mamelles, au nombre de quatre paires, ne sont autres que des glandes tégumentaires transformées.

Les doigts, au nombre de quatre à la patte postérieure où l'hallux a disparu, au nombre de cinq à la patte antérieure où le pollex est très réduit, sont terminés par des griffes rétractiles.

Le squelette présente sa plus grande originalité dans les caractères crâniens. Le massif facial est assez proéminent: une crête sagittale permet l'insertion de puissants muscles masticateurs. Le palais secondaire, complètement ossifié, s'étend jusqu'à la dernière molaire. La bulle tympanique est constituée par deux os: le tympanique et l'endotympanique dont l'affrontement constitue une crête interne, cloisonnant la bulle. Ce dernier caractère, peu apparent, a néanmoins une assez grande importance en taxonomie.

Les dents, au nombre de trente, sont parfaitement adaptées au régime carnassier. Les canines sont proéminentes; la dernière prémolaire supérieure (Pm4) et la première molaire inférieure (M1), qui se correspondent lors de l'occlusion, sont très développées: ce sont les carnassières.

Le système nerveux est caractérisé par l'importance des fonctions olfactive et visuelle. L'encéphale possède un bulbe olfactif très développé (type macrosmatique); les cornets situés dans les cavités nasales offrent, par leur importance, une assise très étendue à l'épithélium olfactif qui les revêt.

Les yeux sont pourvus d'un tapis choroïdien responsable de leur phosphorescence dans l'obscurité.

Les organes génitaux présentent, chez le mâle, des testicules extra-abdominaux et un pénis muni d'un os pénien; chez la femelle, l'utérus est bicorné et le clitoris contient une tigelle cartilagineuse. L'œstrus se répète plusieurs fois au printemps et à l'automne. L'ovulation est provoquée par le coït. Le placenta, décidu, de forme zonaire, constitue une sorte de manchon cylindrique autour de l'embryon. La gestation dure soixante-trois jours et aboutit à la mise bas de cinq ou six petits, entièrement dépendants de la mère, en raison de leur faible degré d'évolution.

La plupart des caractères décrits chez le Chat se retrouvent, à quelques détails près, chez tous les Fissipèdes. Mais la diversité des formes, déjà évoquée, exige une rapide revue des différentes familles qui se regroupent en deux sous-ordres ou super-familles: les Canoidea et les Feloidea . »

Ce texte qui se veut une description anatomique rigoureuse demeure intéressant, en lien avec nos textes précédents, par la précision sur « l'importance des fonctions olfactive et visuelle » qui, dans la perspective d'identification au moins partielle que l'on peut noter chez nos auteurs justifie certainement l'intérêt porté par l'un et par l'autre aux aspects olfactifs (d'une part) et aux aspects visuels (d'autre part).

On pourrait étudier la structure, somme toute « simple », et assez répétitive des phrases descriptives de l'EU (phrases actives, comportant essentiellement des adjectifs évoquant avec précision des données « scientifiques », anatomiques ou biologiques : cartilagineuse, zonaire, cylindrique... ; très peu de circonstanciels).

De façon plus précise, on pourra dégager une méthode d'approche des textes qui impliquera que l'on envisage :

- l'analyse de la situation implicite : qui parle, à qui, où, quand, comment, pourquoi...
- l'analyse de la construction d'ensemble du texte : réflexion sur le genre, l'organisation des grandes articulations (plan, chapitres, paragraphes, strophes...)
- l'analyse des phrases, des choix grammaticaux de l'auteur, chargés de signification : une réflexion grammaticale approfondie (recherche sur forme et fonctions des unités) se révélera indispensable : est-il indifférent de dire un « petit enfant » >< « un enfant petit », « il faut que je vienne » >< « il me faut venir », de « situer » le texte par des adverbes, des locutions diverses, à travers les temps de la conjugaison verbale, etc.
- l'analyse des sonorités, du rythme, des assonances, allitérations, etc. mais aussi de la typographie, de la disposition du texte sur la page, des choix de caractères (italiques, bas de casse ordinaire, gras... Songer aux calligrammes)

Ainsi, on comprendra les apports importants de la linguistique (= étude de la langue) à la littérature : la linguistique n'est pas un petit jeu gratuit sans rapport avec la signification d'un texte. L'étude de la langue, et notamment de la « grammaire » d'un texte (c'est-à-dire son organisation, son agencement...) est **indispensable** à sa véritable compréhension.

Elle ne suffit certes pas (on insistera aussi sur l'intérêt pour l'interprétation correcte d'un texte de l'étude de son contexte extralinguistique (historique, sociologique, géographique, etc.), mais elle est tout à fait nécessaire. On sera ainsi confronté à une question essentielle dans le domaine de la communication : l'énonciation est asymétrique, c'est à dire que la réception n'est pas automatiquement conforme à ce qu'a voulu l'émetteur). Pour l'interprétation, la situation de réception joue un grand rôle, et le « recul » du lecteur (recul historique ou géographique) soit permet de mieux percevoir des données (rapprochements) que l'auteur lui-même ou ses contemporains ou compatriotes ne pouvaient faire, soit risque de dissimuler des points essentiels qui tiennent globalement à la « culture » et que l'on ne comprend pas toujours quand on n'est extérieur à un pays, à ses traditions, à une époque.

On évoquera pour conclure les interprétations qu'une phrase aussi banale que « Ne pas fumer » peut recevoir en fonction du contexte. Cf. Maingueneau, 1997, pp. VI-VII : ce que l'auteur dit du « statut pragmatique de l'énoncé » [\[à lire\]](#)

**Un peu de terminologie** : Depuis longtemps, les linguistes ont proposé d'opposer la **situation** de discours (données extra-linguistiques) au **contexte** linguistique. Ainsi on pourrait considérer comme faits de situation l'âge et le sexe du locuteur, ses relations avec l'interlocuteur, etc. qui peuvent permettre de donner une signification plus exacte au message ; on appelle « contexte » l'environnement linguistique d'une phrase donnée. Ainsi dans « Pierre est un garçon charmant . Il n'oublie jamais d'envoyer ses voeux à sa grand-mère en début d'année », « Pierre est un garçon charmant » sert de contexte à « Il n'oublie jamais d'envoyer ses voeux à sa grand-mère en début d'année. », et donne d'ailleurs notamment sens à « il » en précisant quel est le référent de ce pronom, etc. On peut déjà deviner le lien qu'il peut y avoir entre contexte et situation, le contexte étant l'explicitation partielle de faits situationnels. Labov, un linguiste américain, parlait de contexte linguistique et de contexte extralinguistique ; ce qui obligeait à préciser chaque fois de quel « contexte » on parlait. Dans ces conditions, depuis quelques années, on a pris l'habitude (surtout en littérature) d'appeler « cotexte » le contexte linguistique, et contexte la « situation de discours ». On fera très attention à ces points terminologiques.

## Chapitre Ier : La phrase et ses compléments

Même si au sens usuel en grammaire on a tendance à appeler « complément » ce qui complète le verbe, et à préférer parler d'adjectifs, de déterminants, de « subordonnées relatives », voire d'ailleurs de « compléments de noms » pour certains des éléments qui complètent le nom dans le syntagme nominal, il est important de souligner que le terme de complément pourrait s'appliquer à tous ce qui complète les éléments indispensables du discours. Dans cette perspective, J. Gardes-Tamine et M.A. Pelizza définissent la « proposition noyau » (bâtie autour d'un verbe qui en est l'élément central : « Ce verbe, en fonction de son lexique, appelle un certain nombre d'unités, qui lui sont indispensables sur le plan syntaxique comme sur le plan sémantique. C'est ce que l'on appelle la valence du verbe... » (p. 12) et précisent que bien rarement, les phrases coïncident avec des propositions noyaux. La plupart du temps, les phrases réelles du discours ont connu une « amplification », c'est-à-dire ont été constituées après ajouts de compléments ou d'expansions diverses. Les auteurs proposent d'utiliser ce terme d'amplification, classique en rhétorique, pour éviter la confusion entre les niveaux d'analyse et pour permettre une compréhension plus aisée du procédé d'amplification, indépendamment des formes syntaxiques que cette amplification peut prendre (épithète, complément, apposition, de fait les divers « satellites » qui complètent la proposition noyau, etc.).

J.Gardes et M.A Pelizza, op. cit., p. 15, « On ne doit donc pas...  
ce que nous allons examiner »

On notera toutefois qu'en soi, il n'y a pas lieu de faire de distinctions terminologiques entre les éléments moins centraux du discours, qui *complètent* le noyau dur auquel on ne peut rien retrancher : que ces éléments périphériques complètent la phrase, le SN ou le SV, on aura intérêt à parler d'amplification, ce qui n'empêchera pas syntaxiquement d'analyser leurs fonctions (d'épithètes, de complément circonstanciels, etc.) en retenant cependant que ces éléments jouent un rôle sémantique identique, c'est-à-dire qu'ils servent à expliciter (dans le contexte linguistique) ce qui pourrait être, dans d'autres circonstances, laissé à l'implicite de la situation. On peut choisir de dire « ce garçon m'embête », « ce grand garçon m'embête », « ce grand garçon m'embête tous les jours dans la cour de récréation », « ce grand garçon de 4eB m'embête tous les jours dans la cour de récréation, lorsque nous sortons de la musique », etc.

Les auteurs d'oeuvres littéraires ont parfois cultivé un style dépouillé en essayant d'écrire uniquement (ou presque : car il est très difficile d'écrire longuement ainsi) avec des propositions noyaux, en évitant au maximum l'amplification. On donnera quelques exemples :

Marguerite Duras (*La maladie de la mort*) :

« Les pleurs la réveillent. Elle vous regarde. Elle regarde la chambre. Et de nouveau elle vous regarde. Elle caresse votre main. »

[La quatrième phrase, avec la conjonction de coordination « et » et l'expression adverbiale « de nouveau » est déjà une amplification de la proposition noyau.

Dans *L'étranger* de Camus, c'est aussi vers cette limite de la proposition assertive minimale que tend l'écriture : on soulignera dans le texte suivant ce qui ne relève pas de la proposition noyau et qui est déjà amplification :

« Je suis descendu acheter un pain et des pâtes, j'ai fait ma cuisine et j'ai mangé debout. J'ai voulu fumer une cigarette à la fenêtre, mais l'air avait fraîchi et j'ai eu un peu froid. J'ai fermé mes fenêtres et en revenant j'ai vu dans la glace un bout de table où ma lampe à alcool voisinait avec des morceaux de pain. J'ai pensé que c'était toujours un dimanche de tiré, que maman était maintenant enterrée, que j'allais reprendre mon travail et que, somme toute, il n'y avait rien de changé. »

En ce qui concerne la construction d'un texte, la distinction entre proposition noyau et éléments d'amplification (compléments divers) ne suffit pas pour expliquer tous les faits. On parlera aussi du traitement de l'information en examinant la question de la focalisation et de l'emphase, mais également celle des modalités, suivant en cela J. Gardes-Tamine et M.A. Pellizza :

**Lire 3. L'énonciation, pp. 22-26**

## Chapitre IIe : Quelques remarques à propos du verbe français : temps et aspects

Il est important de faire remarquer que les temps grammaticaux (catégories que l'on appelle « les temps » dans la grammaire scolaire, par exemple : le présent, l'imparfait, le passé simple, le passé composé, etc.)

- ne servent pas seulement à donner des indications de temporalité. Dans la courte phrase « Un peu plus, je tombais », l'imparfait à l'évidence n'indique pas un temps passé, mais un aspect : en l'occurrence il marque l'irréel : je ne suis pas tombé, mais j'ai failli tomber.
- ne sont pas seuls à donner des indications temporelles dans la phrase : des adverbes comme « hier, aujourd'hui, demain » permettent notamment de donner ces indications, mais aussi toutes sortes de locutions adverbiales, comme « à ce moment-là, ce jour-là, alors... ». On utilise aussi des « périphrases verbales » (cf. Gougenheim, Georges : 1929 : *Etude sur les périphrases verbales de la langue française*, Les Belles lettres, 383 p.) variées qui font passer souvent simultanément des indications de temps et d'aspect : « je suis en train de travailler », « j'ai fini de manger », « je vais sortir », etc.

Depuis E. Benveniste (« Les relations de temps dans le verbe français », in *Problèmes de linguistique générale*, NRF-Gallimard., 1966, p. 237 sq.) on sait qu'il est intéressant d'opposer en français temps du discours et temps du récit, et que les règles de concordance trouvent dans cette distinction toute leur signification

« L'énonciation historique comporte trois temps : l'aoriste (= passé simple ou passé défini), l'imparfait (y compris la forme en *-rait* dite conditionnel), le plus-que-parfait. Accessoirement, d'une manière limitée, un temps périphrastique substitut de futur, que nous appellerons le *prospectif*. Le présent est exclu, à l'exception – très rare – d'un présent intemporel tel que le « présent de définition ». » (p. 239).

**Ex. : Napoléon était né en Corse. Il combattit dans toute l'Europe car il était ambitieux ; il devait mourir à Sainte-Hélène.**

« Nous avons, par contraste, situé d'avance le plan du *discours* [...] La distinction que nous faisons entre récit historique et discours ne coïncide [...] nullement avec celle entre langue écrite et langue parlée. L'énonciation historique est réservée aujourd'hui à la langue écrite. Mais le discours est écrit autant que parlé. Dans la pratique on passe de l'un à l'autre instantanément. Chaque fois qu'au sein d'un récit historique apparaît un discours, quand l'historien par exemple reproduit les paroles d'un personnage ou qu'il intervient lui-même pour juger les événements rapportés, on passe à un autre système temporel, celui du discours. Le propre du langage est de permettre ces transferts instantanés. [...]

Par le choix des temps du verbe, le discours se distingue nettement du récit historique. Le discours emploie librement toutes les formes personnelles du verbe, aussi bien *je/tu* que *il*. Explicite ou non, la relation de personne est présente partout. De ce fait, la « 3<sup>e</sup> personne » n'a pas la même valeur que dans le récit historique. Dans celui-ci, le narrateur n'intervenant pas, la 3<sup>e</sup> personne ne s'oppose à aucune autre, elle est au vrai une absence de personne. Mais dans le discours un locuteur oppose une non-personne *il* à une personne *je/tu*. De même le

registre des temps verbaux est bien plus large dans le discours : en fait tous les temps sont possibles, sauf un, l'aoriste, banni aujourd'hui de ce plan d'énonciation alors qu'il est la forme typique de l'histoire. il faut surtout souligner les trois temps fondamentaux du discours : présent, futur, et parfait, tous les trois exclus du récit historique (sauf le plus-que-parfait). Commun aux deux plans est l'imparfait. » (pp. 241-243).

**Ex. J'ai pris mon petit déjeuner très tôt ce matin, je suis maintenant fatigué ; il me faudra rapidement faire une pause : j'irai au bistrot du coin prendre un café.**

---

### Exercice d'entraînement

On recherchera :

- un texte écrit aux temps du récit
- un texte écrit aux temps du discours.

On classera les temps ainsi représentés dans chacun des textes et on examinera leurs valeurs.

---

**Analyser les temps dans l'extrait suivant de Balzac (*Illusions perdues*) : On soulignera les contrastes entre temps du récit historique et temps du discours.**

Lousteau envoya chercher un cabriolet, et les deux amis allèrent rue Mandar, où demeurait Vernou, dans une maison à allée, il y occupait un appartement au deuxième étage. Lucien fut très étonné de trouver ce critique acerbe, dédaigneux et gourmé, dans une salle à manger de la dernière vulgarité, tendue d'un mauvais petit papier briqueté, chargé de mousses par intervalles égaux, ornée de gravures à l'aqua-tinta dans des cadres dorés, attablé avec une femme trop laide pour ne pas être légitime, et deux enfants en bas âge perchés sur ces chaises à pieds très élevés et à barrière destinées à maintenir ces petits drôles. Surpris dans une robe de chambre confectionnée avec les restes d'une robe d'indienne à sa femme, Félicien eut un air assez mécontent.

« As-tu déjeuné, Lousteau ? dit-il en offrant une chaise à Lucien.

- Nous sortons de chez Florine, dit Etienne, et nous y avons déjeuné. »

Lucien ne cessait d'examiner Mme Vernou, qui ressemblait à une bonne grasse cuisinière, assez blanche, mais superlativement commune. Mme Vernou portait un foulard par-dessus un bonnet de nuit à brides que ses joues pressées débordaient. Sa robe de chambre, sans ceinture, attachée au col par un bouton, descendait à grands plis et l'enveloppait si mal, qu'il était impossible de ne pas la comparer à une borne. D'une santé désespérante, elle avait les joues presque violettes, et des mains à doigts en forme de boudins. Cette femme expliqua soudain à Lucien l'attitude gênée de Vernou dans le monde. Malade de son mariage, sans force pour abandonner femme et enfants, mais assez poète pour en toujours souffrir, cet auteur ne devait pardonner à personne un succès, il devait être mécontent de tout, en se sentant toujours mécontent de lui-même. Lucien comprit l'air aigre qui glaçait cette figure envieuse, l'âcreté des réparties que ce journaliste semait dans sa conversation, l'acerbité de sa phrase, toujours pointue et travaillée comme un stylet.

« Passons dans mon cabinet, dit Félicien en se levant, il s'agit sans doute d'affaires littéraires.

- Oui et non, lui répondit Lousteau. Mon vieux, il s'agit d'un souper.

- Je venais, dit Lucien, vous prier de la part de Coralie... »

A ce nom, Mme Vernou leva la tête.

« ... A souper d'aujourd'hui en huit, dit Lucien en continuant. Vous trouverez chez elle la société que vous avez eue chez Florine, et augmentée de Mme du Val-Noble, de Merlin et de quelques autres. Nous jouerons.

- Mais mon ami, ce jour-là nous devons aller chez Mme Mahoudeau, dit la femme.

- Eh ! qu'est-ce que cela fait ? dit Vernou.

- Si nous n'y allions pas, elle se choquerait, et tu es bien aise de la trouver pour escompter tes effets de librairie.

- Mon cher, voilà une femme qui ne comprend pas qu'un souper qui commence à minuit n'empêche pas d'aller à une soirée qui finit à onze heures. Je travaille à côté d'elle, ajouta-t-il.

- Vous avez tant d'imagination ! répondit Lucien qui se fit un ennemi mortel de Vernou par ce seul mot.

- Eh bien, reprit Lousteau, tu viens, mais ce n'est pas tout. M. de Rubempré devient un des nôtres, ainsi pousse-le à ton journal ; présente-le comme un gars capable de faire la haute littérature, afin qu'il puisse mettre au moins deux articles par mois.

- Oui s'il veut être des nôtres, attaquer nos ennemis comme nous attaquerons les siens, et défendre nos amis, je parlerai de lui ce soir à l'Opéra, répondit Vernou.

- Eh bien, à demain, mon petit, dit Lousteau en serrant la main de Vernou avec les signes de la plus vive amitié. Quand paraît ton livre ?

- Mais, dit le père de famille, cela dépend de Dauriat, j'ai fini.

- Es-tu content ?...

- Mais oui et non...

- Nous chaufferons le succès », dit Lousteau en se levant et saluant la femme de son confrère.

Cette brusque sortie fut nécessitée par les criaileries des deux enfants qui se disputaient et se donnaient des coups de cuiller en s'envoyant de la panade par la figure.

(LdeP., pp. 316-318)

**On s'efforcera de comparer les règles d'utilisation des temps dégagées à propos de Balzac avec celles que l'on pourra analyser dans les deux extraits suivants, extrait de Jean Echenoz, *Je m'en vais*, qui a eu le Prix Goncourt en 1999 :**

Puis le cours des choses reprit, interminable. Il y avait un moyen, cependant, pour combattre l'ennui : couper le temps comme un saucisson. Le diviser en jours (J moins 7, J moins 6, J moins 5 avant l'arrivée) mais aussi en heures (j'éprouve une petite faim : H moins 2 avant le déjeuner), en minutes (j'ai pris mon café : normalement M moins 7 ou 8 avant de me rendre aux toilettes) et même en secondes (je fais mon tour de la passerelle : S moins 30 approximativement ; entre le temps de décider de faire ce tour et le temps d'y réfléchir après, je sauve une minute). Bref il suffit, comme en prison, de compter, de quantifier le temps de tout ce qu'on fait – repas, vidéo, mots croisés ou bandes dessinées – pour tuer l'ennui dans l'œuf. Quoique on puisse également ne rien

faire du tout, passer une matinée à lire sur sa couchette en T-shirt et caleçon de la veille, remettant à plus tard de se laver et de s'habiller. Comme la banquise projette par le sabord une blancheur aveuglante et brutale qui investit la cabine intégralement, sans porter le moindre ombre par effet de scialytique, on a tendu sur l'ouverture une serviette de toilette, on attend.

Mais il y a quelques distractions, tout de même, insignifiantes : l'inspection régulière des cabines par le chef mécanicien et le responsable de la sécurité, l'entraînement aux exercices d'évacuation et l'enfilage chronométré de la combinaison de survie autoflottante à thermostat. On peut aussi rendre visite, le plus souvent possible, à l'infirmière Brigitte, on peut se risquer à lui faire une petite cour quand le radiotélégraphiste est à son poste, on peut la complimenter sur ses compétences, sur sa belle apparence, sur son bronzage paradoxal sous ces climats. On apprendra ainsi que, pour éviter la dépression ou pire, une convention collective a prévu que dans les régions privées de soleil le personnel féminin a le droit de bénéficier de rayons ultraviolets quatre heures par semaine.

(Les Editions de Minuit, pp. 35-36)

Ayant raccroché, Baumgartner prépare sa valise. Comme il met un peu de temps à choisir minutieusement ses vêtements, chacun d'eux en fonction des autres, comme il en profite d'ailleurs pour les examiner tous, cette opération lui prend plus d'une heure mais il a tout son temps : il ne va quitter Paris qu'en début de soirée. Il va rejoindre le boulevard périphérique jusqu'à la porte d'Orléans par laquelle il va gagner l'autoroute et ainsi de suite vers le Sud-Ouest de la France via Poitiers, où il passera la nuit.

Et les semaines suivantes, Baumgartner circulera comme un vacancier dans toute l'Aquitaine, seul changeant d'hôtel toutes les trois nuits, dormant absolument seul. Il ne paraîtra pas obéir à un dessein particulier, agir suivant un plan précis. Sortant de moins en moins, bientôt, du département des Pyrénées-Atlantiques, il tuera le temps dans le peu de musées qu'il trouvera, visitera chaque matin des églises, épuisera tous les sites touristiques, ira voir les après-midi des films étrangers en version française dans des salles de cinéma désertes. Parfois il roulera au hasard pendant des heures, regardant à peine le paysage, n'écoutant que d'une oreille les chaînes de radio espagnoles et ne s'arrêtant que pour pisser sur le bas-côté, contre un arbre ou dans un fossé, parfois aussi il passera toute la journée dans sa chambre d'hôtel, face à des piles de magazines et des séries télévisées.

Baumgartner, qui va chercher apparemment la discrétion, qui semblera vouloir passer inaperçu prendra soin de ne parler qu'avec le moins de monde possible mais, ne serait-ce que pour ne pas perdre l'usage de la parole, il continuera d'appeler chaque soir sa femme et le Flétan tous les quatre ou cinq jours. mais à part ça, que ce soit au Clos Zéphyr (Bayonne), à la résidence des Meulières (près d'Anglet) ou à l'hôtel d'Albizzia (banlieue de Saint-Jean-de-Luz), jamais il n'approchera personne.

(Editions de Minuit, pp. 105-107)

[Du point de vue des techniques, on n'oubliera pas d'essayer de remplacer une forme verbale par une autre, cf. par exemple : remplacer « il va X » par « il X-ra », *et vice versa* : est-ce que cette modification est possible ? Est-ce qu'elle entraîne une modification au plan de la signification ? De quel ordre ?]

Lire des éléments concernant le **présent dit « de narration »** : dans Dominique Maingueneau et Gilles Philippe : *Exercices de Linguistique pour le texte littéraire*, Dunod, 1997, pp. 36-38.

Il est aussi important de faire remarquer que c'est souvent au niveau de la phrase qu'il faut chercher les indications de temps et d'aspects, et que ces catégories ne sont pas toujours portées par le verbe lui-même (ou ses auxiliaires). On ne peut réduire au verbe conjugué les informations grammaticales nécessaires à une analyse du temps et de l'aspect verbal : divers « auxiliaires » ou « périphrases verbales » apportent des informations qui ne peuvent être ignorées si l'on veut comprendre le sens de la phrase.

Les aspects susceptibles d'affecter le procès sont les suivants :

- Perfectif / imperfectif
- Accompli / non accompli
- Limitatif / non limitatif
- Semelfactif / itératif
- Progressif / non progressif
- Inchoatif / terminatif

Pour plus de détail et des exemples, on se reportera à M. Arrivé, F. Gadet, M. Galmiche : *La grammaire d'aujourd'hui*, Flammarion, pp. 76-81.

On notera que les aspects

- peuvent être indiqués dans les variations morphologiques du verbe : un peu plus je tombais (« j'ai écrit » est accompli, tandis que « j'écris » est non accompli)
- peuvent être marqués par le recours à diverses périphrases verbales : « je me mets à travailler » est inchoatif ; « mon mal va s'aggravant » est progressif
- sont souvent déjà une propriété de la base verbale : « naître » et « mourir » sont perfectifs ; « vivre » est imperfectif.

On partira du texte suivant, extrait des *Travailleurs de la mer* de Victor Hugo, livre troisième, ch. III – Rantaine . On essaiera d'analyser et classer les différentes manifestations du temps et de l'aspect :

Quarante ans environ avant l'époque où se passent les faits que nous racontons ici, il y avait dans la banlieue de Paris, près du mur de ronde, entre la Fosse-aux-Loups et la Tombe-Issoire, un logis suspect. C'était une mesure isolée, coupe-gorge au besoin. Là demeurait avec sa femme et son enfant une espèce de bourgeois bandit, ancien clerc de procureur au Châtelet, devenu voleur tout net. Il figura plus tard en cour d'assises. Cette famille s'appelait les Rantaine. On voyait dans la mesure sur une commode d'acajou deux tasses en porcelaine fleurie ; on lisait en lettres dorées sur l'une : *Souvenir d'amitié*, et sur l'autre : *Don d'estime*. L'enfant était dans le bouge pêle-mêle avec le crime. Le père et la mère ayant été de la demi-bourgeoisie, l'enfant apprenait à lire ; on l'élevait. La mère, pâle, presque en guenilles, donnait machinalement « de l'éducation » à son petit, le faisait épeler, et s'interrompait pour aider son mari à quelque guet-apens, ou pour se prostituer à un passant. Pendant ce temps-là, la Croix de Jésus, ouverte à l'endroit où on l'avait quittée, restait sur la table, et l'enfant auprès rêveur. Le père et la mère, saisis dans quelque flagrant délit, disparurent dans la nuit pénale. L'enfant disparut aussi.

Lethierry dans ses courses rencontra un aventurier comme lui, le tira d'on ne sait quel mauvais pas, lui rendit service, lui en fut reconnaissant, le prit en gré, le ramassa, l'amena à Guernesey, le trouva intelligent au cabotage, et en fit son associé. C'était le petit Rantaine devenu grand.

**Un peu de terminologie :** « Vers une définition de l'aspect : « Le verbe est [...] en français comme en beaucoup d'autres langues, la classe qui donne, par des différences morphologiques, des indications relatives au temps. Ces indications sont de deux ordres :

a) Le procès est situé par rapport à un repère temporel, par exemple le moment de l'énonciation, ou un point fixé dans le passé ou l'avenir : *hier je me suis reposé ; aujourd'hui, je travaille à mon roman ; demain je préparerai mes cours dès que Françoise sera partie.*

b) Le procès en lui-même, indépendamment du repère temporel par rapport auquel on le situe, prend du temps (plus ou moins, mais toujours un peu) pour se réaliser. Il est d'autre part affecté de façon variable par le temps qui s'écoule depuis le début de sa réalisation. Ces deux phénomènes apparaissent clairement dans les trois phrases de l'énoncé suivant : *j'ai longtemps marché. Finalement je suis arrivé à Tombouctou. J'y vis depuis six mois.*

Les indications du type décrit en a) sont données par les variations qui relèvent du temps (au sens linguistique du mot). Les indications du type décrit en b) sont données par les variations qui relèvent de l'aspect.

Selon les langues, les variations morphologiques en temps et en aspect sont séparées ou conjointes... »

Lire sur l'aspect : commentaire d'après D. Maingueneau, 1993 (*Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Dunod, 1993), pp. 33-35.

En outre :

**Exercice et corrigé, extrait de *Exercices de Linguistique pour le texte littéraire*, de D. Maingueneau et G. Philippe, Dunod, 1997, pp. 25-31.**

On pourra aussi avec profit voir dans H. Bonnard, *Code du français courant*, Magnard, 1981, pp. 216-219 : C. Expression du temps et de l'aspect.

### Exercice :

Dans le texte suivant, analysez tous les procédés utilisés par l'auteur pour exprimer la temporalité (situer temporellement le texte, aussi bien que situer les événements les uns par rapport aux autres). On s'efforcera de classer ces éléments en catégorie (procédés linguistiques divers) et de commenter les rôles que l'on aura fait apparaître.

Fabrice ne devina point son bonheur, trouvant le lendemain les fenêtres de la cantatrice soigneusement fermées, et ne la voyant nulle part, la plaisanterie commença à lui sembler longue. Il avait des remords. « Dans quelle situation est-ce que je mets ce pauvre comte Mosca, lui ministre de la Police ! on le croira mon complice, je serai venu dans ce pays pour casser le cou à sa fortune ! Mais si j'abandonne un projet si longtemps suivi, que dira la duchesse quand je lui conterai mes essais d'amour ? »

Un soir que prêt à quitter la partie il se faisait ainsi la morale, en rôdant sous les grands arbres qui séparent le palais de la Fausta de la citadelle, il remarqua qu'il était suivi par un espion de fort petite taille ; ce fut en vain que pour s'en débarrasser il alla passer par plusieurs rues, toujours cet être microscopique semblait attaché à ses pas. Impatienté, il courut dans une rue solitaire située le long de la Parma, et où ses gens étaient en embuscade : sur un signe qu'il fit ils sautèrent sur le pauvre petit espion qui se précipita à leurs genoux : c'était la *Bettina*, femme de chambre de la Fausta ; après trois jours d'ennui et de réclusion, déguisée en homme pour échapper au poignard du comte M\*\*\*, dont sa maîtresse et elle avaient grand-peur, elle avait entrepris de venir dire à Fabrice qu'on l'aimait à la passion et qu'on brûlait de le voir ; mais on ne pouvait plus paraître à l'église de Saint-Jean. « Il était temps se dit Fabrice, vive l'insistance ! ».

La petite femme de chambre était fort jolie, ce qui enleva Fabrice à ses rêveries morales. Elle lui apprit que la promenade et toutes les rues où il avait passé ce soir-là étaient soigneusement gardées, sans qu'il y parût, par des espions de M\*\*\*. Ils avaient loué des chambres au rez-de-chaussée ou au premier étage, cachés derrière les persiennes et gardant un profond silence, ils observaient tout ce qui se passait dans la rue, en apparence la plus solitaire, et entendaient ce qu'on y disait.

« Si ces espions eussent reconnu ma voix, dit la petite Bettina, j'étais poignardée sans rémission à ma rentrée au logis, et peut-être ma pauvre maîtresse avec moi. »

Cette terreur la rendait charmante aux yeux de Fabrice.

« Le comte M\*\*\*, continua-t-elle, est furieux, et madame sait qu'il est capable de tout... Elle m'a chargée de vous dire qu'elle voudrait être à cent lieues d'ici avec vous ! »

Stendhal, *La chartreuse de Parme*, Lde P, pp. 237-238.

**Éléments pour un corrigé :**

On examinera et citera :

- les temps des verbes : ne devina point, trouvant, je mets, on le croira, je serai venu, , il se faisait , etc.
- les périphrases verbales : commença à lui sembler, elle avait entrepris de venir dire ...
- le type de verbe : continua-t-elle
- les adverbes, ou locutions adverbiales : le lendemain, un soir, après trois jours d'ennui, ce soir-là...

Classez les formes suivantes, en recourant aux tests qui vous semblent probants. En particulier on pourra se demander dans quels cas le passé composé peut être remplacé par un passé simple :

J'ai pris mon vélo, je suis sorti, et j'ai marché pendant une heure.

J'ai manqué Pierre : j'espère qu'il reviendra

J'ai manqué Pierre : il a téléphoné pour me prévenir

J'ai attrapé beaucoup de poissons quand la pêche s'achève, et je suis toujours très heureux de me faire complimenter.

J'ai pris mon vélo au garage. Tu devrais bien m'accompagner à la ville voisine.

J'ai déjà pris mon petit déjeuner : Commence à manger.

Quand je lui ai dit de se dépêcher, il m'a regardé curieusement.

Il a toujours terminé son travail avant les autres.

Nous avons fini de travailler.

J'ai fini de travailler.

Le mardi, j'ai fait ma promenade quotidienne quand Pierre arrive à la maison.

Lorsqu'il m'a parlé, il avait l'air sévère.

Il a achevé son travail : il peut aller se promener.

J'en ai vu beaucoup dans ma courte vie.

Le jeune homme s'est levé, a pris la parole et a présenté sa requête.

## Corrigé

Classez les formes suivantes, en recourant aux tests qui vous semblent probants. En particulier on pourra se demander dans quels cas le passé composé peut être remplacé par un passé simple :

J'ai pris mon vélo, je suis sorti, et j'ai marché pendant une heure.  
**Je pris mon vélo, je sortis, et je marchai pendant une heure.**

J'ai manqué Pierre : j'espère qu'il reviendra  
**\*Je manquai Pierre : j'espère qu'il reviendra**  
**?Je manquai Pierre : j'espérais qu'il reviendrait**

J'ai manqué Pierre : il a téléphoné pour me prévenir  
**Je manquai Pierre : il téléphona pour me prévenir**

J'ai attrapé beaucoup de poissons quand la pêche s'achève, et je suis toujours très heureux de me faire complimenter.  
**\*J'attrapai beaucoup de poissons quand la pêche s'achève/s'acheva, et je fus toujours très heureux de me faire complimenter.**

J'ai pris mon vélo au garage. Tu devrais bien m'accompagner à la ville voisine.  
**\*Je pris mon vélo au garage. Tu devrais bien m'accompagner à la ville voisine**  
**?Je pris mon vélo au garage. Tu aurais bien dû m'accompagner à la ville voisine.**

J'ai déjà pris mon petit déjeuner : Commence à manger.  
**\*Je pris déjà mon petit déjeuner : Commence à manger.**

Quand je lui ai dit de se dépêcher, il m'a regardé curieusement.  
**Quand je lui dis de se dépêcher, il me regarda curieusement**

Il a toujours terminé son travail avant les autres.  
**? Il termina toujours son travail avant les autres.**

Nous avons fini de travailler.  
**\*Nous finîmes de travailler.**

J'ai fini de travailler.  
**\*Je finis de travailler. (réfléchir au sens : présent)**

Le mardi, j'ai fait ma promenade quotidienne quand Pierre arrive à la maison.  
**\*Le mardi, je fis ma promenade quotidienne quand Pierre arrive à la maison.**  
**\*Le mardi, je fis ma promenade quotidienne quand Pierre arriva à la maison**

Lorsqu'il m'a parlé, il avait l'air sévère.  
**Lorsqu'il me parla, il avait l'air sévère**

Il a achevé son travail : il peut aller se promener.  
**\*Il acheva son travail : il peut aller se promener.**

**?Il acheva son travail : il pouvait aller se promener**

J'en ai vu beaucoup dans ma courte vie.

**J'en vis beaucoup dans ma courte vie.**

Le jeune homme s'est levé, a pris la parole et a présenté sa requête.

**Le jeune homme se leva, prit la parole et présenta sa requête.**

**Ne pas oublier :**

Le passé composé : quand il est accompli du présent, ne peut être transformé en passé simple (rôle de « déjà », « toujours », et de toutes les structures à valeur répétitive...).

Le passé simple = par excellence le temps du récit : les événements se succèdent, avec rapidité, sans s'appesantir sur leur façon de se dérouler (peu de possibilité de faire passer des aspects ?).

Quand faut-il modifier le verbe de la 2<sup>e</sup> proposition ? Quand est-ce que cela marche ?

## Chapitre 3e : Les pronoms. Quelques textes littéraires significatifs

Les rôles des pronoms personnels, sujets ou compléments, sont significatifs. Rappelons qu'en français, la forme des pronoms change lorsqu'ils changent de fonction :

Personne	Sujet	complément clitique	complément en position accentué ou introduit par une préposition
1 <sup>ère</sup> singulier	Je	me	moi
2 <sup>e</sup> singulier	Tu	te	toi
3 <sup>e</sup> singulier masc.	Il	le	lui
3e singulier fém.	elle	la	lui
3e singulier imp.	on	le	lui
4e pluriel	nous/on	nous	nous
5e pluriel	vous	vous	vous
6e pluriel masc. fém.	ils/elles	les	eux/elles

On oppose les pronoms « je/tu », d'une part, et « il », d'autre part. cf. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, NRF-Gallimard, 1966, pp. 227-228 et 230-236 :

On retiendra donc cette différence fondamentale entre personnes (1<sup>e</sup> et 2<sup>e</sup>) et non-personne (3<sup>e</sup>). Les deux premières personnes marquent la référence déictique et s'appuient sur la situation de discours :

« Par le terme de « *deixis* » on désigne les marques linguistiques dont l'interprétation demande qu'on tienne compte des circonstances où s'inscrit l'échange linguistique. L'énoncé met en relation la situation qui est un espace hors discours, avec les objets et les événements dont il est parlé. Dans l'énoncé suivant :

« **Hier, nous** sommes allés au cinéma et **j'**ai vu « Un monde à part ». **J'**ai trouvé que ce film était très beau et très émouvant. Bravo au réalisateur ! (copie d'élève) »,

il est impossible de savoir quand a eu lieu la sortie et qui écrit si on ne sait pas quel jour a lieu la rédaction. L'époque (*hier*) est calculée par rapport au présent du narrateur puisque *hier* est « le jour d'avant le jour où *je* écrit ». Des personnages (*nous, je*) sont mis en place mais la phrase isolée ne permet pas non plus de savoir de qui il s'agit. Pour le savoir, il faut faire appel à des informations indépendantes des signes qui figurent dans l'énoncé. Seule la connaissance de la situation d'énonciation permet de savoir qui est le locuteur ».

(Passage extrait de Sonia Branca, polycopié pour « L'analyse linguistique des textes littéraires »)

« Je » ou « hier » sont nommés par Benveniste des « signes indiciaux ». Jakobson, pour sa part, appelle « embrayeurs (en anglais : shifters) ces éléments qui renvoient à la situation. On emploie aussi de plus en plus le terme de « déictiques ».

Il y a, par opposition à la **référence déictique**, **référence anaphorique** lorsque l'interprétation référentielle d'une unité dépend uniquement de son entourage verbal. Le plus souvent, pour interpréter un mot anaphorique, on s'appuie sur des éléments qui figurent antérieurement dans le texte. Dans son emploi habituel, le pronom *il* (à la différence de *je* et *tu*) renvoie à un terme antécédent dont la référence est supposée déjà construite :

« *Il* montre ce que la nature lui a donné de bonnes qualités sans ostentation, et ce qu'il en a reçu de mauvaises, sans pudeur (*Neveu de Rameau*, 46). »

Pour interpréter *Il*, il faut remonter plus haut dans le texte jusqu'à l'énoncé :

« Je fus abordé par un des plus bizarres personnages de ce pays où Dieu n'en a pas laissé manquer. C'est un composé de hauteur et de bassesse [...] *Il* montre ce que la nature lui a donné de bonnes qualités... »

« *Il* » renvoie ici à « un des plus bizarres personnages de ce pays ». La référence est donnée par le texte, elle est dite « textuelle ». Qu'importe en effet l'identité de celui qui écrit pour savoir qui est « *il* ».

Les pronoms sont des indices très intéressants à étudier dans un texte. Surtout les usages en contraste (passage du « tu » au « vous », ou l'inverse, opposition entre « on » et « il » anaphorique (cf. l'effet du « on », dans le texte de Stendhal cité ci-dessus), le passage de

« je » à « nous », etc.) doivent être commentés et analysés dans un texte : ils sont très souvent porteurs de sens.

### **Roxane**

[...]

Songez-vous que sans moi tout vous devient contraire,  
Que c'est à moi surtout qu'il importe de plaire ?  
Songez-vous que je tiens les portes du palais,  
Que je puis vous l'ouvrir ou fermer pour jamais,  
Que j'ai sur votre vie un empire suprême,  
Que vous ne respirez qu'autant que je vous aime ?  
Et sans ce même amour qu'offensent vos refus,  
Songez-vous, en un mot, que vous ne seriez plus ?

### **Bajazet**

Oui, je tiens tout de vous, et j'avais lieu de croire  
Que c'était pour vous-même une assez grande gloire,  
En voyant devant moi tout l'Empire à genoux,  
De m'entendre avouer que je tiens tout de vous.  
Je ne m'en défends point, ma bouche le confesse,  
Et mon respect saura le confirmer sans cesse :  
Je vous dois tout mon sang ; ma vie est votre bien.  
Mais enfin voulez-vous...

### **Roxane**

Non, je ne veux plus rien.  
Ne m'importune plus de tes raisons forcées.  
Je vois combien tes vœux sont loin de mes pensées.  
Je ne te presse plus, ingrat, d'y consentir ;  
Rentre dans le néant dont je t'ai fait sortir.  
Car enfin qui m'arrête ? et quelle autre assurance  
Demanderais-je encor de son indifférence ?  
L'ingrat est-il touché de mes empressements ?  
L'amour même entre-t-il dans ses raisonnements ?  
Ah ! je vois tes desseins. Tu crois, quoi que je fasse,  
Que mes propres périls t'assurent de ta grâce,  
Qu'engagée avec toi par de si forts liens,  
Je ne puis séparer tes intérêts des miens.  
Mais je m'assure encore aux bontés de ton frère ;  
Il m'aime, tu le sais ; et malgré sa colère,  
Dans ton perfide sang je puis tout expier,  
Et ta mort suffira pour me justifier.  
N'en doute point, j'y cours, et dès ce moment même.

Bajazet, écoutez : je sens que je vous aime.  
Vous vous perdez. Gardez de me laisser sortir.  
Le chemin est encore ouvert au repentir.  
Ne désespérez point une amante en furie ;  
S'il m'échappait un mot, c'est fait de votre vie.

(Racine : *Bajazet*, Acte II, sc. I)

[On examinera le passage du « vous » au « tu » dans les répliques de Roxane. Selon vous quel est l'effet produit par ce changement dans le cadre du dialogue de ces deux personnages ?]

## Exercice

Etudier et classer les pronoms personnels dans le texte suivant, extrait du *Livre des nuits* (Sylvie Germain). Il s'agit d'un extrait du journal d'Augustin (pp. 160-161, coll. Folio) :

« En fait les rats c'est nous, écrivit Augustin. Nous vivons comme des rats, à ramper jour et nuit dans la gadoue, les décombres, les cadavres. Nous devenons des rats, sauf que nous on a le ventre creux alors qu'eux ils ont la panse si pleine qu'elle leur pend. Et puis il y a la vermine qui grouille jusque dans nos gamelles. » Elle finit même par grouiller dans l'imagination des soldats qui s'amusaient à attraper poux et punaises pour les faire griller sur le feu après les avoir baptisés Hindenburg, Falkenhayn, Berlin, Munich ou Hambourg et les avoir cérémonieusement décorés de la croix de fer. Les autres, en face, en faisaient tout autant.

Quelques regains de froid vinrent encore défier le printemps, puis l'été prit le dessus. La guerre s'éternisait toujours. « Tout tremble. La terre est comme un gros animal pris de vomissements. Je ne sais même pas quel jour, quelle heure c'est. Des colonnes de fumées noires, suffocantes, passent en trombe. Le ciel est noir comme une énorme cheminée qu'on n'aurait pas ramonée depuis des siècles. On ne voit même plus le soleil, et pourtant il fait chaud comme dans un four. On nous ordonne de tirer. Alors on tire. Mais on ne sait même pas sur quoi, sur qui. On ne voit rien. La fumée brûle les yeux. On tire les paupières fermées, gonflées de terre et de fumée. Parfois je me dis : « Tiens, je suis mort, et je tire encore. Je vais tirer comme ça toute l'éternité. Tirer, tirer, sans plus jamais arrêter, car il n'y aura pas de jugement dernier pour mettre fin à cette horreur. C'est la mort, je suis là, et je tire. » Voilà ce que je me dis. Eh bien non, la fumée s'est dissipée, le tir a cessé. Ce n'était pas l'éternité. Je me suis frotté les yeux, quand je les ai rouverts, j'ai aperçu Adrian qui avait dégringolé juste à côté de moi. J'ai cru qu'il avait culbuté et qu'il rigolait, la tête à la renverse. Mais quand je me suis approché, j'ai vu. Il avait la mâchoire fracassée, et plus de nez. Il avait aussi perdu une oreille et un œil. Malgré tout, je l'ai reconnu. Il restait un œil, un œil d'un bleu très vif, comme une fleur de chicorée. Voilà, encore un camarade de tué. Quand ce sera mon tour, je pourrai pas raconter comment ça s'est passé. Mais ça ne fait rien, car il n'y a plus rien à raconter, déjà. C'est toujours la même chose. Alors vous autres, vous pourrez bien inventer comment ça s'est passé pour Mathurin ou pour moi quand on sera tués. Parce que maintenant, vous savez tout. Mais c'est quand même encore rien ce que vous pourrez savoir. Et puis, peut-être que vous ne recevrez jamais ce cahier. »

## Un tableau concernant les « indéfinis » en français, déterminants ou pronoms

### LES INDÉFINIS

	QUANTIFICATEURS					NON QUANTIFICATEURS		
	Ensemble vide	Q = 1	Q non inférieur à 2	totalité	distributifs	identificatifs identité	non-identité	comparatifs
d é t c r m i n a n t s								
type 1	aucun(e) nul(le) pas un(e)	quelque n'importe quel	plusieurs certains(nes) main(s)(e)s	tout(e)	chaque	∅	∅	tel(le, s, les)
type 2	∅	certain(e)	quelques divers (es) différents (es)	∅	∅	même(s)	autre(s)	tel(le, s, les)
nominaux*	personne, nul rien	quelqu'un, n'importe qui quelque chose	quelques- uns(es) certains(es)	tout le monde tout	chacun	∅	autrui autre chose	tel(le, s, les)
pronoms représentants*	aucun(e) nul(le) pas un(e)	(l')un(e) n'importe lequel	quelques- uns(es) les uns(es) certains(es) plusieurs	tous (toutes)	chacun(e)	le même	l'autre	∅

## Les indéfinis : pronoms ou déterminants ?

« Vous êtes ici, mesdames et messieurs, et même vous mademoiselle, pour découvrir les secrets du désert et les charmes du Sahara. Comme vous le constatez, le désert n'est pas aussi désert qu'on le dit, puisqu'il est peuplé par tous les animaux empaillés qui vous entourent. Empaillés, oui, car pour ce qui est des animaux vivants, il faut bien dire qu'ils ont tous disparu, victimes non des rigueurs du climat, mais de la méchanceté des hommes. C'est le cas notamment de la gracieuse gazelle et de l'autruche aux capacités stomacales pourtant réputées. C'est aussi le cas du mouflon, du guépard, du fennec, du porc-épic. Je ne cite que pour mémoire le lion, ce roi du désert, dont le dernier exemplaire a été tué, comme chacun sait, par Tartarin de Tarascon. En revanche voici dans sa cage la modeste gerboise. La gerboise est – comme vous pouvez vous en assurer – le produit fortement miniaturisé du croisement du kangourou australien et du mulot auvergnat. Aux amateurs d'êtres visqueux et rampants, nous avons à offrir le lézard, le varan et le scinque, dit poisson des sables. Mais rien n'égale la sauterelle, délicieuse aussi bien frite à l'huile que confite dans du miel. »

(Michel Tournier : *La goutte d'or*, Folio, p. 76)

- 1) Dans le texte précédent : soulignez en rouge les pronoms, en bleu les déterminants.
- 2) Quelles sont les catégories représentées ?
- 3) Comment pourrait-on classer les « indéfinis » ?

## Corrigé :

« Vous êtes ici, mesdames et messieurs, et même vous mademoiselle, pour découvrir les secrets du désert et les charmes du Sahara. Comme vous le constatez, le désert n'est pas aussi désert qu'on le dit, puisqu'il est peuplé par tous les animaux empaillés qui vous entourent. Empaillés, oui, car pour ce qui est des animaux vivants, il faut bien dire qu'ils ont tous disparu, victimes non des rigueurs du climat, mais de la méchanceté des hommes. C'est le cas notamment de la gracieuse gazelle et de l'autruche aux capacités stomacales pourtant réputées. C'est aussi le cas du mouflon, du guépard, du fennec, du porc-épic. Je ne cite que pour mémoire le lion, ce roi du désert, dont le dernier exemplaire a été tué, comme chacun sait, par Tartarin de Tarascon. En revanche voici dans sa cage la modeste gerboise. La gerboise est – comme vous pouvez vous en assurer – le produit fortement miniaturisé du croisement du kangourou australien et du mulot auvergnat. Aux amateurs d'êtres visqueux et rampants, nous avons à offrir le lézard, le varan et le scinque, dit poisson des sables. Mais rien n'égale la sauterelle, délicieuse aussi bien frite à l'huile que confite dans du miel. »

(Michel Tournier : *La goutte d'or*, Folio, p. 76)

Déterminants : Définis, indéfinis, possessifs, démonstratifs

Pronoms : personnels, indéfinis (nominaux : rien, nominaux ou représentants : chacun )

Attention : bien distinguer *des* = indéfini, *du* = partitif et *des*, *du* = « article contracté », c'est-à-dire contraction de la préposition *de* avec un article défini : *de + les* ou *le* (en vert ci-dessus) (comparer *du* avec *de la*).

## Examen de septembre 2001

Etudiez le jeu des pronoms personnels dans le texte suivant d'Annie Ernaux (*Journal du dehors*, pp. 78-79) : on examinera les différents pronoms et leurs valeurs référentielles, sans oublier d'évoquer leur lien avec le verbe et les autres éléments de la phrase nécessaires à leur compréhension.

Maintenant, il y a un clochard qui fait régulièrement la manche dans le R.E.R., entre Cergy et Paris. Sa technique est celle de l'aveu : « Je ne suis pas un voleur, un assassin, je suis un clochard ! » puis « donnez-moi un peu de sous pour que je puisse manger et aussi boire un petit coup ». (Dire « je suis sans travail » attire immédiatement la suspicion des gens, leur irritation, il n'a qu'à en chercher, etc.) Il annonce : « Je vais passer parmi vous, donnez-moi une petite pièce, les grosses aussi sont acceptées. » L'humour plaît, les gens rient. Il reçoit beaucoup d'argent, crie d'une voix tonitruante « bonnes vacances et bonne journée » et à ceux qui ne donnent rien « petites vacances et petite journée ». Rieurs de son côté. En descendant, il hurle « bon, eh bien, à demain ». Le wagon s'esclaffe. Excellence de cette stratégie où les places sont respectées : je suis clodo, je bois et je ne travaille pas, tout le contraire de vous. Il ne dénonce pas la société mais la conforte. C'est le clown, qui met une distance artistique entre la réalité sociale, misère, alcoolisme, à laquelle il renvoie par sa personne, et le public-voyageur. Rôle qu'il joue d'instinct avec un immense talent.

AUCUN DOCUMENT AUTORISE

Durée de l'épreuve : 2 heures

### Corrigé :

Introduction : Dans son *Journal du dehors*, en quatrième de couverture, Annie Ernaux précise : « Il me semble que je voulais ainsi retenir quelque chose de l'époque et des gens qu'on croise juste une fois, dont l'existence nous traverse en déclenchant du trouble, de la colère ou de la douleur. » Dans l'anonymat de la grande ville (Paris), l'auteur qui parle au « je » (c'est elle qui est dans le métro, le RER, les hypermarchés...) veut faire éclater cet anonymat en montrant au lecteur (vous) les événements qu'ils côtoient chaque jour, sans les voir vraiment, croisant des personnes qui restent souvent des « on » plus que des « il ». L'étude des pronoms dans ce court texte nous livre l'une des clefs de cette démarche.

Relevé des pronoms :

Maintenant, **il** y a un clochard qui fait régulièrement la manche dans le R.E.R., entre Cergy et Paris. Sa technique est celle de l'aveu : « **Je** ne suis pas un voleur, un assassin, **je** suis un clochard ! » puis « donnez-moi un peu de sous pour que **je** puisse manger et aussi boire un petit coup ». (Dire « **je** suis sans travail » attire immédiatement la suspicion des gens, leur irritation, **il** n'a qu'à en chercher, etc.) **Il** annonce : « **Je** vais passer parmi **vous**, donnez-**moi** une petite pièce, les grosses aussi sont acceptées. » L'humour plaît, les gens rient. **Il** reçoit beaucoup d'argent, crie d'une voix tonitruante « bonnes vacances et bonne journée » et à ceux qui ne donnent rien « petites vacances et petite journée ». Rieurs de son côté. En descendant, **il** hurle « bon, eh bien, à demain ». Le wagon s'esclaffe. Excellence de cette stratégie où les places sont respectées : je suis clodo, je bois et je ne travaille pas, tout le contraire de **vous**. **Il** ne dénonce pas la société mais **la** conforte. C'est le clown, qui met une distance artistique entre la réalité sociale, misère, alcoolisme, à laquelle **il** renvoie par sa personne, et le public-voyageur. Rôle qu'**il** joue d'instinct avec un immense talent.

Proposition de plan :

**Les pronoms dans le récit.** Les différents « il » (références diverses) + impersonnels. Rapport avec les verbes et plus précisément les temps de verbe (cf. le présent et ses valeurs) Quand les pronoms ne sont pas répétés : Il reçoit... crie d'une voie tonitruante...

**Les pronoms dans les citations.** Les marques des citations (pas toujours présentes). Rapport avec les verbes et plus précisément les temps de verbe, cf. leurs valeurs, le rôle des déictiques (à demain), etc. Absence de pronoms dans l'impératif. Présence du je/vous.

Conclusion : valeur du présent différente : présent général dans récit / présent actuel avec « je ».

## Chapitre IVe : Des adjectifs en français

Si l'on se réfère à ce qui était dit dans le chapitre 1er, l'étude des adjectifs est très significative pour comprendre un texte, car s'ils sont souvent des « compléments » grammaticalement non indispensables, ils sont des éléments essentiels pour décrire une situation, des personnages, des événements... Leur place, leurs caractéristiques formelles et sémantiques ne peuvent manquer d'être l'objet d'une analyse complète.

On notera toutefois qu'il est des positions où les adjectifs ne peuvent disparaître. Ce sont toutes les positions où l'adjectif est attribut : il est blond, il semble fatigué, etc.

En revanche dans une phrase comme « Cet homme blond qui m'a parlé devant la porte m'a retenue alors que je devais prendre le bus pour Monaco » : « blond », « qui m'a parlé devant la porte » ne sont pas indispensables grammaticalement à l'existence d'une phrase, même s'ils ont une fonction sémantique non négligeable : comparer avec la phrase « Cet homme m'a retenue » (de même que « alors que je devais prendre le bus pour Monaco », complément également).

**La place de l'adjectif** est une question complexe, de sorte que les grammairiens font de ce problème un thème privilégié de recherche.

Certains adjectifs ne peuvent apparaître qu'après le nom. Mais beaucoup d'autres apparaissent selon le cas avant ou après le nom. Les facteurs qui interviennent pour régler la place de l'épithète sont de nature diverse. On traitera successivement ci-dessous de facteurs formels, puis de facteurs sémantiques.

**Au plan formel**, on a souvent évoqué la question de la taille de l'adjectif : les adjectifs brefs (notamment monosyllabiques) étant considérés comme antéposables, alors que les adjectifs longs (polysyllabiques) ne le seraient pas. En fait ce critère est le plus contestable comme nous le verrons avec les exemples ci-dessous. Car si l'on trouve des adjectifs brefs antéposés (une longue route, un grand bateau, de noirs desseins...) on trouve également devant le nom des adjectifs longs (une agréable promenade, une ravissante idiote, une exceptionnelle aventure...), et l'on trouve également des adjectifs brefs postposés (une robe rouge, un homme vieux, un adjectif bref...), aussi bien que des longs (une promenade agréable, un enfant insupportable, une histoire extraordinaire...). Dans un cas comme dans l'autre, on peut se demander si les contre-exemples ne sont pas aussi nombreux que les exemples !

En revanche, et beaucoup plus significatifs sont les éléments tenant à la structure du syntagme nominal et à la structure du syntagme adjectival lui-même. Arrivé, Gadet, Galmiche, 1986, rappellent les facteurs suivants :

- la présence dans le SN d'un complément prépositionnel facilite l'antéposition : *un travail facile* (l'antéposition est peu vraisemblable) : *un facile travail de documentation* (l'antéposition est rendue possible) ;
- quand l'épithète constitue elle-même un syntagme, avec un (ou des) complément(s), elle est normalement postposée : *une grammaire remarquablement bonne* (mais : *une très bonne grammaire*), *un bon*

*spectacle* (l'antéposition est seule possible) : *un spectacle bon pour les enfants*.

Mais **les facteurs sémantiques** jouent également un rôle très importants. On devra recourir à ces données pour expliquer que tous les adjectifs ne peuvent occuper toutes les positions. Ainsi :

\*« Cette verte robe lui va bien »

est une phrase peu imaginable en français. Gardons-nous toutefois de dire au vu de cet exemple que les adjectifs de couleur ne peuvent jamais être antéposés en français : on citera :

« Ses noirs desseins terrifiaient son entourage. »

« Il baisa ses blanches mains. »

« A ses pieds s'étendaient de vertes prairies. »

Si ces associations dans cet ordre sont possibles, c'est en fait parce qu'il y a un lien entre l'adjectif et le nom qu'il qualifie : on pourrait dire qu'ils ont « un sème commun, soulignant ainsi un phénomène largement culturel : une prairie est « verte » en quelque sorte par définition, des mains que l'on baise (cf. le baise-main) sont « blanches ». Quant à la première phrase, on soulignera la valeur particulière de « noirs » dans ce cas, qui d'ailleurs ici ne désigne pas à proprement parler une couleur mais relève beaucoup plus de l'ordre moral.

De fait comme le précisent Arrivé, Gadet et Galmiche, déjà cités (p. 37-38) :

« L'épithète antéposée qualifie le contenu notionnel (le signifié du nom). L'épithète postposée qualifie le référent visé, dans les circonstances ponctuelles de l'énonciation, par le syntagme nominal. ».

C'est en raison de l'explication sémantique précédemment avancée (un sème semblable dans le nom et l'adjectif) que l'adjectif antéposé qui qualifie le contenu notionnel joue le rôle d'« intensificateur sémique ; c'est aussi pourquoi, concrètement, les adjectifs « de dimension » peuvent être souvent antéposés (avec d'ailleurs dans ce cas un sens différent du sens qu'ils prennent quand ils sont postposés) :

un grand homme

une large avenue – ou « un large consensus » !

un gros commerçant.

Cette notion d'intensification est importante et se retrouve chaque fois qu'un adjectif est antéposé : ce qui explique que ne peuvent être habituellement antéposés ceux dont la fonction est plutôt de « qualifier le référent » ; mais lorsque des adjectifs de couleur sont en relation sémantique étroite avec le contenu du nom qu'ils qualifient, ils peuvent eux aussi être « intensificateurs » et qualifier la notion. C'est ainsi que si l'on peut dire à l'occasion une « verte prairie », on ne pourra en aucun cas parler d'une « rouge prairie », etc.

Ici, les mots « homme », « avenue », « commerçant » ainsi que la plupart des mots concrets français, contiennent un sème référant à la notion de dimension qui se trouve ainsi « intensifiée » par le sème « dimension » de l'adjectif. De ce fait « un grand homme » n'est pas un homme « grand » mais quelqu'un qui est « grandement homme », « un gros commerçant » n'est pas un commerçant gros, mais quelqu'un qui est « grossement

commerçant », c'est-à-dire qui a un gros commerce, et l'agréable promenade est une promenade qui est « agréablement promenade ».

L'adjectif antéposé manifeste ainsi l'une des qualités intrinsèques du nom, et n'est pas une propriété extérieure à celui-ci, comme lorsqu'il est postposé. Il n'y a pas des adjectifs antéposés « en soi » : certains adjectifs peuvent être antéposés devant certains noms, et sont alors chargés de fonctions particulières : ils deviennent intensificateurs sémiques.

Comme le disent Arrivé, Gadet, Galmiche, ces observations permettent de rendre compte de plusieurs phénomènes :

- les adjectifs qui désignent des qualités distinctives, dont l'énonciation permet des classifications, sont généralement postposés. C'est le cas des adjectifs de couleurs, de formes, ainsi que des adjectifs relationnels [voir ci-dessous]. Quand, par exception, un adjectif de couleur perd cette fonction classificatrice (par exemple quand la couleur est une qualité inséparable, ou jugée telle, du signifié du nom, l'antéposition redevient possible : *les vertes prairies* ;
- inversement les adjectifs qui désignent des qualités considérées comme affectant de façon permanente le contenu notionnel du nom ont tendance à s'antéposer. On constate alors que l'opposition entre l'anté- et la postposition n'est pas un trait qui affecte l'adjectif seul, mais l'ensemble qu'il constitue avec le nom. Il est donc inutile de dresser des listes d'adjectifs, qu'il serait facile de confirmer avec certains noms et de falsifier avec d'autres ;
- quand on observe une différence de sens caractérisée entre l'adjectif selon qu'il est antéposé ou postposé à un même nom, cette différence se laisse le plus souvent analyser selon la règle énoncée plus haut. On cite souvent sous cette rubrique une liste très restrictive d'adjectifs : *grand* (*grand homme / homme grand*), *simple* (*une simple lettre / une lettre simple*), *ancien* (*un ancien professeur / un professeur ancien* « qui a de l'ancienneté »), *vague* (*une vague idée / une idée vague*), *vrai* (*une vraie aventure / une aventure vraie*), *apparent* (*une apparente folie / une folie apparente*) et quelques autres. En réalité, ce fonctionnement atteint, de façon plus ou moins claire selon le sens de l'épithète et du nom, un grand nombre d'adjectifs : *une belle femme* est une femme en qui la féminité est belle ; *une femme belle est belle* sans référence spécifique à son statut de femme. Cependant, le fonctionnement est parfois masqué par le fait que certaines postpositions sont peu grammaticales, pour des raisons de sens plus ou moins évidentes. Ainsi, on parlera volontiers d'un *gros industriel* ou d'une *petite hystérique* (une personne chez qui l'hystérie est légère), mais on aura plus rarement l'occasion d'alléguer un *industriel gros* (obèse) ou une *hystérique petite* (de petite taille). Cependant, la construction attributive est possible (*cet industriel est gros*), avec le sens qu'aurait l'adjectif postposé ;
- on observe dans certains cas une neutralisation de l'opposition de sens entre l'épithète antéposée et postposée. Ainsi il est difficile de distinguer entre *une luxueuse réception* et *une réception luxueuse*. Cette suspension de l'opposition s'explique par le fait que les deux mécanismes qualificatifs produisent le même effet de sens.

Il reste que certains adjectifs, qui ne peuvent en principe pas être intensificateurs sémiques (devant aucun nom) ne peuvent jamais être antéposés. On citera :

- les participes passés : un enfant énervé (... qui est énervé ou qu'on a énervé)
- les participes présents : un paquet encombrant (qui est encombrant)
- les adjectifs relationnels : un bâtiment municipal (de la municipalité).

Dans les deux premiers cas, la valeur verbale reste présente comme le montre les périphrases avec relatives proposées (« qui est ») ; pour les adjectifs relationnels, appelés aussi « pseudo-adjectifs », leurs propriétés particulières, qui les distinguent assez largement des qualificatifs, suffisent à expliquer leur fonctionnement syntaxique particulier. Arrivé, Gadet, Galmiche parlent de deux sous-classes d'adjectifs (pp. 33-34) :

« a) certains adjectifs indiquent une qualité, ou propriété essentielle ou accidentelle, de l'objet désigné par le nom (ou le pronom) : une robe rouge, un livre intéressant, celui-ci est mauvais.

b) d'autres adjectifs établissent une relation entre le nom et un autre élément nominal : dans *le discours présidentiel*, l'adjectif est l'équivalent d'un complément de la forme : *du président* ; il indique une relation entre le nom *discours* et le référent désigné par le nom *président*. de même, dans *le voyage alsacien du Ministre*, l'adjectif *alsacien* [...] est l'équivalent de *en Alsace*.

Du point de vue syntaxique, on observe entre les adjectifs de ces deux sous-classes les différences suivantes :

- sauf phénomène de blocage sémantique, les adjectifs de la première classe (qualificatifs au sens strict) sont aptes à marquer les degrés de la qualité signifiée : *un livre très (assez, plus, moins, etc.) intéressant*. Cette possibilité est évidemment interdite aux adjectifs de la seconde classe (parfois dits relationnels) : le voyage du président ne peut pas être dit *très (assez, plus, moins, etc.) présidentiel* ;
- les qualificatifs peuvent fonctionner comme attributs (*cette robe est rouge, ce livre paraît intéressant*). Les relationnels ne le peuvent généralement pas : *ce voyage est présidentiel* (voir cependant plus bas) ;
- le qualificatif épithète peut se voir substituer une relative (*la robe qui est rouge*). L'adjectif relationnel ne le peut pas : *le voyage qui est présidentiel*

L'ensemble de ces traits différentiels amène certains linguistes à donner aux éléments de la 2<sup>e</sup> classe – les relationnels – le nom de *pseudo-adjectifs*. Cependant, la frontière entre les deux classes n'est pas d'une rigueur absolue. L'adjectif relationnel peut en effet se charger des qualités de l'objet désigné : il est alors reversé à la classe des qualificatifs. Ainsi, *un discours très présidentiel* sera interprété comme « au plus haut point conforme à ce qu'on peut attendre d'un président ». »

Il conviendrait de citer encore certains « noms » qui servent d'adjectifs, et qui ne peuvent être que postposés, même si la relation nom – adjectif n'est plus une relation passant par le verbe être (relation d'attribut) : on peut gloser cette relation au moyen de divers verbes :

- un enfant modèle c'est un enfant qui sert de modèle
- un papier cadeau c'est un papier qui enveloppe les cadeaux
- une lessive miracle c'est une lessive qui fait des miracles
- etc.

Dans tous ces cas (paraphrase par « qui est » ou paraphrase avec d'autres verbes), il y a une relation verbale sous-jacente, et dans tous ces cas **l'antéposition est impossible**. La paraphrase souligne la différence de ces adjectifs jamais antéposables avec les adjectifs antéposables qui ne peuvent être paraphrasés par « qui est X » : un « grand homme » ce n'est pas un homme qui est grand (on dit que « Napoléon était un grand homme », mais l'on sait

qu'il était justement très petit), mais quelqu'un dont l'humanité est grande, qui est grand dans sa façon d'être homme (et non pas grand physiquement).

De fait – et les explications sémantiques données ci-dessus expliquent cela – peu d'adjectifs sont susceptibles de devenir intensificateurs sémiques et donc d'être antéposés : la classe de ces adjectifs tend à être de plus en plus limitée, dans le français courant en particulier (dans les divers créoles, langues issues du français, mais qui sont devenues des langues autonomes, la classe des adjectifs antéposables / intensificateurs est une classe close qui comprend très peu d'individus). De toutes façons, on ne peut antéposer plusieurs adjectifs à la suite, et l'ensemble reste globalement fort restreint (cf. copies d'élèves non contrôlées sur ce point).

En revanche, après le nom, plusieurs classes d'adjectifs sont possibles. On peut s'interroger sur d'éventuelles contraintes d'ordre :

- On va effectivement des caractéristiques les plus intrinsèques aux caractéristiques les plus externes : cf. un enfant blond, fatigué, qui n'a pas appris ses leçons. Tout changement dans l'ordre des adjectifs/propositions relatives est ici impossible.
- Les « compléments de noms » (compléments indirects introduits par « de ») suivent à peu près immédiatement le nom : aussi bien quand ils expriment la possession (« le fils de mon frère ») que la provenance « le train de Paris », que le contenu « une tasse de café », etc.

---

### Exercice :

A partir du texte suivant de Boris Vian

1°) Dégager les phrases de base en enlevant tous les « compléments » non indispensables à la syntaxe de la phrase

2°) Analysez ces adjectifs et locutions adjectivales. Classez-les et faites les commentaires qui s'imposent

Nicolas ouvrait la marche. Il était vêtu d'un complet sport de chaud lainage moutarde, et portait, en dessous, un chandail à col roulé dont le jacquard dessinait un saumon à la Chambord, tel qu'il apparaît à la page 607 du Livre de Cuisine de Gouffé. Ses souliers de cuir jaune à semelles crêpe froissaient à peine la végétation. Il prenait soin de marcher dans les deux sillons que l'on dégageait pour laisser passer les voitures.

Colin et Chloé le suivaient, Chloé tenait Colin par la main et respirait à longs traits les odeurs de l'air. Chloé avait une petite robe de laine blanche et un mantelet de léopard benzolé, dont les taches, atténuées par le traitement, s'élargissaient en auréoles, et se recoupaient en curieuses interférences. Ses cheveux mousseux flottaient librement et exhalaient une douce vapeur parfumée de jasmin et d'œillet.

Colin, les yeux mi-clos, se guidait sur ce parfum, et ses lèvres frémissaient doucement à chaque inhalation. Les façades des maisons s'abandonnaient un peu, quittant leur sévère rectitude, et l'aspect résultant de la rue déroutait parfois Nicolas qui devait s'arrêter pour lire les plaques émaillées.

1°) Les phrases minimales, dépouillées de tous leurs compléments sont :

Nicolas ouvrait la marche  
 Il était vêtu d'un complet et portait un chandail.  
 Ses souliers froissaient la végétation.  
 Il prenait soin de marcher dans les deux sillons.  
 Colin et Chloé le suivaient.  
 Chloé tenait Colin par la main et respirait les odeurs.  
 Chloé avait une robe et un mantelet.  
 Ses cheveux flottaient et exhalaient une vapeur (parfumée).  
 Colin se guidait sur ce parfum et ses lèvres frémissaient.  
 Les façades des maisons s'abandonnaient et l'aspect déroutait Nicolas.

2°) Ces « compléments » sont en bonne partie « adjectivaux », c'est-à-dire en relation directe avec des noms. On distinguera toutefois :

- des « compléments » de phrase » (discuter cette notion à propos de « doucement », « quittant leur sévère rectitude », etc.)
- des compléments de verbe (« d'un complet sport... », « un chandail à col roulé », « dans les deux sillons que l'on dégagait pour laisser passer les voitures », « à longs traits », ...)
- des compléments de nom, placés avant ou après le nom, construits directement ou indirectement, constitués d'un mot ou d'une expression (« sport », « ce chaud lainage moutarde », « de cuir jaune à semelles crêpe »...

Ces adjectifs peuvent être des adjectifs caractérisant la couleur (« moutarde », « jaune », « blanche »...), la consistance (« mousseux »), les sentiments (« douce », ...). Ils peuvent être antéposés ou postposés. Les adjectifs antéposés (cf. « sévère rectitude », « curieuses interférences », « chaud lainage », « petite robe de laine » seront l'objet d'une analyse particulière.

On fera avec profit les exercices suivants, pris dans Maingueneau et Philippe, présentés ici avec leurs corrigés et les commentaires ou explications nécessaires. On ne s'arrêtera pas au terme de « classifiante » ici utilisé par les auteurs, précisément, pour introduire la notion d'adjectif, qui, il est vrai, pose un problème de terminologie qu'il n'est pas nécessaire d'analyser en détails ici.

## **Classifiante et non-classifiante Maingueneau**

On lira ici avec profit le chapitre de Maingueneau sur « Classifiante et non-classifiante », in *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Dunod, 1993, soit le chapitre 6, notamment, pp. 121-126

Approche linguistique des textes littéraires

## Examen de juin 2000

Etudier les adjectifs et les expressions à fonctions adjectivales dans le texte suivant de Balzac. On pourra montrer comment la place des adjectifs est chargée de signification pour une lecture compréhensive du texte

Eugène, qui se trouvait pour la première fois chez le père Goriot, ne fut pas maître d'un mouvement de stupéfaction en voyant le bouge où vivait le père, après avoir admiré la toilette de la fille. La fenêtre était sans rideaux ; le papier de tenture collé sur les murailles s'en détachait en plusieurs endroits par l'effet de l'humidité, et se recroquevillait en laissant apercevoir le plâtre jauni par la fumée. Le bonhomme gisait sur un mauvais lit, n'avait qu'une maigre couverture et un couvre-pied ouaté fait des bons morceaux des vieilles robes de madame Vauquer. Le carreau était humide et plein de poussière. En face de la croisée se voyait une de ces vieilles commodes en bois de rose à ventre renflé, qui ont des mains en cuivre tordu en façon de sarments décorés de feuilles ou de fleurs ; un vieux meuble à tablette de bois sur lequel était un pot à eau dans sa cuvette et tous les ustensiles nécessaires pour se faire la barbe. Dans un coin, les souliers ; à la tête du lit, une table de nuit sans porte ni marbre ; au coin de la cheminée, où il n'y avait pas trace de feu, se trouvait la table carrée, en bois de noyer, dont la barre avait servi au père Goriot à dénaturer son écuelle en vermeil. Un méchant secrétaire sur lequel était le chapeau du bonhomme, un fauteuil foncé de paille et deux chaises complétaient ce mobilier misérable. La flèche du lit, attachée au plancher par une loque, soutenait une mauvaise bande d'étoffes à carreaux rouges et blancs. Le plus pauvre commissionnaire était certes moins mal meublé dans son grenier, que ne l'était le père Goriot chez madame Vauquer. L'aspect de cette chambre donnait froid et serrait le cœur, elle ressemblait au plus triste logement d'une prison. Heureusement Goriot ne vit pas l'expression qui se peignit sur la physionomie d'Eugène quand celui-ci posa sa chandelle sur la table de nuit. Le bonhomme se tourna de son côté en restant couvert jusqu'au menton.

(Balzac : *Le père Goriot*, Lde P, pp. 155-156)

AUCUN DOCUMENT AUTORISE

Durée de l'épreuve : 2 heures

## Corrigé de l'examen de juin 2000 (Extrait du *Père Goriot*)

On connaît en français les difficultés rencontrées dans la définition de l'adjectif. Peut-on même parler d'une classe de mots qui seraient des adjectifs, quand on constate que des mots d'origines fort diverses, des groupes mêmes, remplissent une fonction identique, c'est-à-dire permettent de caractériser un nom, de le « déterminer » ? Les définitions traditionnelles de l'adjectif (mot qui s'accorde en nombre et en genre avec le nom qu'il caractérise) semblent vite contestables lorsque l'on analyse un peu systématiquement un texte, l'adjectif en français contemporain n'étant plus, loin s'en faut, caractérisé par sa morphologie (cf. la notion d'adjectif épïcène, ou de « groupe à fonction adjectivale »). C'est ce que nous nous efforcerons de montrer en analysant un extrait célèbre du *Père Goriot*, le caractère principalement descriptif du passage amenant l'auteur à multiplier les structures adjectivales.

Si les adjectifs sont considérés comme non indispensables dans le cadre d'une pure étude structurelle (effectivement, sauf quand ils occupent une position d'attribut, les divers adjectifs, alors épithètes, peuvent être supprimés sans que pour autant la construction de la phrase cesse d'être grammaticale), ils peuvent apparaître comme essentiels pour la signification d'un texte : en particulier, quand on a affaire à un texte descriptif. Le passage bien connu où Eugène rend visite au père Goriot à la pension Vauquer, alors que ce dernier ayant laissé toute sa fortune à ses filles qui paradent dans le monde, est abandonné dans des conditions misérables est offert ici à notre analyse pour nous permettre de classer les diverses structures adjectivales.

### 1° Les adjectifs antéposés

Les adjectifs antéposés sont fort nombreux dans ce texte, même si les grammairiens soulignent généralement qu'ils tendent à être moins nombreux en français que les adjectifs ou structures postposés. De fait, ces deux types d'adjectifs sont en nombre à peu près équivalents dans ce texte : 13 adjectifs antéposés contre une petite vingtaine si, au-delà des 6 « adjectifs » proprement dits on intègre les diverses structures adjectivales.

Si l'on excepte les adjectifs-déterminants, obligatoirement antéposés comme les ordinaux (« première fois »), les cardinaux (« deux chaises ») ou les indéfinis (« plusieurs endroits »), le choix des adjectifs antéposés par Balzac est des plus significatifs : **mauvais** lit, **maigre** couverture, **bons** morceaux de **vieilles** robes (bons étant ici secondaire car il renvoie de fait à « vieilles robes »), **vieilles** commodes, **vieux** meubles, **mauvaise** bande d'étoffes, **pauvre** commissionnaire, **triste** logement. On se rappellera que les adjectifs antéposés, qui même lorsqu'ils ont une forme homonyme d'adjectifs postposés sont chargés d'une signification particulière qui apparaît clairement lorsque l'on fait le test de la postposition en fonction d'attribut : un vieux meuble, c'est un meuble en quelque sorte « vieux par essence », et non pas par accident, en raison de son âge : les meubles retenus dans la Pension Vauquer, dans le « bouge » où le père Goriot achève misérablement sa vie, suent la misère et la vieillesse, celles du père Goriot, qui s'étendent à tout ce qui l'entourent, ou plutôt qui lui sont venues de cet environnement auquel il est réduit par le manque d'amour de ses filles.

Comme le disent Arrivé, Gadet, Galmiche, pp. 37-38 :

« L'épithète antéposée qualifie le contenu notionnel (le signifié du nom). L'épithète postposée qualifie le référent visé, dans les circonstances ponctuelles de l'énonciation, par le syntagme nominal. ».

Ils ajoutent : « les adjectifs qui désignent des qualités considérées comme affectant de façon permanente le contenu notionnel du nom ont tendance à s'antéposer. On constate alors que l'opposition entre l'anté- et la postposition n'est pas un trait qui affecte l'adjectif seul, mais l'ensemble qu'il constitue avec le nom ». C'est cette vieillesse, cette « mauveté », cette pauvreté, cette tristesse qui sont caractéristiques du décor dans lequel meurt le père Goriot, caractéristiques permanentes. Les seuls adjectifs antéposés par Balzac, et repris d'ailleurs de façon répétitive pour être appliqués au divers objets (mauvais deux fois, vieux/vieilles trois fois) sont ces adjectifs à valeur négative, présentant des références contraires à celles qui suscite les désirs de notre société : la beauté, la jeunesse, la richesse.

## 2° Les épithètes (qualificatifs ou relationnels) postposés et les adjectifs en fonction d'attributs

Si les « adjectifs » proprement dits, en entendant par là les qualificatifs constitués d'un seul mot sont assez peu nombreux (et provenant encore presque tous de participes passés : « jauni », « ouaté », « humide », « renflé », « carrée », « foncé », « misérable »...) les structures qualificatives le sont beaucoup plus (« en bois de rose », « à ventre renflé », « en cuivre tordu », « à tablette de bois », etc.) ainsi que les divers compléments de noms indiquant des relations (comme « la toilette de la famille », « le chapeau du bonhomme », « la flèche du lit », « l'aspect de cette chambre », préférés ici à des adjectifs relationnels qui n'existent pas toujours : cf. « municipal » de la municipalité ; dans certains contextes on trouverait par exemple « filial » pour « du fils » avec « l'amour filial », etc.) et l'on voit bien ce qu'il y aurait d'artificiel à se contenter d'analyser « ouaté » ou « humide » et à refuser « en bois de noyer », ou « en bois de rose » ou « à ventre renflé » ou « plein de poussière » ou « en vermeil » : ces groupes prépositionnels, introduits par « en », « à », « de »..., formés d'un nom ou d'un nom et adjectif ou de deux noms unis par « de » jouent exactement le même rôle que les formes adjectivales courtes, mais une langue ne possédant pas tous les « adjectifs » nécessaires à la description de la réalité extérieure est toujours obligée de former des éléments qui servent à caractériser le nom. En français, il existe divers procédés, presque tous utilisés par Balzac, qui permettent en quelque sorte de multiplier les « adjectifs » en fabriquant des « locutions adjectivales » :

- les groupes prépositionnels : son écuelle en vermeil (à côté de « argentée »), pot à eau (alors qu'en référence à la matière on pourrait dire aussi bien « en faïence » que « métallique »), et spécialement les compléments de noms introduits par « de », qui manifestent toutes les relations susceptibles de passer par cette préposition : provenance, matière, parenté, contenu, etc. : la flèche du lit, la table de nuit (il n'existe pas d'adjectif pour caractériser cette flèche ou cette table, alors que dans un autre contexte on pourrait, pour désigner un « oiseau de nuit », parler d'« oiseau nocturne »)
- les relatives : « qui ont des mains en cuivre tordu en façon de sarments décorés de feuilles ou de fleurs », « qui se peignit sur la physionomie d'Eugène... », « où il n'y avait pas trace de feu », « dont la barre avait servi au père Goriot à dénaturer son écuelle en vermeil ».
- les adjectifs eux-mêmes ou les participes sont souvent complétés de compléments qui leur donnent leur véritable significations : les ustensiles **nécessaires pour se faire la barbe**, le papier de tenture **collé sur les murailles**, le plâtre **jauni par la fumée...** la flèche du lit, **attachée au plancher par une loque...**

- on pourrait encore signaler la fonction du deuxième nom dans une séquence de deux noms : si ce cas n'est pas représenté ici chez Balzac, il constitue une construction très fréquente dans la langue contemporaine ; le deuxième nom caractérise alors le premier exactement comme un adjectif : un enfant modèle, un billet aller-retour, une assurance tout-risque, une lessive miracle...

Ces adjectifs ou locutions adjectivales post-posés sont certes plus « externes » et ne concernent pas comme les adjectifs antéposés le contenu notionnel ; toutefois, même si c'est avec une apparence d'objectivité que ne peut avoir le recours à des adjectifs antéposés qui manifestent beaucoup plus une vision subjective du monde, la description toute extérieure qui est faite de la chambre du père Goriot complète et renforce la présentation suggérée par l'usage des adjectifs antéposés : le lecteur méfiant qui serait tenté de refuser d'adopter le regard d'Eugène (« maigre couverture ») découvre que l'accumulation de traits qui dénotent la pauvreté et la médiocrité ne permettent pas d'ignorer la misère du père Goriot : « un fauteuil foncé de paille », « bande d'étoffes à carreau rouges et blancs »... On notera de façon significative que Balzac n'hésite pas, parmi les groupes prépositionnels, à recourir à des groupes introduits par « sans » : « la fenêtre était sans rideaux » de même que la table de nuit était « sans porte ni marbre », tandis que nous est présentée la cheminée « où il n'y avait pas trace de feu » (avec une relative négative).

Si les adjectifs antéposés ne peuvent être mis en fonction d'attribut sans changer de signification « une vieille commode » n'est pas exactement la même chose qu'une commode qui est vieille, « une maigre couverture » n'est pas une couverture qui est maigre (!), les adjectifs postposés (moyennant certaines conditions : ceci n'est pas possible pour les adjectifs de relations, mais nous n'en avons pas de véritables ici : ils apparaissent tous sous la « forme longue » : on a « de la fille » et non pas « filial », « du bonhomme », etc.) peuvent devenir attributs : c'est ainsi que Balzac écrit que « le carreau était humide et plein de poussière », « le plus pauvre commissionnaire était [...] moins mal meublé [...] que ne l'était le père Goriot ... »

Conclusion :

Si l'on sait se dégager des définitions les plus traditionnelles de l'adjectif, en examinant tous les éléments dans la phrase qui remplissent des fonctions d'adjectif, on peut constater le rôle des structures de ce type dans la description, et les oppositions significatives qui peuvent apparaître lorsque l'on étudie leur place, leur environnement et leur contenu. Dans ce passage du *Père Goriot*, les adjectifs antéposés, comme les adjectifs ou structures adjectivales postposés, concourent tous à la description de l'environnement misérable du personnage : les premiers, sans doute, en imposant en quelque sorte au lecteur un point de vue, les seconds en adoptant un ton en apparence plus objectif, mais leur accumulation (qui présente les meubles et objets comme profondément dépareillés, associés sans goût, au hasard de leur disponibilité), leur traitement (parfois en recourant à des formes privatives ou négatives) servent aussi pour faire comprendre la misère dans laquelle est tombé le père Goriot à la pension Vauquer.

## Chapitre Ve : Quelques mots sur les adverbes

Du point de vue morphologique la catégorie dite des adverbes, catégorie invariable, accueille des mots ou des locutions de formes diverses :

- Certains viennent du latin comme "bien", "peu" , "hier"... Ils ont des formes très variées, résultats d'évolutions différenciées
- D'autres ont été formés en bas latin ou ancien français : "avant", "assez", "dedans"...
- D'autres encore sont empruntés à des langues étrangères comme "crescendo", "franco" qui viennent de l'italien, ou "ad hoc" qui vient du latin, sans modification...
- La plupart des adverbes sont des adverbes en "-ment" formés par suffixation sur le féminin de l'adjectif : "heureusement", "fièrement", etc. mais on ne peut pas former des adverbes sur tous les adjectifs !
- On signalera aussi une tendance, très fréquente en français contemporain qui consiste à effectuer une "dérivation impropre" à partir de l'adjectif : à côté de "chanter fort" ou "tenir bon" (formes traditionnelles) on trouve maintenant "acheter utile" ou "voyager confortable".

Comme les compléments de noms qui développent de nombreuses locutions adjectivales, on a affaire dans le domaine de l'adverbe à des locutions adverbiales formées sur une base nominale, souvent précédée d'une préposition : "par hasard", "de bonne heure", "le lendemain"...

On préférera un classement syntaxique, qui permette de rendre compte du fonctionnement (varié) des adverbes qui relèvent précisément de ce point de vue de plusieurs catégories, selon le niveau où ils interviennent. Un même adverbe peut figurer à divers niveaux.

---

### Document

Maingueneau distingue ainsi :

- Les adverbes intégrés à la phrase :
  1. Les adverbes qui portent sur une catégorie élémentaire :

Ainsi, ils sont contigus à

- un adjectif : "très souple",
- un adverbe : "particulièrement intelligemment", "plus honnêtement",
- une préposition : "juste devant la maison"...
- un verbe : "il court mal", "il dort beaucoup".

## 2. Les adverbes circonstanciels (à valeur locative ou temporelle)

- "Il dort ici" ;
- "Il nous visite souvent"

- Les adverbes non intégrés à la phrase :

### 1. Les adverbes de point de vue

- "C'est demain qu'il part"

### 2. Les adverbes de phrase (ils se placent dans des positions détachées, ne supportent pas une focalisation par *c'est ... que*, peuvent figurer en tête d'énoncés négatifs)

- "Normalement, il doit venir", / "Normalement il ne vient pas" / \*C'est normalement qu'il vient
- # "\*Lentement, il ne vient pas"

(Dominique Maingueneau, 2001 : *Précis de grammaire pour les concours*, Nathan-Université, pp. 56-61 : extraits)[[Note 9](#)]

-----

Ce classement qui ouvre la voie à une meilleure compréhension des adverbes et de leur fonctionnement, présente l'inconvénient d'être assez hétérogène : on est gêné par une terminologie qui oppose des "adverbes de point de vue" (notion sémantique) à des "adverbes de phrase" (notion syntaxique). Du point de vue syntaxique on peut insister néanmoins sur la différence essentielle qui sépare :

- les adverbes portant sur un adjectif ou un adverbe (la distinction entre adjectif et adverbe n'étant ici d'ailleurs pas très pertinente de fait : quand on a "il chante très fort", "fort" est un adverbe, mais quand on a "un homme très fort", fort est un adjectif ; la distinction est contextuelle (présence dans un SN ou un SV) il s'agit surtout de souligner que les adverbes ; comme "très", "plus", "bien", etc. peuvent servir de "compléments" à d'autres "adjectifs/adverbes", de même d'ailleurs que certains adverbes en -ment : "il chante particulièrement fort" / "il chante joliment bien")
- les adverbes portant sur un verbe (parfois, comme nous l'avons vu, ce sont les mêmes mots : cf. "il chante fort/bien) : "il dort ici", "il mange beaucoup"...
- enfin les adverbes compléments de phrase : beaucoup d'adverbes déjà cités peuvent être compléments de phrase, ainsi que de nombreuses locutions adverbiales, mais pas tous :  
 "\*fort, il chante chaque samedi" # "chaque samedi, il chante fort"  
 "\*beaucoup, il prend le bateau" # "souvent, il prend le bateau"

Les compléments d'adjectifs ou d'adverbes se placent avant eux ; les adverbes compléments de verbe (ou de phrase), qui sont parfois des locutions formées à partir de noms précédés ou non d'une préposition ("il travaille le samedi" ; "il progresse avec lenteur / lentement"), se placent après le verbe. Plus spécifiquement, les adverbes qui sont compléments de phrase (notons bien que certains adverbes, dans tel contexte compléments de verbe peuvent être

compléments de phrase dans un autre contexte), le test de la permutation suffit à les identifier par rapport aux compléments de verbe (qui ne peuvent pas permuter). Dans la phrase suivante "avec prudence" est une locution adverbiale complément de phrase :

"Avec prudence, il avança jusqu'à la barrière" / "Il avança jusqu'à la barrière avec prudence".

Nous proposerions donc de définir trois positions syntaxiques pour les adverbes, mais en soulignant que de nombreux "adverbes" ou "locutions adverbiales" peuvent apparaître dans l'une ou l'autre des catégories, et qu'il ne s'agit donc pas d'adverbes s'opposant par leur appartenance à une classe de commutation : tout au plus pourrait-on établir des classes distributionnelles, et classer ainsi les adverbes en fonction de l'ensemble des contextes syntaxiques qu'ils admettent). "bien" n'a pas la même distribution que "beaucoup", mais a probablement la même distribution que "joliment". On peut dire en effet :

- "Il chante bien"
- "Il chante joliment"
- "Un homme joliment habillé"
- "Un homme bien habillé"

On pourra dire encore :

- "Il chante bien joliment"
- "Il chante joliment bien"

Si l'on dit :

- "Il chante beaucoup"
- peut-être et encore : "?un homme beaucoup habillé"
- on ne dira sûrement pas : "\*il chante joliment beaucoup"
- ou "\*il chante bien beaucoup"
- ou encore : "\*il chante beaucoup joliment"
- ou "\*il chante beaucoup bien"

C'est ainsi qu'il faudrait procéder pour établir ces classes distributionnelles, dont l'intérêt, cependant, resterait limité : il s'agit surtout pour nous ici de repérer les positions pertinentes dans un texte, et non pas tant de classer définitivement les adverbes [Nous sommes d'ailleurs convaincue de l'inutilité d'un tel classement pour une classe "ouverte" : un auteur peut toujours, pour rendre un effet particulier, décider un jour de changer la distribution courante d'un adverbe en l'introduisant dans une position que l'on n'attend pas : nous avons vu que bien des cas sont syntaxiquement possibles (cf. l'antéposition de l'adjectif) s'il s'agit d'utiliser le lexique de la langue de façon encore plus variée : c'est précisément comme cela que la langue évolue, et toute attitude trop strictement "normative" n'a guère de sens en littérature.]

## Conseils méthodologiques

En commençant un devoir, il est très important de faire une hypothèse de lecture : lorsque l'on demande de relever des formes dans un texte et d'analyser leur signification **ce n'est pas pour rien** : c'est parce que dans ce texte, le jeu sur les pronoms, les rapports temporels, la disposition des adjectifs... sont particulièrement **significatifs**. Il faut d'entrée de jeu essayer de dégager cette signification (dès l'introduction du devoir). Effectivement, la signification des catégories grammaticales n'est pas univoque ; elle a un sens **dans un contexte particulier, dans une situation particulière**. Par exemple, le recours au tutoiement peut n'être absolument pas significatif (lorsque des parents parlent à leurs enfants, lorsque des étudiants discutent à l'université), mais en revanche quand Roxane passe du « vous » au « tu » dans *Bajazet*, on ne peut ignorer la valeur de cet usage à ce moment-là du texte.

Il convient donc pour donner toute sa portée à l'analyse entreprise de tenir compte du genre du discours, des relations entre personnages, de l'époque historique, des contrastes dans l'œuvre elle-même entre les éléments utilisés... : c'est alors que les choix linguistiques de l'auteur prennent toute leur signification. Il ne s'agit donc pas de faire des relevés aveugles, mais de voir comment la présence de telles ou telles formes, l'organisation des phrases, le choix de telle catégorie grammaticale, les rapports entre dialogue et narration, etc. (selon la question posée) répondent à des choix signifiants opérés par l'auteur, qui a déterminé de faire passer des informations indispensables à la compréhension du texte en recourant à des procédés particuliers. Ainsi Racine ne dit pas que Roxane est bouleversée dans la fameuse scène I de l'Acte II, mais tout concourt pour faire percevoir son trouble extrême face à Bajazet.

### Travail préparatoire (à effectuer impérativement avant de rédiger le devoir) :

- 1) Relever les formes à analyser (adjectifs du texte, pronoms... selon question posée)
- 2) Entreprendre de classer ces formes : il est important de choisir un type de classement pertinent pour la question, c'est-à-dire :
  - qui classe tout (pas d'exceptions)
  - qui partitionne correctement l'ensemble : un classement qui mettrait d'une part deux ou trois éléments et une quinzaine de l'autre, est a priori suspect.
- 3) Dégager le sens du classement et donc la problématique du travail (qui servira pour l'introduction : celle-ci doit se terminer en indiquant clairement la problématique)
- 4) Préparer le plan du devoir : le corps du devoir (en deux, trois ou quatre parties) mène de l'introduction où est posée la problématique à la conclusion où sera rappelé ce qu'a dégagé l'analyse et qui s'achèvera en ouvrant vers des questions ou une problématique nouvelle (pour la lecture de l'auteur en question, ou bien concernant le domaine grammatical sur lequel on a travaillé, ou bien...).

C'est alors que l'on peut commencer à rédiger le travail, sans doute en réservant l'introduction pour la fin, car on ne peut correctement introduire un devoir sans savoir très précisément à quoi on va arriver.

## A propos d'introductions et de conclusions

### L'introduction

Celle-ci peut être plutôt « linguistique » ou plutôt « littéraire ». Elle s'achève toujours par la formulation de la « problématique » - l'idée principale qui va guider le travail. Elle ne peut, de ce fait, être rédigée, qu'après toute l'analyse du texte et après qu'on a dégagé les éléments de sens. Deux exemples (à propos du devoir sur les pronoms – texte de Benjamin Constant) :

Né à Lausanne, Benjamin Constant (1767-1830) est l'un des écrivains majeurs du romantisme européen qui, autrement que Goethe son presque contemporain, explora les subtilités de l'analyse psychologique en même temps qu'il espérait jouer un grand rôle politique. Si elle fut orageuse, sa liaison avec Madame de Staël, de 1794 à 1808, donna naissance à deux grands romans: *Adolphe* et *Cécile* (publié seulement en 1951). Dans *Adolphe*, roman personnel, se trouve transposée la vie amoureuse de B. Constant avec Charlotte de Hardenberg, Madame de Staël et surtout Anna Lindsay. Même si pour brouiller les pistes, l'auteur invente la fiction d'une rencontre avec un inconnu, Adolphe, dont il publie le manuscrit, on retrouve ici tous les caractères du roman autobiographique, et notamment l'usage du pronom « je ». Dans l'extrait qui nous est présenté, ce « je » s'oppose clairement à un « elle » et à un « nous » dont nous essayerons d'explicitier les référents et de souligner les mouvements dans le texte.

Les pronoms personnels, que l'on classe, depuis E. Benveniste, en pronoms déictiques et pronoms anaphoriques ou encore en pronoms nominaux et pronoms référents, sont particulièrement intéressants à examiner dans le cadre d'un roman autobiographique, où il arrive même que le « je » soit multiple (narrateur, auteur, etc.). Dans *Adolphe* de Benjamin Constant, roman où nous sont contées les amours orageuses du narrateur et d'Ellénore, nous voyons s'entrecroiser, se concentrer et se défaire les usages des pronoms « je », « elle », « nous », peut-être à l'image des temps d'une relation complexe. C'est ce que nous analyserons ci-dessous.

## La conclusion

Elle doit toujours récapituler les acquis, mais est l'occasion aussi d'« ouvrir », d'élargir la problématique, vers des questions surgissant du travail mais qui ne peuvent être réglées à ce moment et dans ce contexte. Elle doit, en montrant une intelligence des questions rencontrées, permettre d'aller plus loin : pas de clôture sur le texte ; au contraire, l'analyse menée a permis, en montrant la nécessité d'un travail méthodique, d'engager à poursuivre sur d'autres textes de l'auteur (si l'on a pu dégager des tendances au niveau de son style), de chercher sur d'autres textes de la langue (si l'on peut subodorer qu'il s'agit d'une tendance de la langue française). Un exemple :

Ainsi, avons-nous pu dégager dans le texte de B. Constant des mouvements significatifs au cours des trois parties mises en évidence dans le texte. Une première partie où « je » et « elle » se mêlent presque à égalité, l'un ou l'autre prenant en quelque sorte l'avantage. Une deuxième partie, où le « nous » qui renvoie à Adolphe et Ellénore embraye sur un « nous général », où se trouvent mêlés Adolphe et les lecteurs, les hommes de tous les temps qu'il prend en quelque sorte à témoin des complexités de l'amour. Enfin une troisième partie où le « nous » se défait et où il ne reste pratiquement plus, dans la rupture, qu'un « je » qui se retrouve seul ; « elle » ayant à peu près disparu, c'est la propre souffrance du narrateur, ses désirs, son imagination qui passent au premier plan. Il aurait été intéressant d'examiner plus en détail dans ce texte, et peut-être dans un texte plus long du même auteur, l'ensemble des chaînes anaphoriques pour voir si l'hypothèse présentée ici était confirmée au-delà des seuls pronoms personnels. Ce serait, à n'en pas douter, une perspective de recherche significative pour clarifier les relations des personnes dans le roman autobiographique, notamment romantique.

## **Quelques exercices d'entraînement supplémentaires**

Après avoir relevé et classé les pronoms du texte, vous ferez les remarques que vous inspirent les principales oppositions et les jeux sur les personnes.

« Eh bien, ce n'est pas si terrible de sortir seule dans Paris. J'ai rapporté de ma petite course à pied des observations très intéressantes : 1° il fait beaucoup plus chaud qu'à Montigny ; 2° on a le dedans du nez noir quand on rentre ; 3° on se fait remarquer quand on stationne seule devant les kiosques à journaux ; 4° on se fait également remarquer quand on ne se laisse pas manquer de respect sur le trottoir.

Narrons l'incident relatif à l'observation n° 4. Un monsieur très bien m'a suivie, rue des Saints-Pères. Pendant le premier quart d'heure, jubilation intérieure de Claudine. Suivie par un monsieur très bien ; comme dans les images d'Albert Guillaume ! Deuxième quart d'heure : le pas du monsieur se rapproche, je presse le mien, mais il garde sa distance. Troisième quart d'heure : le monsieur me dépasse, en me pinçant le derrière d'un air détaché. Bond de Claudine, qui lève son parapluie et l'assène sur la tête du monsieur, avec une vigueur toute fresnoise. Chapeau du monsieur dans le ruisseau, joie immense des passants, disparition de Claudine confuse de son trop grand succès. »

(Willy et Colette : *Claudine à Paris*, LdeP p. 48)

Étudiez le jeu sur les pronoms dans ce texte, en soulignant leur rôle dans la construction du texte. Qu'est-ce qui oppose les deux paragraphes ?

« Je passai quelques heures à ses pieds, me proclamant le plus heureux des hommes, lui prodiguant mille assurances de tendresse, de dévouement et de respect éternel. Elle me raconta ce qu'elle avait souffert en essayant de s'éloigner de moi ; que de fois elle avait espéré que je la découvrirais malgré ses efforts ; comment le moindre bruit qui frappait ses oreilles lui paraissait annoncer mon arrivée ; quel trouble, quelle joie, quelle crainte elle avait ressentis en me revoyant ; par quelle défiance d'elle-même, pour concilier le penchant de son cœur avec la prudence, elle s'était livrée aux distractions du monde, et avait recherché la foule qu'elle fuyait auparavant. Je lui faisais répéter les plus petits détails, et cette histoire de quelques semaines nous semblait être celle d'une vie entière. L'amour supplée aux longs souvenirs, par une sorte de magie. Toutes les autres affections ont besoin du passé : l'amour crée, comme par enchantement, un passé dont il nous entoure. Il nous donne, pour ainsi dire, la conscience d'avoir vécu, durant des années, avec un être qui naguère nous était presque étranger. L'amour n'est qu'un point lumineux, et néanmoins il semble s'emparer du temps. Il y a peu de jours qu'il n'existait pas, bientôt il n'existera plus ; mais, tant qu'il existe, il répand sa clarté sur l'époque qui l'a précédé, comme sur celle qui doit le suivre.

Ce calme pourtant dura peu. Ellénore était d'autant plus en garde contre sa faiblesse qu'elle était poursuivie du souvenir de ses fautes : et mon imagination, mes désirs, une théorie de fatuité dont je ne m'apercevais pas moi-même se révoltaient contre un tel amour. Toujours timide, souvent irrité, je me plaignais, je m'emportais, j'accablais Ellénore de reproches. Plus d'une fois elle forma le projet de briser un lien qui ne répandait sur sa vie que de l'inquiétude et du trouble ; plus d'une fois je l'apaisai par mes supplications, mes désaveux et mes pleurs. »

Benjamin Constant : *Adolphe*, chap. III

Analysez les adjectifs du texte et proposez-en un classement, selon les critères de signification qui vous semblent les plus opportuns (en tant qu'ils posent des jugements de valeur, par exemple).

« C'est ainsi que lui fut donnée la réponse à la question qu'il se posait depuis son passage du Rhin. Il savait maintenant ce qu'il était venu chercher si loin vers le nord-est : *sous la lumière hyperboréenne froide et pénétrante tous les symboles brillaient d'un éclat inégalé*. A l'opposé de la France, terre océanique, noyée de brumes, et aux lignes gommées par d'infinis dégradés, l'Allemagne continentale, plus dure et plus rudimentaire, était le pays du dessin appuyé, simplifié, stylisé, facilement lu et retenu. En France, tout se perdait en impressions, en gestes vagues, en totalités inachevées, dans des ciels brouillés, dans des infinis de tendresse. Le Français avait horreur de la fonction, de l'uniforme, de la place étroitement définie dans un organisme ou une hiérarchie. Le facteur français tenait à rappeler toujours par un certain débraillé qu'il était aussi père de famille, électeur, joueur de pétanque. Au lieu que le facteur allemand, engoncé dans son bel uniforme, coïncidait sans bavure avec son personnage. Et de même la ménagère allemande, l'écolier allemand, le ramoneur allemand, l'homme d'affaires allemand étaient plus ménagère, plus écolier, plus ramoneur, plus homme d'affaires que leurs homologues français. Et alors que la mauvaise pente française menait à la misère des teintes passées, des corps invertébrés, des relâchements douteux - à la promiscuité, à la saleté, à la lâcheté -, l'Allemagne était toujours menacée de devenir un théâtre de grimaces et de caricatures, comme le montrait son armée, bel échantillonnage de têtes de jeu de massacre, depuis le Feldwebel au front de boeuf jusqu'à l'officier monoclé et corseté. Mais pour Tiffauges dont le ciel clouté d'allégories et d'hiéroglyphes retentissait sans cesse de voix indistinctes et de cris énigmatiques, l'Allemagne se dévoilait comme une terre promise, comme le *pays des essences pures*. Il la voyait à travers les récits du fermier et telle que la circoncrivait le petit carreau de la fenêtre avec ses villages vernis comme des jouets, étiquetés d'enseignes totémiques, mis en page dans un paysage noir et blanc, avec ses forêts étagères en tuyaux d'orgue, avec ses hommes et ses femmes astiquant sans relâche les attributs de leurs fonctions, et surtout avec cette faune emblématique - chevaux de Trakehnen, cerfs de Rominten, élans de l'Elchwald, nuées d'oiseaux migrants couvrant la plaine de leurs ailes et de leurs appels - une faune héraldique dont la place était inscrite dans les armoiries de tous les Junker prussiens.

(Michel Tournier : *Le Roi des Aulnes*, LdeP, pp. 281-282)

Expliquez les expressions suivantes : « plus ménagère, plus écolier, plus ramoneur, plus homme d'affaires », « l'officier monoclé et corseté », « comme une terre promise ».

## Partiel d'avril 2000

Analysez temps et aspects et leur enchaînement dans le texte suivant de Sylvie Germain, extrait du *Livre des Nuits* (Folio, p. 72).

Il [Victor-Flandrin] arriva au pied d'une colline couverte de chênes, de hêtres et de sapins ; la bise filait à ras de neige avec des sifflements aigus. Il gravit la route étroite qui serpentait au flanc de la colline selon des méandres de plus en plus tortueux. Il était impossible de s'orienter dans cette forêt transformée en immense congère où la lumière ne parvenait qu'assourdie et Victor-Flandrin avançait avec peine.

Il finit par être tellement essoufflé qu'il s'assit un moment sur une roche en saillie au bord d'une clairière. Le jour commençait déjà à décliner et pour la première fois depuis son départ Victor-Flandrin s'inquiéta de savoir où il coucherait la nuit venue. Il était complètement égaré, prisonnier de ce labyrinthe strident de vent.

Ce vent d'ailleurs se modulait bien étrangement, on aurait dit la voix d'un homme en émoi hurlant sa peine à la folie et Victor-Flandrin tressaillit soudainement tant cette voix avait des accents pareils au rire souffrant de son père.

Et voilà maintenant que ce vent se mettait à rôder autour de la clairière, se rapprochant imperceptiblement. Il restait là, cloué sur sa pierre, n'osant pas bouger ni même tourner la tête. L'obscurité s'était épaissie jusqu'à la pénombre, la nuit était déjà là, et le fin croissant de lune qui brillait très haut dans le ciel comme une infime virgule blanche parmi les étoiles n'éclairait que le centre de la clairière. Mais ce peu de lumière attira Victor-Flandrin ; il se leva enfin de la pierre où il commençait à s'engourdir et marcha vers elle comme si ce pauvre bout de clarté pouvait lui offrir un plus sûr asile. Deux autres lueurs perçaient la nuit. Il les découvrit alors qu'il s'avancait vers le halo de lune ; elles se tenaient assez loin encore, mais il put les distinguer grâce à la tache d'or qui donnait à son œil gauche une vision de chat. C'étaient deux minces traits obliques d'un jaune étincelant qui semblaient le fixer. Il ralentit son pas, et son cœur également se mit à ralentir. L'autre émergea enfin de la pénombre mais ne se dirigea pas directement sur Victor-Flandrin ; il se mit à longer la bordure de la clairière sans le quitter des yeux. Sa démarche était remarquablement souple et soulignait la minceur de ses reins. Son poitrail au contraire était ample et bombé, et son pelage gris argenté par le givre s'y hérissait en touffe plus claire.

Victor-Flandrin fit comme l'animal, il commença à tourner en rond, à sa cadence, ses yeux également rivés aux siens, et bientôt il répondit à ses grondements par des sons aussi rauques. Cette ronde à l'amble dura longtemps, puis le loup fit une brusque incartade qu'imita immédiatement Victor-Flandrin. Ainsi les deux se retrouvèrent-ils bientôt tout proches l'un de l'autre, tournant en cercles de plus en plus resserrés.

## Corrigé

Le thème de la rencontre de l'homme et du loup, animal élevé au rang de mythe par la littérature, a retenu bien des auteurs. Au-delà du roman bien connu de Giono (*Un roi sans divertissement*) et de tous les contes et récits mettant en scène le loup, Sylvie Germain s'est aussi exercée à ce genre, et réussit dans un morceau d'anthologie, bien enlevé, à montrer le mouvement de rapprochement de l'homme et de l'animal, et comment le premier dompte le deuxième par un pouvoir qui reste mystérieux. Utilisant les ressources temporelles et aspectuelles de la langue, l'auteur montre comment les actions s'organisent, tantôt rapidement, tantôt lentement, dans une nature installée, dont la permanence et la stabilité sont manifestées encore par les choix grammaticaux (temps et aspects).

### 1) Le Passé simple

Temps du récit par excellence, le passé simple est utilisé tout au long du passage, et permet l'expression d'une succession d'actions qui s'enchaînent, sans que l'on s'attarde sur le détail : « Il arriva, il gravit, s'assit, s'inquiéta, se leva, marcha... », etc. Les sujets grammaticaux des verbes au passé simple, qu'ils soient verbes d'action (arriver, gravir, se lever, marcher...) ou verbes de sentiments ou d'état (« s'inquiéter », « être » plus attributs divers..) sont toujours des animés : d'abord Victor Flandrin bien sûr qui occupe le devant de la scène pendant toute la première partie du texte, puis Victor Flandrin et le loup dans la dernière partie, scène de la rencontre étonnante entre l'homme et l'animal, que l'on voit se rapprocher progressivement à travers un mouvement concentrique admirablement évocateur.

Souvent perfectifs par nature (« arriver », « finir », « s'asseoir », « se lever », « se mettre à », « commence »r...), ou pris dans une acception perfective grâce aux adverbes ou compléments qui les accompagnent (« soudainement », « fit une brusque incartade »...) les verbes conjugués au passé simple sont caractéristiques des êtres vivants, et à aucun moment du passage les éléments naturels déchaînés ne sont dépeints autrement qu'avec des imparfaits. Le passage commence par un passé simple au singulier (Il arriva) et s'achève par un passé simple au pluriel (se retrouvèrent) car dans l'intervalle homme et animal se sont rencontrés.

### 2) L'imparfait

Marqueur d'aspect plus que de temps, l'imparfait permet de souligner le caractère durable voire immuable de l'environnement, de la nature. Le cadre où se déroulent les actions des personnages (d'abord Victor-Flandrin, puis Victor-Flandrin et le loup) est posé, au début du texte, l'imparfait apparaissant en alternance le plus souvent régulière (Il arriva.../ la bise filait... ; Il gravit... / Il était impossible..., ne parvenait... ; Il finit..., il s'assit... / le jour commençait... / V-F s'inquiéta... / Ce vent se modulait... ; V.F tressaillit... / ce vent se mettait à rôder..., etc.) avec les passés simples qui caractérisent les êtres animés – passés simples qui vont finir par l'emporter dans le dernier paragraphe. Effectivement par rapport au passé simple de caractère ponctuel (arriva, gravit, s'assit, se leva, marcha, découvrit...) l'imparfait apparaît non seulement comme duratif, mais ce duratif est souvent renforcé encore par

- le caractère imperfectif des verbes choisis : « serpenter », « rester », « se moduler », « souligner », « briller », « éclairer », ...

- les adverbes qui les accompagnent : « avançait **avec peine** », « il s'assit **un moment** », « déjà », « enfin », « imperceptiblement », « longtemps »... ou les périphrases inchoatives : « se mettre à », « commencer à », ...

Les sujets grammaticaux des imparfaits sont successivement : la bise, la route, la lumière, le jour, ce vent, le vent, l'obscurité, la nuit, le fin croissant de lune... Et c'est du fait des difficultés de la nature que V-F parfois devient sujet d'un verbe à l'imparfait : « Il était complètement égaré... Il restait là, il commençait à s'engourdir, » ou qu'encore plus nettement, il apparaît comme contrôlé par cet environnement hostile, passif face aux éléments déchaînés : cf. le sujet impersonnel dans « il était impossible de s'orienter... ».

On soulignera comment le loup, d'abord élément du paysage (les sujets grammaticaux sont « deux minces traits... », « sa démarche », « son poitrail »...), ainsi que l'atteste sa description au moyen d'imparfaits (« C'étaient deux minces traits obliques... qui semblaient le fixer... Sa démarche était... et soulignait... Son poitrail au contraire était ample... son pelage... s'y hérissait... »), progressivement sort de la nature, s'anime, devient acteur, au même titre que l'acteur humain, ce que l'auteur manifeste avec le passage au passé simple pour caractériser les mouvements du loup (« L'autre émergea..., ne se dirigea pas..., fit une brusque incartade... »), jusqu'à la rencontre (« Ainsi les deux se retrouvèrent-ils bientôt tout proches l'un de l'autre... »), soulignée par le pluriel qui introduit la dernière phrase du passage.

Les participes présents, de fait « gérondifs » dans le texte, contribuent aussi à marquer cette durée voire cette stabilité de l'environnement : « hurlant, se rapprochant, n'osant pas, tournant... ».

Le caractère étrange et mystérieux du passage, presque surnaturel, est souligné par le rappel de la particularité physique de Victor-Flandrin : celle-ci apparaît comme un don plus que comme une tare, lui ouvrant l'accès à un monde inconnu, auquel tous ne peuvent accéder (« il put les distinguer grâce à la tache d'or qui donnait à son œil gauche une vision de chat. »), l'introduisant en quelque sorte à ce loup mystérieux, qu'il peut alors percevoir à temps et dompter. Cette présentation est bien étonnante qui amène deux êtres, ennemis par nature, mais mus tous deux, semble-t-il, par des puissances mystérieuses (le loup est l'animal mystérieux, solitaire et nocturne par excellence, tandis que V-F, lui-même, depuis la naissance, est marqué d'une tache et d'un pouvoir surprenant, un peu inquiétant), à engager, comme par connivence, une ronde qui les rapproche : c'est effectivement à un véritable rituel qu'ils se livrent dans l'obscurité qui pourrait être terrifiante, à une communion dans le jeu, chacun trouvant en l'autre un partenaire qui finalement lui ressemble (cf. leurs mouvements similaires, l'imitation). Par ce jeu mystérieux, cette ronde ludique, V.F. est en quelque sorte conformé au loup, qui lui-même se soumet à Flandrin, son semblable, son frère.

## Examen de septembre 2000

Etudiez les valeurs des temps de verbes (valeurs temporelles et aspectuelles) dans les deux passages suivants de *La Peste* que vous rapprocherez. Vous n'omettrez pas de faire les remarques qui s'imposent en ce qui concerne l'enchaînement des diverses formes conjuguées.

Pendant que nos concitoyens essayaient de s'arranger avec ce soudain exil, la peste mettait des gardes aux portes et détournait les navires qui faisaient route vers Oran. Depuis la fermeture, pas un véhicule n'était entré dans la ville. A partir de ce jour-là, on eut l'impression que les automobiles se mettaient à tourner en rond. Le port présentait aussi un aspect singulier, pour ceux qui le regardaient du haut des boulevards. L'animation habituelle qui en faisait l'un des premiers ports de la côte s'était brusquement éteinte. Quelques navires maintenus en quarantaine s'y voyaient encore. Mais, sur les quais, de grandes grues désarmées, les wagonnets renversés sur le flanc, des piles solitaires de fûts ou de sacs témoignaient que le commerce, lui aussi, était mort de la peste.

(Folio, p. 90)

Au matin, Cottard et Rambert allèrent au petit café et laissèrent à Garcia un rendez-vous pour le soir, ou le lendemain en cas d'empêchement. Le soir, ils l'attendirent en vain. Le lendemain, Garcia était là. Il écouta en silence l'histoire de Rambert. Il n'était pas au courant, mais il savait qu'on avait consigné des quartiers entiers pendant vingt-quatre heures afin de procéder à des vérifications domiciliaires. Il était possible que Gonzalès et les deux jeunes gens n'eussent pu franchir les barrages. Mais tout ce qu'il pouvait faire était de les mettre en rapport à nouveau avec Raoul. Naturellement, ce ne serait pas avant le surlendemain.

(Folio, p. 177)

AUCUN DOCUMENT AUTORISE

Durée de l'épreuve : 2 heures

## A propos V. Hugo *Les travailleurs de la mer*

### Eléments pour un corrigé

Introduction :

Doit aboutir à problématique : intérêt de ce texte réside dans les temporalités emboîtées en même temps qu'usage particulier des temps et aspect

1<sup>er</sup>) L'imparfait et ses valeurs

« Quarante ans environ » situe le texte (premier passé). La description de ce temps se fait par l'imparfait : « il y avait », « c'était », « demeurait », « s'appelait », « voyait », « lisait », « était », « apprenait », « élevait », « donnait », « faisait épeler », « s'interrompait », « restait ».

Du fait des valeurs essentiellement « imperfectives » des verbes auxquels il s'applique, et de son caractère « duratif », l'imparfait permet de situer tous ces faits, tous ces événements comme ayant leur origine dans un passé plus lointain (quarante ans environ avant...) l'époque où l'on va se situer.

Il a aussi (et c'est souvent une valeur également de ce temps) une valeur itérative sous-jacente (cf. comme « chaque jour », quotidiennement, chaque heure, etc.) : d'où le caractère étonnant et accablant de l'usage de l'imparfait lorsqu'il s'agit de parler de la mère : « elle s'interrompait pour aider son mari à quelques guet-apens ou pour se prostituer à un passant » : ces occupations apparaissent alors comme des occupations non pas accidentelles, mais régulières qui amènent la mère à s'interrompre plusieurs fois quand elle fait épeler l'enfant : ce caractère itératif de « s'interrompre » est sûrement lié au caractère perfectif du verbe : effet curieux de sa mise à l'imparfait (interrompre = perfectif : usage à l'imparfait entraîne un effet presque comique). On aurait le même effet avec des verbes perfectifs comme « entrer », « trouver », etc.

Quelques « plus-que-parfaits » sont utilisés pour marquer l'antériorité : cf. « ayant été de la demi-bourgeoisie »

2<sup>e</sup>) Le passé simple et ses valeurs

Le premier passé simple nous ramène (par rapport à l'imparfait utilisé préalablement) à « plus tard » dans le temps : le contraste (imparfait à valeur durable, dont on n'indique pas le terme / passé simple ponctuel) s'ajoutant là pour produire cet effet à la locution « plus tard ».

Récit précipité d'événements étalés... sur vingt ans : « disparurent », « disparut », « rencontra », « rencontra », « le tira de », « rendit », « fut reconnaissant », « le prit en gré », « ramassa », « l'amena, le trouva », « en fit »

Une remarque sur le verbe « trouver » qui a plusieurs sens. On soulignera au moins ces deux-là : trouver un livre (perfectif) / trouver qqn intelligent (cette fois imperfectif). C'est l'insertion de ce « trouver » imperfectif, verbe de sentiment ou de jugement, au milieu de toute la série d'actions énumérées par des verbes de mouvement (le prit en gré, le ramassa, etc.) évoquées au passé simple qui provoque cet effet surprenant : on imaginerait le participe présent, duratif, « le trouvant intelligent » ou le plus que parfait, qui marque l'antériorité et donc restitue une logique causale au propos « l'ayant trouvé intelligent ».

3<sup>e</sup>) Les « présents » du texte. L'axe de temporalité

Les présents du début font percevoir différentes temporalités.



### Exercice sur le temps et l'aspect

Etudier et classer les temps de la conjugaison dans cet extrait de Stendhal. Que pouvez-vous en déduire sur les données concernant la temporalité et les aspects ?

« La comtesse faisait marcher les gendarmes comme s'ils eussent été ses gens. Elle venait de donner un écu à l'un d'eux pour aller chercher du vin et surtout de l'eau fraîche, dans une cassine que l'on apercevait à deux cents pas. Elle avait trouvé le temps de calmer Fabrice, qui, à toute force, voulait se sauver dans le bois qui couvrait la colline ; j'ai de bons pistolets, disait-il. Elle obtint du général irrité qu'il laisserait monter sa fille dans la voiture. A cette occasion, le général, qui aimait à parler de lui et de sa famille, apprit à ces dames que sa fille n'avait que douze ans, étant née en 1803, le 27 octobre ; mais tout le monde lui donnait quatorze ou quinze ans, tant elle avait de raison.

Homme tout à fait commun, disaient les yeux de la comtesse à la marquise. Grâce à la comtesse, tout s'arrangea après un colloque d'une heure. Un gendarme, qui se trouva avoir affaire dans le village voisin, loua son cheval au général Conti, après que la comtesse lui eut dit : Vous aurez dix francs. Le maréchal des logis partit seul avec le général ; les autres gendarmes restèrent sous un arbre en compagnie avec quatre énormes bouteilles de vin, sorte de petites *dames-jeannes*, que le gendarme envoyé à la cassine avait rapportées, aidé par un paysan. Clélia Conti fut autorisée par le digne chambellan à accepter, pour revenir à Milan, une place dans la voiture de ces dames, et personne ne songea à arrêter le fils du brave général comte Pietranera. Après les premiers moments donnés à la politesse et aux commentaires sur le petit incident qui venait de se terminer, Clélia Conti remarqua la nuance d'enthousiasme avec laquelle une aussi belle dame que la comtesse parlait à Fabrice ; certainement elle n'était pas sa mère. Son attention fut surtout excitée par des allusions répétées à quelque chose d'héroïque, de hardi, de dangereux au suprême degré, qu'il avait fait depuis peu ; mais, malgré toute son intelligence, la jeune Clélia ne put deviner de quoi il s'agissait.

Elle regardait avec étonnement ce jeune héros dont les yeux semblaient respirer encore tout le feu de l'action. Pour lui, il était un peu interdit de la beauté si singulière de cette jeune fille de douze ans, et ses regards la faisaient rougir. »

(*La Chartreuse de Parme*)

A l'aide du texte suivant, extrait de *Si le grain ne meurt* (Ch. V) de Gide, examinez et classez les adjectifs, en réfléchissant aux problèmes posés par leur définition et donc par leur sélection. Quelles sont les fonctions représentées dans le texte ?

C'est sur la Côte d'Azur que nous achevâmes de passer l'hiver. Anna nous avait accompagnés. Une fâcheuse inspiration nous arrêta d'abord à Hyères, où la campagne est d'accès difficile, où la mer, que nous espérions toute proche, n'apparaissait au loin, par-delà des cultures maraîchères, que comme un mirage décevant ; le séjour nous y parut morne ; de plus, Anna et moi y tombâmes malades. Un certain docteur, dont le nom me reviendra demain, spécialiste pour enfants, persuada ma mère que tous mes malaises, nerveux ou autres, étaient dus à des flatuosités ; en m'auscultant il découvrit à mon abdomen des cavités inquiétantes et une disposition à enfler ; même il désigna magistralement le repli d'intestin où se formaient les vapeurs peccantes et prescrivit le port d'une ceinture orthopédique à commander chez son cousin le bandagiste, pour prévenir mon ballonnement. J'ai porté quelque temps, il m'en souvient, cet appareil ridicule qui gênait tous mes mouvements et avait d'autant plus de mal à me comprimer le ventre, que j'étais maigre comme un clou.

Les palmiers d'Hyères ne me ravirent point tant que les eucalyptus en fleur. Au premier que je vis, j'eus un transport ; j'étais seul ; il me fallut courir aussitôt annoncer l'événement à ma mère et à Anna, et comme je n'avais pu rapporter la moindre brindille, les frondaisons fleuries restant hors de prise, je n'eus de cesse que je n'eusse entraîné Anna au pied de l'arbre de merveilles. Elle dit alors :

« C'est un eucalyptus ; un arbre importé d'Australie », - et elle me fit observer le port des feuilles, la disposition des ramures, la caducité de l'écorce... »

## Examen de juin 2001

Etudiez les temps grammaticaux et les périphrases verbales utilisés dans l'extrait suivant de Gide, afin de dégager les rapports temporels et les aspects établis dans le texte.

C'est sur la Côte d'Azur que nous achevâmes de passer l'hiver. Anna nous avait accompagnés. Une fâcheuse inspiration nous arrêta d'abord à Hyères, où la campagne est d'accès difficile, où la mer, que nous espérions toute proche, n'apparaissait au loin, par-delà des cultures maraîchères, que comme un mirage décevant ; le séjour nous y parut morne ; de plus, Anna et moi y tombâmes malades. Un certain docteur, dont le nom me reviendra demain, spécialiste pour enfants, persuada ma mère que tous mes malaises, nerveux ou autres, étaient dus à des flatuosités ; en m'auscultant il découvrit à mon abdomen des cavités inquiétantes et une disposition à enfler ; même il désigna magistralement le repli d'intestin où se formaient les vapeurs peccantes et prescrivit le port d'une ceinture orthopédique à commander chez son cousin le bandagiste, pour prévenir mon ballonnement. J'ai porté quelque temps, il m'en souvient, cet appareil ridicule qui gênait tous mes mouvements et avait d'autant plus de mal à me comprimer le ventre, que j'étais maigre comme un clou.

Les palmiers d'Hyères ne me ravirent point tant que les eucalyptus en fleur. Au premier que je vis, j'eus un transport ; j'étais seul ; il me fallut courir aussitôt annoncer l'événement à ma mère et à Anna, et comme je n'avais pu rapporter la moindre brindille, les frondaisons fleuries restant hors de prise, je n'eus de cesse que je n'eusse entraîné Anna au pied de l'arbre de merveilles. Elle dit alors :

« C'est un eucalyptus ; un arbre importé d'Australie », - et elle me fit observer le port des feuilles, la disposition des ramures, la caducité de l'écorce... »

*(Si le grain ne meurt, ch. V)*

AUCUN DOCUMENT AUTORISE

Durée de l'épreuve : 2 heures

## Partiel d'avril 2001

Examiner la valeur des temps verbaux dans le texte suivant de Didier Decoin (extrait de *Louise*). On étudiera tout particulièrement les contrastes passé simple / imparfait et on s'interrogera sur ce qu'ils manifestent : temps et/ou aspects ?

Au cours de la nuit, le petit salon avait perdu ses odeurs capillaires, ses effluves de lavande synthétique, de jaune d'œuf, de vinaigre, de benjoin, de composants soufrés. Comme tous les matins, les murs recouverts de frisette ne sentaient plus que le bois mouillé, le verger sous la pluie. Ils ruisselaient d'humidité, laissaient suinter une sorte de liqueur sirupeuse qu'on aurait pu prendre pour de la sève.

Joanne s'empara d'une serviette pour essuyer ses cloisons détrempées. Après quoi seulement, elle brancha les radiateurs électriques – si elle les enclenchait avant d'avoir épongé les murs, la chaleur brutale des convecteurs faisait aussitôt sourdre des planches une seconde vague d'humidité, moins grasse mais plus abondante que la première.

Pour décorer Al's<sup>2</sup>, Joanne disposait de tout un jeu d'affiches touristiques sur les châteaux de la Loire, le marais poitevin, la route des abbayes, Chausey à marée basse, Vézelay et sa basilique, l'Estérel, les rassemblements d'oiseaux migrateurs en baie de Somme. Elle en changeait tous les jours.

Ce matin, elle choisit de punaiser des vues de Montmartre. Par souci d'harmonie, elle prépara des shampooings à la violette et au réséda dont elle trouvait les fragrances plus montmartroises que celles du chèvrefeuille et de la lavande. Elle tourna les robinets du bac, fit couler l'eau jusqu'à ce que celle-ci soit fumante. Elle mit sous pression la machine qui fabriquait du café noir ou au lait, avec ou sans sucre, serré ou allongé à l'américaine.

Durée de l'épreuve : 2 heures

---

<sup>2</sup> Le salon de coiffure que tient Joanne.

## Exercice d'entraînement

Proposez un classement des adjectifs qualificatifs dans le texte suivant, selon les critères qui vous semblent les plus intéressants pour cet extrait de George Sand (*La Mare au Diable*, pp. 36-37, Ed. Garnier Flammarion, 1964) :

Le vieux laboureur travaillait lentement, en silence, sans efforts inutiles. Son docile attelage ne se pressait pas plus que lui ; mais, grâce à la continuité d'un labeur sans distraction et d'une dépense de forces éprouvées et soutenues, son sillon était aussi vite creusé que celui de son fils, qui menait, à quelque distance, quatre bœufs moins robustes, dans une veine de terres plus fortes et plus pierreuses.

Mais ce qui attira ensuite mon attention était véritablement un beau spectacle, un noble sujet pour un peintre. A l'autre extrémité de la plaine labourable, un jeune homme de bonne mine conduisait un attelage magnifique : quatre paires de jeunes animaux à robe sombre mêlée de noir fauve à reflets de feu, avec ces têtes courtes et frisées qui sentent encore le taureau sauvage, ces gros yeux farouches, ces mouvements brusques, ce travail nerveux et saccadé qui s'irrite encore du joug et de l'aiguillon et n'obéit qu'en frémissant de colère à la domination nouvellement imposée. C'est ce qu'on appelle des bœufs fraîchement liés. L'homme qui les gouvernait avait à défricher un coin naguère abandonné au pâturage et rempli de souches séculaires, travail d'athlète auquel suffisaient à peine son énergie, sa jeunesse et ses huit animaux quasi indomptés.

Un enfant de six à sept ans, beau comme un ange, et les épaules couvertes, sur la blouse, d'une peau d'agneau qui le faisait ressembler au petit saint Jean-Baptiste des peintres de la Renaissance, marchait dans le sillon parallèle à la charrue et piquait le flanc des bœufs avec une gaule longue et légère, armée d'un aiguillon peu acéré. Les fiers animaux frémissaient sous la petite main de l'enfant, et faisaient grincer les jougs et les courroies liés à leur front, en imprimant au timon de violentes secousses. Lorsqu'une racine arrêtait le soc, le laboureur criait d'une voix puissante, appelant chaque bête par son nom, mais plutôt pour calmer que pour exciter ; car les bœufs, irrités par cette brusque résistance, bondissaient, creusaient la terre de leurs larges pieds fourchus, et se seraient jetés de côté emportant l'areau à travers champs, si de la voix et de l'aiguillon, le jeune homme n'eût maintenu les quatre premiers, tandis que l'enfant gouvernait les quatre autres. Il criait aussi, le pauvre, d'une voix qu'il voulait rendre terrible et qui restait douce comme sa figure angélique. Tout cela était beau de force ou de grâce : le paysage, l'homme, l'enfant, les taureaux sous le joug ; et, malgré cette lutte puissante où la terre était vaincue, il y avait un sentiment de douceur et de calme profond qui planait sur toutes choses. (Ch. II, « Le labour »)

## Pour les adjectifs

Les antéposés / les postposés  
Les antéposables / les postposables  
Les objectifs / subjectifs  
Les participes / les adjectifs  
Les intensificateurs / les classifiants

### Tests :

Test de degré  
Test de l'attribut  
Test de l'antéposition  
Test de la postposition  
Test de l'interrogation  
Test de l'exclamation

## Examen de juin 2002

Etudiez les adjectifs et les expressions à fonctions adjectivales dans le texte suivant de Flaubert, extrait de *Madame Bovary*, ch. XV. Proposez-en un classement.

Son grand chapeau à l'espagnole tomba dans un geste qu'il fit ; et aussitôt les instruments et les chanteurs entonnèrent le sextuor. Edgar, étincelant de furie, dominait tous les autres de sa voix plus claire ; Ashton lui lançait en notes graves des provocations homicides ; Lucie poussait sa plainte aiguë ; Arthur modulait à l'écart des sons moyens, et la basse-taille du ministre ronflait comme un orgue tandis que les voix de femmes, répétant ses paroles, reprenaient en chœur, délicieusement. Ils étaient tous sur la même ligne à gesticuler ; et la colère, la vengeance, la jalousie, la terreur, la miséricorde et la stupéfaction s'exhalaient à la fois de leurs bouches entrouvertes. L'amoureux outragé brandissait son épée nue : sa collerette de guipure se levait par saccades, selon les mouvements de sa poitrine, et il allait de droite et de gauche, à grands pas, faisant sonner contre les planches les éperons vermeils de ses bottes molles, qui s'évasaient à la cheville. Il devait avoir, pensait-elle, un intarissable amour, pour en déverser sur la foule à si larges effluves. Toutes ses vellétés de dénigrement s'évanouissaient sous la poésie du rôle qui l'envahissait, et, entraînée vers l'homme par l'illusion du personnage, elle tâcha de se figurer sa vie, cette vie retentissante, extraordinaire, splendide, et qu'elle aurait pu mener, cependant, si le hasard l'avait voulu. Ils se seraient connus, ils se seraient aimés !

AUCUN DOCUMENT AUTORISE

Durée de l'épreuve : 2 heures

## Examen de septembre 2001 (rattrapage)

Etudiez le jeu des pronoms personnels dans cet extrait de « Zone » (*Alcools*) (fin du poème : il s'agit des vers 105 à 155) et essayez de dégager les significations liées aux contrastes principaux.

[...]

Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages  
 Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge  
 Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans  
 J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps  
 Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais sangloter  
 Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouvanté

Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres émigrants  
 Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent des enfants  
 Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare  
 Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages  
 Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine  
 Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune  
 Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre cœur  
 Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels  
 Quelques-uns de ces émigrants restent ici et se logent  
 Rue des Rosiers ou rue des Ecouffes dans des bouges  
 Je les ai vus souvent le soir ils prennent l'air dans la rue  
 Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs  
 Il y a surtout des Juifs leurs femmes portent perruque  
 Elles restent assises exsangues au fond des boutiques

Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux  
 Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux

Tu es la nuit dans un grand restaurant

Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant  
 Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant

Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey

Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées

J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre

J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche

Tu es seul le matin va venir  
Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues

La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle métive  
C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive

Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie  
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie

Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied  
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée  
Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance  
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances

Adieu Adieu

Soleil cou coupé.

AUCUN DOCUMENT AUTORISE

Durée de l'épreuve : 2 heures

## Partiel de mars 2002

Étudiez temps du récit et temps du discours dans l'extrait suivant de Marguerite Duras (*Un barrage contre le Pacifique*). Que peut-on en déduire quand à l'usage réel des temps de la conjugaison en français contemporain ?

Ce fut donc pour la dernière fois, ce soir-là, que vers cinq heures de l'après-midi, le bruit rêche de la carriole de Joseph se fit entendre au loin sur la piste, du côté de Ram.

La mère hocha la tête.

- C'est têt, il n'a pas dû avoir beaucoup de monde.

Bientôt on entendit des claquements de fouet et les cris de Joseph, et la carriole apparut sur la piste. Joseph était à l'avant. Sur le siège arrière il y avait deux Malaises. Le cheval allait très lentement, il raclait la piste de ses pattes plutôt qu'il ne marchait. Joseph le fouettait mais il aurait pu aussi bien fouetter la piste, elle n'aurait pas été plus insensible. Joseph s'arrêta à la hauteur du bungalow. Les femmes descendirent et continuèrent leur chemin à pied vers Kam. Joseph sauta de la carriole, prit le cheval par la bride, quitta la piste et tourna dans le petit chemin qui menait au bungalow. La mère l'attendait sur le terre-plein, devant la véranda.

- Il n'avance plus du tout, dit Joseph.

Suzanne était assise sous le bungalow, le dos contre un pilotis. Elle se leva et s'approcha du terre-plein, sans toutefois sortir de l'ombre. Joseph commença à dételé le cheval. Il avait très chaud et des gouttes de sueur descendaient de dessous son casque sur ses joues. Une fois qu'il eût dételé, il s'écarta un peu du cheval et se mit à l'examiner. C'était la semaine précédente qu'il avait eu l'idée de ce service de transport pour essayer de gagner un peu d'argent. Il avait acheté le tout, cheval, carriole et harnachement, pour deux cents francs. Mais le cheval était bien plus vieux qu'on n'aurait cru. [...]

La veille, Joseph lui avait apporté du pain de riz et quelques morceaux de sucre pour essayer de lui ouvrir l'appétit, mais après les avoir flairés il était retourné à la contemplation extatique des jeunes semis de riz. Sans doute, de toute son existence passée à traîner des billes de loupe de la forêt jusqu'à la plaine, n'avait-il jamais mangé autre chose que l'herbe desséchée et jaunie des terrains défrichés et, au point où il en était, n'avait-il plus le goût d'autre nourriture. Joseph allait vers lui et lui caressait le col.

- Mange, gueulait Joseph, mange.

[...] La mère à son tour s'approcha. Elle était pieds nus et portait un grand chapeau de paille qui lui arrivait à hauteur des sourcils. [...]

- Je t'avais dit de ne pas l'acheter. Deux cents francs pour ce cheval à moitié crevé et cette carriole qui ne tient pas debout.

- Si tu ne la fermes pas je fous le camp, dit Joseph.

AUCUN DOCUMENT AUTORISE

Durée de l'épreuve : 2 heures

## Examen de septembre 2002

Peut-on envisager un classement significatif des adjectifs ou compléments assimilés dans le texte d'Echenoz qui suit ? Faites toutes les remarques qui peuvent vous sembler utiles et qui peuvent peut-être amener à réfléchir à la définition de l'« adjectif ». On pourra se référer à la définition donnée par Bonnard (*Code du français courant*) : « On appelle **adjectifs** une classe de mots qui s'« **ajoutent** » (lat. *adjicere*) **au nom**, pouvant le précéder ou le suivre immédiatement, et n'ayant de fonction que par rapport à lui. »

« Vers la fin du repas, par exemple, Arbogast, stimulé par la bière et se penchant sur le rebattu quoique toujours plaisant paradoxe wildien selon lequel la nature imite l'art, prit les arbres-bouteilles en exemple, démontrant que leurs troncs diversement ovoïdes ne faisaient au fond que parodier les formes des amphores, urnes, fiasques et autres flacons conçues par l'humain cerveau. La bière aidant toujours, ils dissertèrent sur la complémentarité dudit arbre-bouteille avec le chêne-liège européen, qu'il serait bon de planter côte à côte, l'un pouvant tenir lieu à l'autre de bouchon. D'ailleurs, convinrent-ils, on s'habituaient mal à cette flore antipodale, et principalement aux arbres. Plus que les autres végétaux, les arbres tout particulièrement semblaient s'exprimer dans un étranger radical, impénétrable, indéchiffrable. Qu'on était loin des arbres européens. » (*Le méridien de Greenwich*, Editions de Minuit, p. 191).

AUCUN DOCUMENT AUTORISE

Durée de l'épreuve : 2 heures

## Examen de juin 2002

Analysez les pronoms personnels dans le texte suivant. Peut-on établir un certain nombre de règle dans leur usage (notamment en relation avec les temps de verbe) ?.

« Tu peux la regarder, tiens, cette photo ! C'est sans doute la seule photo existant à Tabelbala. Il y avait bien celle de Mustapha qui était allé en voyage de noces à Alger. Il s'était fait photographe avec sa femme. Mais je crois bien que la photo a disparu. C'est peut-être la belle-mère qui l'a brûlée. Les vieux n'aiment pas trop les photos ici. Ils croient qu'une photo, ça porte malheur. Ils sont superstitieux, les vieux...

- Et toi, tu ne crois pas qu'une photo peut porter malheur ? demande Idriss.

- Oui et non. Mon idée, tu vois, c'est qu'une photo, il faut la tenir, la maîtriser, dit-il en faisant des deux mains le geste d'empoigner quelque chose. C'est pourquoi Mustapha n'avait rien à craindre de cette photo faite à Alger : elle était épinglée au mur. On la voyait tous les jours. C'est comme celle-là. Je la surveille, coincée dans son sous-verre. Mais tu vois, cette photo, elle a toute une histoire. Une histoire tragique. Ecoute un peu ça. Nous étions au repos dans un village près de Cassino. Il y avait un gars du service photographique de l'armée. Il m'a pris avec ces deux copains. Plusieurs sections se trouvaient ensemble au repos, et les deux gars assis avec moi appartenaient à une autre section que la mienne. Mais on se connaissait. Au repos, on se retrouvait. On rigolait ensemble. Deux jours plus tard, je rencontre le photographe. Il sort une enveloppe de sa poche, et il me la donne. Elle contenait la photo en trois exemplaires : « C'est pour toi et tes copains », il me dit. « Tu leur donneras à chacun leur photo. » Je remercie et j'attends de rencontrer les deux autres. L'occasion ne se présente pas. Le surlendemain, on montait tous en ligne. C'était le 30 avril 1944. Je suis pas près d'oublier la date. On attaquait une fois de plus les Allemands retranchés dans le monastère du mont Cassin. Les Américains s'étaient déjà cassé les dents dessus au moins deux fois. C'était notre tour. Quel massacre ! Des deux côtés, Alliés et Allemands. C'est là que j'ai gagné ma croix. Tu penses que j'avais oublié les photos ! N'empêche que je les avais toujours sur moi, bien au chaud contre ma poitrine, un détail important. La semaine suivante, on était de nouveau au repos. Je vais voir à la section de mes deux copains. Cette section avait salement trinqué. Eh bien, après des recherches, j'ai fini par apprendre qu'ils avaient été tués tous les deux... »

(Michel Tournier, *La goutte d'or*, Folio, pp. 54-55)

AUCUN DOCUMENT AUTORISÉ

Durée de l'épreuve : 2 heures

## Propositions pour un corrigé du devoir sur les pronoms personnels (Michel Tournier)

[Plan possible et grandes lignes d'un corrigé]

### Introduction

Le passage ici proposé de *La goutte d'or* de Michel Tournier recourt à de nombreux pronoms personnels, sujets et compléments. Leur étude est particulièrement intéressante à cause de l'intremêlement de dialogues/et récits : si le texte commence par un dialogue entre le caporal Mogadem (premier "je" du texte) et son neveu Idriss, il se poursuit par un récit, inséré dans le dialogue, où Mogadem raconte un moment de sa guerre (aux alentours du 30 avril 1944) ; dans ce récit vient encore se glisser le dialogue entre ce même Mogadem autrefois et le "photographe". Ainsi, on ne pourra éluder la question des relations entre les pronoms et les temps du verbe.

### Les pronoms déictiques (renvoyant à la situation de discours)

Les premiers pronoms rencontrés dans le texte, et les plus nombreux, sont les pronoms "je" et "tu", avec leurs variantes compléments ("me", "moi", "toi") dans le texte : 23 apparitions, même en omettant ces autres pronoms de "première" personne que sont ici "nous" et "on" sur lesquels nous reviendront (7 apparitions). Les pronoms de "troisième personne" (toutes formes confondues : il/elle/ils/le/la/les) ne sont guère représentés que par une quinzaine de formes, auxquelles on pourrait ajouter trois réfléchis (se).

Ces pronoms, ces déictiques, qui renvoient aux personnes du discours (locuteur et auditeur, ou si l'on préfère émetteur et receveur, qui à divers moments intervertissent leurs rôles), ne prennent sens qu'en situation : la référence du "je" qui varie avec les moments du texte est tantôt Mogadem, tantôt Idriss, tantôt Mogadem autrefois, et à nouveau Mogadem parlant à Idriss ; quant au "tu" il est d'abord Idriss, puis Mogadem en face d'Idriss, puis Mogadem en face du photographe, c'est à dire en avril 1944, enfin à nouveau Idriss.

Personnes du discours, effectivement, et comme il est d'usage en français contemporain, en relation avec les temps du discours (présent, passé composé, futur), au point même que le récit inséré dans le discours est rapporté par Mogadem au "présent historique", comme on dit : le récit se poursuit aux temps du discours (incluant quelques imparfait : "Nous étions au repos...", "il y avait un gars...", "se trouvaient ensemble...", "appartenaient...", ; des passés composés : "Il m'a pris avec ces deux copains", etc.), un futur ("tu leur donneras à chacun leur photo") et le présent qui est le temps d'expression de la trame du récit fait à la première personne : "Deux jours plus tard, je rencontre le photographe...". La temporalité certes est signalée par des locutions du type "deux jours plus tard", ou encore plus précises ("C'était le 30 avril 1944"). On soulignera donc bien que s'il y a un "récit", celui-ci, intégré dans le dialogue et raconté à la première personne, **ne se déroule pas** aux "temps du récit" tels que dépeints par Benveniste (celui-ci a d'ailleurs souligné que les temps du récit : passé simple, plus que parfait et prospectif recourent préférentiellement à la "non-personne", c'est-à-dire au "il", à l'exclusion du "je" et du "tu", très peu probables dans ce contexte en français contemporain).

Le "nous" (une fois : "nous étions au repos"), et le "on" qui renvoie toujours dans ce texte, comme nous, à un "je" + divers "ils" ("on se connaissait", "on se retrouvait", "on rigolait", etc.), incluant celui qui parle et certains amis à lui, peuvent être également considérés comme pronoms déictiques. L'usage de ce "on", en lieu et place du "nous" que requiert traditionnellement le français écrit, est la marque significative d'un français assez "oral" dont

nous verrons d'autres traits pour le "parler" de Mogadem (engagé de fait dans un dialogue avec Idriss). Ces "on" sont utilisés avec l'imparfait, car ils se situent dans le passé d'Idriss, et dans un passé qui a duré ou qui s'est répété (l'imparfait exprime tantôt la durée de l'événement rapporté : "nous étions au repos", "on se connaissait", tantôt son caractère répétitif ("on la voyait tous les jours", "on se retrouvait", "on rigolait ensemble"), selon le contexte.

### **Les pronoms anaphoriques (renvoyant au contexte)**

Les pronoms appelés globalement "anaphoriques", qui renvoient non plus à des personnages de la situation de discours (le locuteur et son interlocuteur), mais à des personnages ou à des réalités déjà nommées (anaphore : "c'est qu'une **photo**, il faut **la** tenir, **la** maîtriser", "Mustapha n'avait rien à craindre de **cette photo**... **elle** était épinglée au mur...) ou à nommer dans le contexte immédiat (cataphore : "**ils** sont superstitieux, **les vieux**...", manifestant aussi sans doute ici un style plus "oral") sont tantôt des sujets tantôt des compléments.

Ainsi les premiers pronoms représentants qui se réfèrent au contexte sont au féminin et correspondent à la photo : "elle"/"la". Puis on a Mustapha : "**Il** s'était fait photographe avec sa femme" ; une autre photo est alors évoquée : "C'est la belle-mère qui **l'** a brûlée". On passe alors aux vieux : "**Ils** croient qu'une photo...", "**Ils** sont superstitieux..." On retourne encore à une photo (n'importe quelle photo, une photo en général) : "il faut **la** tenir...", etc., puis, comme dans un enchaînement classique de dialogues, mais sans qu'ait été clairement précisé à qui renvoie le "il" apparaît un "dit-il", un peu surprenant, où le pronom de 3e personne renvoie de fait à Mogadem, non nommé dans le passage : on sait qu'il s'agit de l'interlocuteur d'Idriss, premier à parler dans notre passage, celui qui va faire le récit de 1944, en raison des tirets qui se succèdent au début des réparties.

On passera sur les autres pronoms représentants renvoyant toujours à la photo, et nombreux dans le passage qui suit. Un pronom de troisième personne servira encore à renvoyer au photographe : "**Il** sort une enveloppe de sa poche", "**il** me la donne", "**il** me dit", l'enveloppe étant ensuite reprise par "la", "elle"... Un "leur" unique dans le texte reprendra "tes copains", et on aura encore un renvoi aux photos ("n'empêche que je **les** avais toujours sur moi.", et enfin aux deux copains : "**ils** avaient été tués tous les deux..."

Le système d'anaphore est régulier, fonctionne selon les règles classiques de reprise et sans surprise ou ambiguïté, la présence d'une alternance masculin / féminin ou singulier / pluriel permettant parfois, du fait de la présence de marques, des anaphores renvoyant à des compléments très "indirects" ou éloignés. "Je vais voir à la section de **mes deux copains**. Cette section avait salement trinqué. Eh bien, après des recherches, j'ai fini par apprendre qu'**ils** avaient été tués tous les deux...". Les précédentes réalités sont toutes du genre féminin, ce qui fait qu'il n'y a aucune ambiguïté quand on obtient un "ils" qui ne peut renvoyer qu'aux copains désignés comme complément de nom dans "la section de mes deux copains".

Quelques "impersonnels" (c'est-à-dire ces "pronoms" sans référent aucun qui répondent à une simple nécessité morphologique : tout verbe français comporte formellement un pronom même sans référent) : "il y avait bien celle de Mustapha", "il faut la tenir", "il y avait un gars"...

On soulignera ici les marques du "parler ordinaire" ou de l'oral, utilisées même avec les pronoms anaphoriques et dans la narration ; on avait déjà fait remarquer le "on" substitut courant de "nous" pour renvoyer au narrateur et quelques autres personnages qu'il s'associe. Il conviendrait d'ajouter "C'est qu'une photo" (norme : ce n'est qu'une photo) mais également - et c'est sans doute parce que le récit est fait à la première personne qu'il est fait également au

parler ordinaire - : "je suis pas près d'oublier" (norme : je ne suis pas près d'oublier). Les conséquences se font également sentir quand on signale une prise de parole et qu'on la cite : le "dit-il" donné dans le troisième élément de dialogue, émanant de l'auteur du roman, devient "il me dit" dans la bouche de Mogadem racontant (ligne 17) : "C'est pour toi et tes copains", il me dit.

Les temps utilisés avec tous ces pronoms de 3e personne sont les mêmes que ceux qui sont utilisés avec "je" et "tu", puisqu'ils ont également leur place dans les mêmes époques du texte (présent d'Idriss et Mogadem, passé de Mogadem, présent (passé) de Mogadem et du photographe) et sont tous insérés dans le discours. On retrouve ainsi le présent avec des valeurs d'actualité "je **la surveille** coincée dans son sous-verre", "**elle a** toute une histoire"...), ou des valeurs "éternelles" **ils croient** qu'une photo", "**ils sont** superstitieux...", mais encore comme "présent historique" : "je rencontre le photographe...", "il sort..."

### Conclusion

L'opposition rencontrée dans le texte et manifestée à travers l'usage complexe des pronoms (puisque ceux-ci, qu'ils soient de première/deuxième ou de troisième personne, renvoient à des référents divers, même si le "je" est toujours référence à celui qui parle et le "tu" toujours référence à celui à qui il s'adresse, mais le locuteur et l'auditeur inversent leur rôle, et ne sont d'ailleurs pas toujours les mêmes personnages dans le texte de Tournier), est clairement une opposition entre narration et dialogues, mais ne recourt pas à une opposition entre "temps du récit" et "temps du discours". Le présent qui est au coeur de l'extrait de Tournier se charge de valeurs diverses qu'il est bon de rappeler en conclusion :

- présent actuel du discours : "je" et "tu" se répondent dans un dialogue au style direct : "Tu peux la regarder, tiens, cette photo"..., "je crois bien que la photo a disparu..."
- présent dit "historique", temps utilisé pour un récit situé dans le passé par d'autres éléments, locutions adverbiales, périphrases diverses (telles que la date : 30 avril 1944) qui permettent sans hésitation au lecteur de savoir que ce qui lui est rapporté renvoie à des événements passés (cf. également le rôle dans ce cas de l'imparfait utilisé dans le contexte) : "Deux jours plus tard, je rencontre le photographe. Il sort une enveloppe de sa poche, et il me la donne..." : on est là dans le cadre d'abord d'un texte au style indirect, dans lequel s'insèrera un bref échange au style direct, alors clairement indiqué par la présence de guillemets.
- présent de définition (présent général, "éternel" comme on dit quelquefois : "ils sont superstitieux les vieux")

Ce texte est donc bien, en raison des entre alternances dialogue et narration, un exemple particulièrement significatif de "ce qui va avec le discours" : de l'usage des temps (temps du discours) au recours au "français ordinaire" on peut voir ici mettre en oeuvre par Tournier, avec finesse et naturel, bien des traits caractéristiques de notre langue contemporaine.

## Quelques marques d'aspect dans un extrait de Michel Tournier

(Exercice d'entraînement)

Etudiez les différentes marques d'aspect dans le court extrait de Michel Tournier qui suit.

"Idriss finit par apprendre, à travers les plaisanteries et les allusions, l'histoire de la vieille femme. D'abord qu'elle avait été fort riche et qu'elle devait l'être encore passablement sous ses airs de pauvre. Ensuite qu'originaire du sud - un sud indéterminé - elle avait tourné la tête d'un entrepreneur oranais d'origine espagnole fixé à Béchar, lors de la construction de la ville moderne. Il l'avait ramenée à Oran pour l'épouser chrétiennement, et le couple, bientôt entouré de six enfants, avait sans cesse fait la navette entre les deux villes. Cette navette, Lala continuait à la faire, mais seule depuis plusieurs années. En effet le mauvais sort s'était acharné sur cette famille emportant le mari, puis les six enfants successivement, enfin deux bébés qui avaient trouvé moyen de naître au milieu des calamités. Tout s'en était mêlé, maladies, assassinats, accidents, suicides, pour ne plus laisser debout que la vieille ancêtre au centre de neuf tombes dispersées dans plusieurs cimetières. C'était pour visiter ses morts qu'elle ne cessait de se déplacer, et elle était connue et redoutée dans les gares et sur les lignes des cars qu'elle fréquentait." (*La goutte d'or*, Folio, p. 90-91)

### Remarques pour un corrigé

[Conseil aux étudiants : s'entraîner à une mise en forme, selon un plan qui pourrait être plus systématiquement marqué que dans les notes ci-dessous.]

Ce passage, dès la première lecture, apparaît comme particulièrement intéressant à cause du nombre assez exceptionnel de verbes précédés d'auxiliaires divers, tous chargés de manifester des "aspects", c'est-à-dire la façon dont le procès est regardé, envisagé.

La temporalité), quant à elle, est beaucoup moins développée : elle oscille entre un passé d'Idriss (un passé assez vague : indéterminé comme "le Sud" dans notre passage : temps antérieur à celui que vit présentement Idriss ; trois occurrences ramènent au présent d'Idriss : ce présent du récit est représenté par le retour à un imparfait, et donc à un temps de la conjugaison marqué par la durée ("Lala continuait à la faire") : c'est tout ce que l'on peut dire véritablement du temps sur ce court extrait. D'autres avant nous ont d'ailleurs souligné le peu de souci de la temporalité de M. Tournier dans ce roman (Dominique Jacques, à qui nous laisserons la responsabilité de cette interprétation, dans un document accessible sur le web, évoque même l'hypothèse d'une influence du Sahara, où commence le roman : "Michel Tournier semble peu se soucier d'établir une chronologie. Cette attitude est pleinement justifiée si on considère que le roman démarre au Sahara et que le Sahara ignore le temps"). Les aspects mis en œuvre par un très grand nombre de périphrases verbales méritent, en revanche, qu'on s'attarde un instant sur ce texte.

Relevons d'abord ces périphrases et les verbes qu'elles accompagnent, ainsi que toutes les expressions concourant au passage de l'aspect :

- "Idriss finit par **apprendre**..."
- "Elle avait **été fort riche**..."
- "Elle devait **l'être** encore passablement..."

- "Elle avait **tourné la tête** d'un entrepreneur..."
- "Il l'avait **ramenée** à Oran..."
- "Le couple avait sans cesse **fait la navette** entre les deux villes..."
- "Lala continuait à la **faire** mais seule depuis plusieurs années."
- "Le mauvais sort s'était **acharné** sur cette famille..."
- "Emportant le mari, puis les six enfants successivement..."
- "Deux bébés qui avaient trouvé le moyen de **naître**..."
- "Tout s'en était **mêlé**..."
- "Elle ne cessait de **se déplacer**..."
- "...elle était **connue** et redoutée dans les gares et sur les lignes des cars qu'elle **fréquentait**."

Les verbes principaux, ici soulignés en gras, apparaissent tantôt à l'infinitif tantôt au participe passé, selon les règles traditionnelles qui distinguent verbes précédés de "être" ou "avoir" (dits "auxiliaires") qui sont alors des "temps de la conjugaison" dits "composés", et des verbes précédés d'un autre verbe (ici par exemple, *finir*, *devoir*, *continuer*, *trouver le moyen de*, *ne cesser de*...) qui sont chargés précisément de donner, dans le contexte, des valeurs aspectuelles aux verbes, que les seules désinences (voire la flexion verbale) sont bien incapables de transmettre (ce qu'elles peuvent faire dans certaines langues : on pense à l'opposition perfectif / imperfectif en russe : *videlit'* (perfectif) s'opposant à *videl'at'* (imperfectif) pour le seul verbe "transformer").

On peut d'ailleurs préciser que :

- "Finir" a régulièrement une valeur "conclusive"
- "Devoir" combiné avec le verbe a une valeur hypothétique (supposition)
- "Continuer" est "continuatif" (selon les cas : duratif, itératif...)
- "Trouver le moyen" est au moins duratif dans le contexte présent
- "Ne cesser de" est continuatif (duratif, itératif...)

On voit clairement que dominant le duratif et l'itératif, réalisations différentes et contextuelles d'un "continuatif". Pour clarifier ce que nous voulons dire, nous prendrons deux exemples, qui montrent à la fois l'influence du contexte (par exemple "ne cesser de" appliqué à un verbe principal), mais aussi de la valeur aspectuelle de base du verbe : "Elle ne cessait de marcher" est continuatif ; "Elle ne cessait de se lever" est itératif. Le verbe "marcher" effectivement est imperfectif, tandis que "se lever" est perfectif, d'où les valeurs différentes produites par l'ajout de la même forme "ne cesser de".

Notons ensuite que presque tout le texte est au plus-que-parfait, ce qui indique un passé révolu (de fait un passé + accompli) ; dans ce cadre, l'imparfait (trois apparitions) apparaît comme la marque de ce qui se prolonge dans le "présent" d'Idriss ("Elle devait l'être encore...", "Lala continuait à la faire... seule", "Elle ne cessait de se déplacer" : ces trois

procès sont clairement au continuatif, que renforcent "encore", "continuer à", "ne cesser de"). Par rapport au schéma de Benveniste, on pourrait représenter l'axe de la temporalité de la façon suivante (en haut l'axe de la temporalité, en bas les "temps de la conjugaison" chargés de représenter les différentes valeurs (dans notre court extrait il n'y a aucun procès futur, aucune évocation d'un temps qui serait postérieur au présent d'Idriss) :

<b>Passé</b>	<b>Présent</b>	<b>Futur</b>
"Plus-que-parfait"	"Imparfait"	

NB nous notons ici entre guillemets le "nom" des temps de la conjugaison, pour les distinguer des trois temps de base (axe de la temporalité).

[Voir le contraste entre "avait été fort riche" (plus-que-parfait accompli) et "devait l'être encore" (imparfait duratif).]

Le plus-que-parfait, effectivement, avant tout ajout d'adverbe ou de périphrase verbale, comporte la valeur aspectuelle d'accompli tandis que l'imparfait, hors contexte particulier, est toujours largement duratif. Les autres aspects significatifs dans le texte sont rendus par des adverbes, locutions adverbiales ou périphrases verbales diverses.

On notera que ces périphrases à valeurs aspectuelles interviennent sur des verbes dont elles contribuent tantôt à renforcer la valeur de base (c'est le cas le plus souvent ici), tantôt à la transformer. On sait que les verbes français peuvent être, avant tout usage, classés en imperfectif / perfectif. Ainsi "voyager" ou "chercher" sont imperfectifs tandis que "naître" ou "trouver" sont perfectifs. En contexte bien sûr, les valeurs d'emploi peuvent être considérablement différentes et on peut constater que

- Si « apprendre » est imperfectif, dans le contexte présent, avec "finir par" ("finit par apprendre") : il est clairement mis un terme à l'apprentissage, et l'auteur retient une périphrase "conclusive"
- "Faire la navette" est itératif, et "sans cesse", locution adverbiale, renforce encore cet aspect. Lors de la reprise par un "pro-verbe" (ou verbe "vicaire" : faire, cf. ici "la faire"), l'auteur précise encore "continuait à la faire", ce qui maintient l'aspect itératif (et/ou continuatif selon l'interprétation qu'on veut en donner).
- Même valeur à peu près pour "ne cessait de" : appliqué à "se déplacer" simplement imperfectif, "ne cessait de" manifeste encore ici l'aspect continuatif.

Ainsi, ce roman de M. Tournier, largement écrit à l'imparfait et au plus-que-parfait, retenus sûrement pour leurs valeurs aspectuelles (duratif du passé, accompli du passé...), où les repères chronologiques précis sont si minces, insiste en revanche sur la durée, la continuité, le temps qui passe et qui finit par transformer Idriss (mais presque insensiblement). Le choix des périphrases verbales qui visent à "donner le temps", qui soulignent lenteur et répétitions des procès (cf. en particulier le rôle de formes comme "sans cesse", "successivement", "n'avait cesser de..." dans le texte) concourt à ces effets.

Dans une interview sur le web, M. Tournier répondait - et on pourrait appliquer cette définition du voyage initiatique à Idriss, ce jeune pasteur berbère, parti jusqu'à Paris, à la recherche de la photo qu'a prise de lui la photographe blonde :

"- Quelle différence établissez-vous entre la notion de voyage et celle de tourisme ?"

- Qu'est-ce qu'un touriste ? C'est un voyageur qui - comme son nom l'indique - fait un "tour" et revient tel

quel, absolument intact à son point de départ. Ce retour "intact" lui est garanti par l'organisateur de son voyage. Tout opposé est le voyage initiatique - que je pratique pour écrire. Là, il y a chaque fois une découverte à la fois blessante et ravissante d'où naît l'œuvre littéraire. Après un voyage initiatique, plus rien n'est comme avant.

Idriss, profondément transformé par ce voyage, après s'être heurté à des images de lui-même qu'il ne reconnaît pas, trouvera sa libération dans le signe abstrait de la calligraphie.

### Partiel de mars 2003

En étudiant les temps de la conjugaison dans l'extrait suivant du dernier roman de Jean Echenoz, *Au piano* (Editions de Minuit, 2003, p. 44-45), on examinera très précisément les contrastes entre temps du récit et temps du discours. On montrera quelle est la fonction des contrastes ainsi utilisés par Echenoz.

« Ils entrèrent à nouveau dans le parc. Bernie se contorsionnait un peu pour maintenir Max par un bras en continuant de brandir, au bout de son autre bras, le parapluie parfaitement centré sur le crâne de Max qui protesta : Mais protège-toi un peu, toi aussi. Tu vas être trempé. J'ai mon chapeau, rappela Bernie. Ecoute, dit Max, si on passait plutôt prendre un verre chez toi, juste une petite bière, bien au chaud. Non, monsieur Max, dit Bernie d'une voix ferme. Ecoute, insista Max, tu sais que la pluie ça n'est pas bon du tout pour mes mains. Ca me tue les doigts, je me gèle, je sens venir ma petite arthrose, je la sens qui vient. Je ne vais pas pouvoir jouer dans ces conditions. Monsieur Max, gémit Bernie désespérément. Sentant l'autre faiblir, Max plongea la main dans une poche de son imperméable, en retira une des petites bouteilles achetées dans le TGV, la brandit d'un air menaçant comme une grenade offensive. Regarde, dit-il, si c'est cela que tu crains, je l'ai sur moi de toute façon. Ca ne peut que me réchauffer. Alors voilà, c'est simple, ou bien une bière chez toi ou bien je bois ça ici même. Tu trouves que ce serait mieux ? Ce n'est pas bien, capitula Bernie, ce n'est pas bien. »

Durée de l'épreuve : 2 heures

## Propositions pour un corrigé du devoir sur l'extrait d'*Au piano* de Jean Echenoz

Plan possible et grandes lignes d'un corrigé

### Introduction

Dans une interview récente, Jean Echenoz avouait sa fascination pour les "temps grammaticaux" qu'il comparait à une boîte de vitesse :

"De la même façon que sur le plan de la mise en scène des récits, je me sers de la rhétorique cinématographique. Je fais appel instinctivement à des repères de l'ordre des outils poétiques, de la césure, de la syncope. Je pars d'un manuel de rhétorique ou de métrique pour importer telle ou telle figure. A une époque, le mécanisme de ces choses me séduisait beaucoup. Il y a quelque temps, j'ai comparé dans une conférence le système des temps grammaticaux à une boîte de vitesses. L'image du roman comme un moteur de fiction, qui quelquefois se met à faire bizarrement de l'autoallumage, est une idée qui me séduit en ce moment. Mais, comme toute chose systématique, il faut en même temps aller contre. Et puis, ce sont des moteurs guettés par des risques de dysfonctionnements."

(à voir sur le site : <http://www.remue.net/cont/echenoz.html>)

Il est donc tout à fait significatif de voir ce que Jean Echenoz, cet écrivain né en 1947 et actuellement au plus fort de sa production littéraire, peut faire de ces temps de la conjugaison : comment il en use, les rôles qu'il leur attribue.

### Les temps du récit

Les temps spécifiques du récit sont bien représentés dans notre texte ; nous trouvons en particulier des passés simples (10) qui ont d'ailleurs deux fonctions distinctes :

- rapporter les événements de l'histoire qui constitue le roman proprement dit, racontée effectivement au passé simple. La "tranche" de l'histoire de Max et Bernie qui nous est ici donnée (Max, pianiste célèbre, est d'une anxiété malade chaque fois qu'il entre en scène, et tente de se délivrer en buvant de cette obsession qui dévore sa vie ; Bernie, son "compagnon" dans cet extrait, est de fait chargé par l'impresario de Max de le suivre et de l'accompagner un peu partout pour éviter qu'il ne boive avant les concerts, et il doit essayer également de le délivrer un peu de ses angoisses en occupant son esprit et son corps) nous montre leur marche dans un parc avant le concert que doit donner Max quelques instants plus tard. Le récit de ce passage dans le parc est fait principalement au passé simple : "Ils entrèrent à nouveau", "Max plongeait la main", "en retira", "la brandit", etc. Ces passés simples, comme à l'accoutumée, donne un rythme rapide au récit, permettant d'énumérer des actions successives sans s'attarder sur leur déroulement.
- indiquer les tours de parole des personnages, de façon d'ailleurs parfois assez peu traditionnelle (Grevisse rappelle qu'il est de "bon usage" de recourir dans ce cas-là à des verbes qui contiennent toujours le sens de "dire") : on trouve ainsi : "protesta", "rappela", "gémit", "dit-il", "capitula" - ce dernier verbe étant précisément assez largement en rupture par rapport aux conseils de Grevisse : "Ce n'est pas bien, capitula Bernie"

Non spécifique du récit, mais néanmoins représenté dans le récit, on trouve encore un imparfait, utilisé ici précisément pour marquer la durée ou la répétition ("Bernie se contorsionnait un peu"), qui, complété d'ailleurs par un participe présent ("en continuant de brandir"), appliqué en outre au verbe "continuer de", permet de souligner l'allongement et la récurrence des actions des personnages - d'où un ralentissement du rythme qui marque les difficultés de Bernie cherchant à détourner Max de boire (et dont l'insistance amènera d'ailleurs le premier à "capituler"). On trouvera encore plus loin le participe présent : "Sentant l'autre faiblir"...

## Les temps du discours

Le présent est le temps dont les attestations sont les plus nombreuses dans le texte (18 apparitions si l'on compte aussi bien les présents de l'indicatif que les impératifs présents, destinés à marquer les injonctions ou les interpellations dans le dialogue des personnages). Sont ainsi au présent tous les propos échangés par les personnages, d'ailleurs marqués exclusivement par ce changement temporel (ni guillemets, ni tirets, ni passages à la ligne), en contraste direct avec l'explicitation du personnage qui prend la parole, évoqué par un verbe au passé simple comme nous le soulignons plus haut : "protège-toi un peu", "J'ai mon chapeau", "Ecoute", "Ecoute", "Ca me tue les doigts", "je me gèle", "je sens", "regarde"... etc.

De fait ces présents sont à classer en deux catégories :

- présents déictiques (en relation directe avec la situation des personnages : de "Ecoute" ou "Regarde" (verbes à fonction phatique) à "j'ai", "je sens", "je me gèle", "que tu crains", etc. qui dépeignent les actions, ou les sensations des personnages
- présents de définition (parfois appelés "présents intemporels", ou "éternels") : "c'est simple", "ça ne peut que me réchauffer", "ce n'est pas bien"

On ajoutera parmi les temps du discours, mais très proches du présent, deux futurs périphrastiques : "Tu vas être trempé", "Je ne vais pas pouvoir jouer" qui insiste sur le "résultat" du temps présent. Avec cette valeur "future", on trouve aussi un verbe carrément au présent dans la menace de Max : "ou bien une bière chez toi ou bien je bois ça ici même".

Comme il convient, un conditionnel et une locution avec "si" à l'imparfait permettent de marquer l'hypothétique dans le discours : "si on passait plutôt prendre un verre chez toi" (phrase qui montre clairement que l'imparfait n'est pas spécifiquement un temps du passé), "ce serait mieux".

## Rôle des contrastes temporels et de quelques embrayeurs

Comme nous le laissions entendre, c'est dans ces contrastes temporels entre temps du récit et temps du discours, que passe l'opposition entre narration et dialogues : la narration se fait exclusivement aux temps du récit, les dialogues sont toujours aux temps du discours. En l'absence d'autres marques du passage au dialogue, le contraste temporel est particulièrement significatif.

On soulignera d'ailleurs qu'il est accompagné de contrastes pronominaux très nets : avec les temps du récit on trouve exclusivement la troisième personne (singulier et pluriel) à valeur anaphorique, c'est-à-dire renvoyant aux personnes nommées immédiatement ou non dans le texte, Bernie et Max : "Ils entrèrent...", "Bernie se contorsionnait", "Max qui protesta", etc. Le discours, en revanche, met en oeuvre "je" et "tu", qui renvoient alternativement à Max ou à Bernie, en fonction de "qui parle" et "à qui il s'adresse" : pronoms déictiques, qui prennent leur valeur en situation, se référant ainsi aux personnages du discours : "tu vas être trempé", "j'ai mon chapeau", "me réchauffer", "chez toi"... Ces pronoms sont ainsi tantôt sujets, tantôt compléments dans le texte.

Dans ce texte très court, les pronoms sont les seuls embrayeurs représentés (pas de "ici", "hier", maintenant..." ou "ce jour-là", "à cet endroit-là"...). Notons toutefois que la mention du parc sous la forme "dans le parc" renvoie clairement à un parc déjà nommé (le parc de leurs promenades avant concerts quand ceux-ci ont lieu dans le quartier de Paris évoqué).

## Conclusion

Dans ce texte d'Echenoz, on a pu retrouver l'opposition classique dans le roman entre temps du récit et temps du discours : d'un côté le passé simple, de l'autre le présent, avec quelques-uns des temps qui leur sont associés (pas de plus-que-parfait destiné à marquer l'antériorité, toutefois, dans un extrait très court). Les aspects verbaux proprement dits sont réduits à très peu de choses (cf. "à nouveau" pour indiquer la répétition, les quelques marques verbales ou périphrastiques destinées à marquer la durée ou la répétition). La nette dominance du présent ici n'est pas surprenante en raison de ses fonctions multiples, puisqu'il correspond aussi bien à l'actuel (temps de ce fait privilégié dans le discours : ici pour les dialogues entre Max et Bernie), qu'à l'explicitation de définitions à valeur en quelque sorte "éternelle". Jean Echenoz, qui avoue clairement sa sensibilité aux fonctions des temps grammaticaux, à la fois marqueurs de temporalité, mais également d'aspects divers, nous invite ainsi dans son oeuvre romanesque, maintenant importante, à explorer ce "moteur de fiction", sans toutefois tomber dans le défaut qui consisterait à réduire l'intérêt d'un roman à cet usage très étudié par l'auteur d'*Au piano*. Ne serait-ce pas là un "risque de dysfonctionnement" contre lequel il met en garde, certes l'auteur d'une oeuvre lui-même fasciné par la langue, mais également le critique littéraire et le linguiste qui doivent rester prudents dans l'usage de la *mécanique* ?

## Examen de juin 2003

Peut-on envisager un classement significatif des adjectifs ou compléments assimilés dans le texte de Balzac qui suit ? Faites toutes les remarques qui peuvent vous sembler utiles et qui peuvent peut-être amener à réfléchir à la définition de l'« adjectif » en français.

« Tous deux montèrent à l'échelle et se blottirent dans le foin, sans avoir été entendus par les gens de la veillée, au-dessus desquels ils se trouvèrent assis de manière à les bien voir. Groupées par masses autour de trois ou quatre chandelles, quelques femmes cousaient, d'autres filaient, plusieurs restaient oisives, le cou tendu, la tête et les yeux tournés vers un vieux paysan qui racontait une histoire. La plupart des hommes se tenaient debout ou couchés sur des bottes de foin. Ces groupes profondément silencieux étaient à peine éclairés par les reflets vacillants des chandelles entourées de globes de verre pleins d'eau qui concentraient la lumière en rayons, dans la clarté desquelles se tenaient les travailleuses. L'étendue de la grange, dont le haut restait sombre et noir, affaiblissait encore ces lueurs qui coloraient inégalement les têtes en produisant de pittoresques effets de clair-obscur. Ici brillaient le front brun et les yeux clairs d'une petite paysanne curieuse ; là, des bandes lumineuses découpaient les rudes fronts de quelques vieux hommes, et dessinaient fantasquement leurs vêtements usés ou décolorés. Tous ces gens attentifs et divers dans leurs poses, exprimaient sur leurs physionomies immobiles l'entier abandon qu'ils faisaient de leur intelligence au conteur. C'était un tableau curieux où éclatait la prodigieuse influence exercée sur tous les esprits dans la poésie. En exigeant de son narrateur un merveilleux toujours simple ou de l'impossible presque croyable, le paysan ne se montre-t-il pas ami de la plus pure poésie ? » (*Le médecin de campagne*, chapitre III, pp. 245-246, Livre de Poche)

AUCUN DOCUMENT AUTORISE

Durée de l'épreuve : 2 heures

## Examen de juin 2004

On étudiera les adjectifs dans le poème suivant de Baudelaire (tiré des *Fleurs du Mal*) et on essaiera tout particulièrement de déterminer comment leur place (et le sens qui en découle) rythme le poème et lui donne sa signification.

### Spleen

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.

Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,  
De vers, de billets doux, de procès, de romances,  
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,  
Cache moins de secrets que mon triste cerveau.  
C'est une pyramide, un immense caveau,  
Qui contient plus de morts que la fosse commune.  
- Je suis un cimetière abhorré de la lune  
Où comme des remords se traînent de longs vers  
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers.  
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,  
Où gît tout un fouillis de modes surannées,  
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,  
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,  
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années  
L'ennui, fruit de la morne incuriosité,  
Prend les proportions de l'immortalité.  
- Désormais tu n'es plus, ô matière vivante !  
Qu'un granit entouré d'une vague épouvante !  
Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux ;  
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,  
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche  
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche.

AUCUN DOCUMENT AUTORISE

Durée de l'épreuve : 2 heures