

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de L'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Batna -2-



Faculté des lettres et des langues étrangères
Département de langue et de littérature françaises
Ecole doctorale algéro-française de français
Pôle Est . Batna

Thèse de Doctorat en Sciences du Langage

Thème

**La variation linguistique dans *Les Folies*
amoureuses de REGNARD :
De la réécriture à la (ré)appropriation ?**

Présentée par :

Randa EL-KOLLI

Sous la direction des professeurs :

Samir ABDELHAMID

Andrée CHAUVIN-VILENO

Membres du jury :

Professeur Saïd KHADRAOUI

Université Batna -2-

Président

Professeur Samir ABDELHAMID

Université Batna -2-

Rapporteur

Professeure Andrée CHAUVIN-VILENO

Université de Franche-Comté

Co-rapporteuse

Professeur Abdelouahab DAKHIA

Université de Biskra

Examineur

Docteur Lakhdar KHARCHI

Université de M'Sila

Examineur

2016

REMERCIEMENTS

Madame Andrée Chauvin-Vileno

Merci,

Pour vos orientations,

Pour votre patience,

Pour votre compréhension

Et parce que vous avez toujours été présente, en toute circonstance !

Monsieur Samir Abdelhamid,

Merci,

Pour vos conseils,

Pour votre présence,

Pour vos encouragements,

Pour votre confiance,

Et parce que vous avez toujours cru en moi !

Je tiens aussi à remercier les membres du jury qui ont accepté de lire et d'évaluer ce travail de recherche.

DEDICACE

Aux Rebeugnards...

Aux auteurs de mon être...

A mon autre...

A Armand Duval...

A la petite fleur...

SOMMAIRE

INTRODUCTION GENERALE	6
PREMIERE PARTIE La variation linguistique : de la théorisation à l'expérimentation	17
PREMIER CHAPITRE : De la variation de la langue à la variation du texte	20
DEUXIEME CHAPITRE : De Regnard aux Rebeugnards/ De l'hypotexte à l'hypertexte	58
DEUXIEME PARTIE La variation diachronique : Les Folies amoureuses entre hier et aujourd'hui	110
PREMIER CHAPITRE : La langue française d'hier, la langue française d'aujourd'hui.....	113
DEUXIEME CHAPITRE : Les <i>Folies amoureuses</i> d'hier, <i>Les Folies amoureuses</i> d'aujourd'hui.....	146
TROISIEME CHAPITRE : Les unités lexicales : de la réécriture à l'altérité ? ..	176
QUATRIEME CHAPITRE : Les unités syntaxiques : de la réécriture à la créativité.....	226
TROISIEME PARTIE La variation diastratique/diatopique : Les Folies amoureuses entre ici et ailleurs	255
PREMIER CHAPITRE : Quand la langue dit	258
DEUXIEME CHAPITRE : Quand dire c'est être.....	291
TROISIEME CHAPITRE : Les unités lexicales du texte source aux textes d'arrivée	324
QUATRIEME CHAPITRE : Les unités syntaxiques du texte source aux textes d'arrivée	369
CONCLUSION GENERALE	420
BIBLIOGRAPHIE	429
ANNEXES	443
TABLE DES MATIERES	556

INTRODUCTION GENERALE

Notre travail, intitulé « La variation linguistique dans *Les Folies amoureuses* de Regnard : de la réécriture à la (ré)appropriation ? », découle d'une expérience d'animation d'ateliers d'écriture (de 2005 à aujourd'hui). Des ateliers que nous animions aussi bien à l'Université de Sétif qu'aux différents lieux culturels et artistiques que compte la ville de Sétif. Cette expérience, additionnée à celle que nous exerçons dans le domaine de l'enseignement universitaire, nous a permis d'établir un constat qui a soulevé notre intérêt : les étudiants algériens francophiles expriment leur attachement à la langue française en manifestant deux comportements langagiers distincts, les uns s'expriment en s'inspirant largement de la langue française puisée dans les romans dits classiques alors que les autres ont tendance à reproduire un français dit contemporain puisé dans les médias. Mais que révèlent ces deux tendances ? S'agit-il réellement de deux manifestations distinctes de la francophilie ?

Une recherche antérieure-notre mémoire de magistère intitulé « Variation et Production de sens dans le film *L'Esquive* de Abdellatif Kechiche »- nous a permis de mesurer, chez un groupe d'étudiants algériens, le degré de compréhension et d'interprétation du Français Contemporain des Cités. Certains étudiants ont d'ailleurs manifesté un rejet voire une répugnance face à un français dont ils ne saisissaient pas le sens alors que d'autres-moins nombreux- ont manifesté leur enthousiasme face à un français qu'ils maîtrisaient ou souhaitaient maîtriser. Ainsi, nous avons supposé que la francophilie des étudiants algériens se manifestait sur deux plans : le premier serait classique et le second serait contemporain, le premier privilégierait un français classique alors que le second, souvent médiatisé, serait le fruit de la mouvance et de la contemporanéité.

Nos ateliers d'écriture nous ont fait découvrir que les étudiants algériens amalgamaient, dans certaines situations, ce français contemporain médiatisé avec un français classique, un arabe dialectal algérien et une langue berbère, pour ceux dont la langue berbère serait la langue maternelle. Comment peut-on expliquer cette hybridation ? S'agirait-il d'un simple mimétisme ? Les étudiants algériens auraient-ils ainsi recours à leurs propres langues pour combler certains trous linguistiques dus à une maîtrise imparfaite de ce français contemporain ? Ou ce recours ne serait que la traduction d'une appropriation de la langue française ? Les étudiants algériens créeraient-ils ainsi « leur propre français » ?

Ainsi, afin de répondre à notre questionnement, nous avons mis à la disposition d'étudiants du Département de traduction de l'Université de Sétif (Algérie) une œuvre théâtrale du XVIII^e siècle : *Les Folies amoureuses* de Regnard, et ce, afin qu'ils procèdent, tout au long des ateliers d'écriture organisés, à un travail de réécriture de l'œuvre intégrale.

Cette œuvre est une comédie en trois actes, représentée pour la première fois en 1704. Elle retrace l'histoire d'Agathe, une belle jeune femme, retenue par son tuteur, Albert. Ce dernier veut faire de sa pupille son épouse. Eprise du bel Eraste, Agathe tente d'échapper à la vigilance d'Albert le jaloux en usant de toutes sortes d'inventions amusantes. Agathe, aidée par Lisette et Crispin, les serviteurs d'Agathe et d'Eraste, va jusqu'à simuler la folie pour échapper à Albert et se rapprocher de son bel amant.

Les Folies amoureuses est une œuvre qui met à nu les mœurs de la fin du XVII^e siècle, elle peint le ridicule avec gaîté, verve et allégresse. Le comique est son nombril. Il est même possible d'y déceler certaines similitudes avec *L'école des femmes* ou *Le malade imaginaire*. C'est sans doute pour de telles raisons que Jean François Regnard (1655-1709) a longtemps été considéré comme le successeur de Molière (Gherardi, 1996 : 20).

Si nous avons opté pour l'analyse d'une œuvre théâtrale, c'est non seulement parce que la réécriture « fait partie du fonctionnement même du théâtre » (Hubert, 2006 : 11) mais aussi parce que « le théâtre est le domaine privilégié d'exercice de ce que Benveniste appelle « l'acte individuel d'appropriation du langage » (Ubersfeld, 1996 a : 206).

Si nous avons opté pour Jean François Regnard, c'est parce que « c'est un auteur dont la vie et l'œuvre s'inscrivent bien dans la passionnante aventure intellectuelle d'un moment capital de l'histoire entre deux grandes époques » (Gresser, 1966 : 129), c'est parce que son théâtre est allègre, « fertile en inventions, sans doute le théâtre le plus comique après celui de Molière » (Gherardi, 1996 : 20). Regnard, l'artiste, a contribué à changer le répertoire du Théâtre Italien. Il a lancé de nouveaux genres et a fait partie des premiers qui ont remplacé la tragédie lyrique par l'opéra-ballet.

Si nous avons opté pour *Les Folies amoureuses*, c'est parce qu'il s'agit d'une comédie joyeuse, parce que, tel un drame, elle débute et telle une farce, elle s'achève ; et parce que mise à l'honneur au XVIII^e et au début du XIX^e siècles, elle est peu connue aujourd'hui.

A travers des ateliers d'écriture, organisés de janvier 2010 à juillet 2011, cette œuvre a été réécrite intégralement par un groupe de neuf étudiants en Traduction qui se sont fait baptiser « Rebeugnards ». A travers ce surnom bien réfléchi, ces jeunes soulignent l'acte de réécriture de l'œuvre de Regnard ; leur nom est composé suite à une fusion lexicale de « Regnard » et de « Rebeu »¹.

Lors de la première séance, notre groupe d'étudiants a été informé du déroulement et de la progression de l'atelier :

1. Exercices d'écriture ;
2. Réécriture d'une œuvre théâtrale ;
3. Représentation éventuelle de la pièce théâtrale réécrite ;

Nous avons comptabilisé un travail d'écriture qui a duré 12h et un travail de réécriture qui a duré 61 heures réparties en 31 séances.

Nos étudiants n'ont pas hésité à manifester leur engouement, voire leur impatience, quant à la tentative de réécriture. L'écriture d'atelier peut être perçue comme un jeu, comme une jouissance, comme un acte qui instaure une relation de partage avec l'autre.

Le fait d'envisager une représentation éventuelle était non seulement une manière de tracer la finalité d'un projet qui peut paraître ardu mais aussi un moyen d'enthousiasmer et d'allécher ces « récrivains ».

Tout au long de cette activité de réécriture, nous avons pu déceler le fait que les étudiants mettaient « un peu d'eux même » dans ce qu'ils écrivaient ; dans le sens où l'acte de réécriture devenait révélateur d'identité sociale, voire individuelle.

Toute activité de réécriture serait-elle révélatrice d'identité ?

¹ « Rebeu » est le verlan de « beur » qui est à l'origine le verlan de « arabe ».

Ce questionnement nous a menée vers un élargissement du processus de réécriture : d'autres ateliers d'écriture ont été organisés ; ils ne consistaient pas à établir d'autres réécritures de l'œuvre dans son intégralité mais d'une seule scène de cette même pièce : la scène 2 de l'acte II.

Cette scène a retenu notre attention lors de la réécriture effectuée par les Rebeugnards : ses longues répliques peuvent être sujettes à des interprétations équivoques, les dialogues évoluent de manière imprévisible, l'ironie et le côté ludique dont elle est pourvue garantissent la distraction tout au long du travail de réécriture.

La scène 2 de l'acte II des *Folies amoureuses* a été réécrite par des groupes d'étudiants de différentes Universités et de différents Départements :

- Des étudiants en langue française à l'Université de Sétif (Algérie) ;
- Des étudiants en sciences du langage à l'Université de Béjaïa (Algérie) ;
- Des étudiants en sciences du langage à l'Université de Franche-Comté (France) ;

Cette même scène a été réécrite par des artistes –poètes ou dramaturges- qui ont accepté volontiers de contribuer à cette étude :

- Un groupe de jeunes slameurs algériens ;
- Hajar Bali, dramaturge algérienne ;
- Mariette Navarro, dramaturge française ;
- Guillemette Grobon, dramaturge française ;

Les interactions langagières, issues de toutes ces tentatives de réécriture, ont été enregistrées. Ainsi, le processus de production a constitué, au même titre que le produit conçu, un corpus d'analyse fondamental à l'étude que nous avons menée.

C'est ainsi que cette collecte de données, dans une visée d'analyse du processus de réécriture, pourrait éventuellement nous permettre d'être face à la variation sous différents plans :

- La variation diachronique : entre une œuvre du XVIII^e siècle et sa réécriture aujourd'hui.
- La variation diastratique/diatopique : entre des écritures appartenant à différents auteurs, relevant de différentes cultures, différentes sociétés et différents lieux.
- La variation diamésique/diaphasique : entre la production orale et la production écrite, lors des différents ateliers organisés et suite à différentes situations d'énonciation.

C'est ainsi que nous nous sommes retrouvés face à plusieurs sortes de variations découlant d'une seule et même source.

Cette classification découle principalement des théories de Françoise Gadet (2007) qui stipule qu'il y a une liaison intrinsèque entre le système de la langue et la société, entre la variation langagière et la variation sociale, ce qui est d'ailleurs au centre de l'étude labovienne¹.

Ce sont ces variations qui nous ont permis d'élaborer ces questionnements :

Dire autrement, serait-ce dire autre chose ? Varier ses dires, serait-ce juste user de correspondances linguistiques ? Ou serait-ce dévoiler une appartenance ? Révéler une identité ? Que dit une variation ? Les variations linguistiques seraient-elles toutes porteuses de marques individuelles/sociales ? D'une variation à l'autre, peut-on déceler les mêmes constances lexicales ou syntaxiques ? Les mêmes inconstances ? Ces variations altèrent-elles le sens ? Qu'entraînent-elles ? Jusqu'où peuvent-elles mener ?

Ces questionnements convergent vers une problématique centrale :

La/une variation, serait-elle une marque d'appartenance ou un acte d'appropriation d'une langue?

Répondre à cette question exigerait l'élaboration de trois hypothèses :

¹ A ce propos, Françoise Gadet décrit les travaux de Labov en ces termes : « Comprendre un changement suppose de pouvoir établir une relation entre la part de l'interne (système) et celle de l'externe (société) » (Gadet, 1992 : 8).

- ❖ La variation ne serait que le résultat d'une interchangeabilité d'éléments linguistiques en vue d'une intercompréhension.
- ❖ La variation serait une marque identitaire sociale ou individuelle.
- ❖ La variation serait un acte d'appropriation d'une langue.

Notre travail, qui consiste à faire une mise en parallèle entre une œuvre qui date de 1704 et sa réécriture en 2011, se basera sur des principes méthodologiques sociolinguistiques : il s'agira en effet de s'insérer dans la structure sociale ciblée et d'appliquer la méthode du paradoxe de l'observateur (l'observation participante) :

« Le but de la recherche sociolinguistique au sein de la communauté est de savoir comment les gens parlent quand on ne les observe pas systématiquement, mais la seule façon d'y parvenir est de les observer systématiquement » (Labov, 1976 : 290).

Ainsi, notre travail de recherche traitera de la variation et consistera à comparer des faits de langue et à expliquer des choix linguistiques lors d'un processus de réécriture. La variation et la réécriture seront les maîtres-mots de notre travail de recherche.

L'écriture, la réécriture, l'appropriation ou la (ré)appropriation désignent des pratiques scripturaires différentes qui servent à produire, à modifier ou « reproduire » un texte donné. Ces pratiques renvoient à des moments différents d'un processus de création. En effet, un auteur s'approprie une langue pour écrire, il produirait un texte qui lui appartiendrait et serait sa propriété privée. Cependant, tout le travail de correction que nécessite la rédaction de ce texte nous révèle son évolution dès la genèse de l'idée de l'écriture, et de ce fait nous permet de retracer la « génétique » du texte, ainsi : « La réécriture est alors la somme de préparations, de corrections et de ratures, de variantes successives d'un même texte que l'auteur écrit – et que, la plupart du temps, il ne montre pas au lecteur » (Gignoux, 2016 : 4-5).

Il y a ceux qui réécrivent les textes des autres comme Stendhal, Mérimée¹, La Fontaine², mais il y a ceux qui réécrivent leurs propres textes comme

¹ Leur « texte source » est constitué d'une pluralité de textes.

² La Fontaine a réécrit le chant premier de Maldoror.

Apollinaire¹ et Ponge². Ces textes premiers que les écrivains tentent de réécrire, Gérard Genette (1982 : 12) les appelle textes sources ou hypotextes, ce qui en résulte est appelé textes d'arrivée ou hypertextes. L'histoire de la littérature universelle nous en offre plusieurs exemples. Nous pouvons citer *Ulysse* de James Joyce qui renvoie à l'Odyssée d'Homère, tout comme *Molloy* de Beckett qui renvoie à Ulysse de Joyce. La littérature algérienne d'expression française nous a dévoilé récemment à son tour un texte qui s'inscrit dans cette perspective, il s'agit d'un roman de Maïssa Bey intitulé *Hizya*³ et qui reprend un poème populaire en Algérie, composé en 1878 par Mohamed Ben Guittoun.

Ce travail de « reprise » appelé par Anne-claire Gignoux « réécriture »⁴, différent de la réécriture, désigne les renvois intertextuels entre un premier texte appartenant à un premier auteur et qui sera transformé, modifié jusqu'à être complètement reproduit, et de ce fait « réapproprié » par un second auteur.

Cette réécriture s'inscrit à cet effet dans une perspective dynamique, puisque l'on évite la copie conforme, et l'on permet grâce à cette pratique la création d'autres textes qui gardent malgré tout des traces permettant d'identifier le texte « récrit ».

Le produit résultant du travail de réécriture établi lors des ateliers d'écriture que nous avons organisés serait-il une « appropriation » ou une « réappropriation » de l'œuvre initiale ?

Le fait d'accorder à cette œuvre littéraire une visée sociolinguistique pourrait octroyer à notre travail de recherche une dimension interdisciplinaire.

Notre étude analytique se présentera sous la forme d'une étude comparative des unités lexicales et des unités syntaxiques du texte source aux textes d'arrivée. Le but étant de déceler les particularités linguistiques de chaque variation étudiée -selon la classification de Françoise Gadet⁵- ainsi que les éventuelles altérations textuelles lors

¹Un conte d'Apollinaire « L'obituaire » est devenu un poème « la maison des morts ».

² Ponge n'a pas cessé de réécrire ses poèmes.

³ Editions Barzakh, Alger, 2015.

⁴ Pour plus de détails, voir GIGNOUX Anne-Claire « De l'intertextualité à l'écriture », in *Cahiers de Narratologie*, n° 13, 2006. URL : <http://narratologie.revues.org/329> [consulté le 08/03/2015].

⁵ Dans *La variation sociale en français* (2007).

du passage de l'hypotexte à l'hypertexte -selon les théories de Gérard Genette (1982) et de Jean Peytard (1984, 1986, 1987, 1992)- ; l'architecture de notre thèse reposera sur un principe ternaire.

Dans la première partie intitulée « La variation linguistique : de la théorisation à l'expérimentation », nous tenterons de cerner le sujet abordé, de fixer les outils et démarches méthodologiques et d'établir un mécanisme d'analyse linguistique qui traitera les différentes formes de variation, ce qui nous permettra de procéder à l'analyse du corpus :

Dans le premier chapitre intitulé « De la variation de la langue à la variation du texte », nous établirons un cadrage théorique qui mettra au clair :

- les notions en corrélation avec la variation ; nous aborderons les théories de Françoise Gadet et de William Labov.
- les notions en corrélation avec la réécriture ; nous aborderons les travaux de Gérard Genette et de Jean Peytard.

Dans le second chapitre intitulé « De Regnard aux Rebeugnards / De l'hypotexte à l'hypertexte », nous délimiterons l'objet de recherche, nous procéderons à la description du corpus de recherche et de la mise en place de sa collecte : nous dépeindrons l'œuvre de Regnard et nous décrirons le procédé de réécriture établi par les Rebeugnards.

Dans la seconde partie intitulée « La variation diachronique : *Les Folies amoureuses* entre hier et aujourd'hui », nous procéderons à une sorte de mise en parallèle de l'hypotexte et de l'hypertexte ; il s'agira de mettre sur une même ligne une pièce théâtrale du XVIII^e siècle et sa réécriture au XXI^e siècle par de jeunes étudiants. Et ce, afin de déceler la variabilité et/ou l'immutabilité de la langue lors du passage du texte source au texte d'arrivée :

Dans le premier chapitre intitulé « La langue française d'hier, la langue française d'aujourd'hui », nous centrerons notre réflexion sur l'histoire de la langue française. Comme l'œuvre que nous étudions date du XVIII^e siècle, nous nous attarderons sur les spécificités de la langue française durant ce même espace temporel. Comme cette même œuvre a récemment été réécrite, nous mettrons en exergue les particularités du

français actuel en France, et ce, à travers un corpus médiatique varié que nous avons collecté tout au long de notre travail de recherche.

Le second chapitre, intitulé « *Les Folies amoureuses* d'hier, *Les Folies amoureuses* d'aujourd'hui », établira une mise en parallèle globale des particularités linguistiques de l'œuvre classique et celles de l'œuvre contemporaine nouvellement réécrite.

Le troisième chapitre, intitulé « Les unités lexicales : de la réécriture à l'altérité ? », établira une mise en parallèle détaillée des unités lexicales du texte source et du texte d'arrivée, et ce, afin de mesurer le degré d'altération de l'hypotexte-si altération il y a-.

Le quatrième chapitre, intitulé « Les unités syntaxiques: de la réécriture à la créativité », établira une mise en parallèle détaillée des unités syntaxiques dans le but de déceler une éventuelle innovation stylistique.

Dans la troisième partie intitulée « La variation diastratique/diatopique : *Les Folies amoureuses* entre ici et ailleurs », il s'agira d'établir une tentative explicative de la particularité linguistique et de la particularité identitaire. Nous tenterons de voir si l'appropriation de la langue française serait en mouvement en Algérie :

Dans le premier chapitre intitulé « Quand la langue dit », nous mettrons en relief les particularités du français contemporain en Algérie ainsi que l'identité de ses usagers et ce, en nous basant sur des corpus collectés dans les médias algériens -des moyens de diffusion qui, à notre sens, ont une grande part de responsabilité quant à l'évolution du français d'aujourd'hui-.

Dans le second chapitre intitulé « Quand dire c'est être », nous ferons une comparaison globale de cinq textes d'arrivée. Ces textes, issus de la réécriture de la scène 2 de l'acte II des *Folies amoureuses* de Regnard, sont réalisés par : deux groupes d'étudiants de l'Université de Sétif, un groupe d'étudiants de l'Université de Béjaïa, un groupe d'étudiants de l'Université de Besançon et un groupe de slameurs algériens. Nous tenterons, dans ce chapitre, d'établir une mise en corrélation de la variation diaphasique et de la variation diamésique à travers l'analyse du processus interprétatif explicatif du texte source et du processus interprétatif scénique du texte d'arrivée. Nous tenterons de déceler une éventuelle variation stylistique en analysant

trois autres textes d'arrivée : le texte de Mariette Navarro, le texte de Hajar Bali et celui de Guillemette Grobon.

Le troisième chapitre intitulé « Les unités lexicales : du texte source aux textes d'arrivée » consistera à établir un tableau descriptif comparatif des unités lexicales des cinq textes d'arrivée précédemment mentionnés.

Le quatrième chapitre intitulé « Les unités syntaxiques: du texte source aux textes d'arrivée » consistera à établir un tableau descriptif comparatif des unités syntaxiques, et ce, dans le but de mettre en corrélation le choix des combinaisons lexicales et l'identité sociale.

Nous tenons à préciser que cette étude analytique s'appuiera principalement sur le journal de bord que nous avons tenu tout au long du déroulement des ateliers d'écriture car vu la qualité défectueuse des enregistrements effectués, ils ne pourront être exploités dans leur intégralité, nous les parcourrons afin d'éclaircir certaines zones d'ombre mais c'est notre journal de bord, tenu à l'abri des regards, qui répondra aux principales questions auxquelles nous serons confrontés au cours de notre travail d'analyse.

PREMIERE PARTIE

La variation linguistique :

De la théorisation à l'expérimentation

Le théâtre est parole

Anne Ubersfeld

Introduction

Commençons par le commencement. Une partie traditionnaliste qui tente de cerner le sujet abordé, d'établir un cadrage théorique, de fixer les outils et démarches méthodologiques et de délimiter l'objet de recherche. Sachant que le fil conducteur de notre étude n'est autre la variation sous ses moult formes, il serait indispensable d'aborder, tout au long de cette partie, les quatre points suivants :

-La variation, concept linguistique, approches variationnelles et théories variationnistes.

-Variation / réécriture : -l'état de l'art -recherches multiples -corpus de recherche.

-De la variation du corpus au corpus de la variation- choix, motivations, description du corpus de recherche-

-Le protocole de recherche : la récolte d'un/des corpus -animation d'ateliers d'écriture- variation des protagonistes/ profil descriptif des protagonistes- journal de bord-.

Notre corpus de recherche est un texte théâtral et « le texte théâtral, s'il n'est pas un langage autonome, est analysable comme tout autre objet à code linguistique » (Ubersfeld, 1996 a : 20) et ce, selon les règles de la linguistique et selon le processus de communication.

Ainsi, nous exposerons en premier lieu les différentes théories (linguistique, sociolinguistique...) ayant trait à la variation et qui nous permettront de cerner notre problématique principale. Nous tenterons ensuite de faire le tour de quelques études centrées sur la variation, des études élaborées plus précisément sur des corpus afin de déceler des méthodes d'enquête et d'analyses qui pourraient être en adéquation avec notre recherche.

Comme l'autre fil conducteur de notre recherche est la réécriture, nous nous donnerons pour tâche d'établir un cadrage théorique qui mettra au clair toutes les notions en corrélation avec la réécriture : hypertextualité, altérité...

Nous nous attarderons ensuite sur notre corpus, nous justifierons notre choix et mettrons en avant nos motivations ; nous décrirons dans un premier temps l'œuvre de

Regnard et son théâtre, nous aborderons dans un second temps l'œuvre nouvellement réécrite : le procédé de réécriture de l'œuvre, les ateliers d'écriture organisés – méthodes et inspirations-, le profil descriptif des protagonistes, le déroulement et la progression des ateliers d'écriture –organisation, durée, apport-.

Nous présenterons la genèse des questionnements et les motivations qui ont mené à un élargissement du processus de réécriture et par conséquent, du corpus.

Pour finir, nous tenterons d'établir, suite aux apports théoriques et en adéquation avec notre corpus de recherche, un mécanisme d'analyse linguistique qui nous permettra de traiter les différentes formes de variation et d'établir notre analyse de corpus.

PREMIER CHAPITRE :

De la variation de la langue à la variation du texte

Comme la variation est au centre de notre travail de recherche, sa définition et ses différentes approches seront au centre de ce chapitre.

Ainsi, il s'agira, dans les lignes qui suivront, de mettre en exergue les théories, les recherches, les études de corpus dont la variation est le fil conducteur. Nous n'hésiterons d'ailleurs pas à aborder son apparition, son épanouissement, ses nuances sémantiques, ses différents types ainsi que les notions qui relèvent de ce concept et dont la distinction mériterait d'être établie.

Le texte, autre élément central de notre étude, sera traité dans le second volet de ce chapitre théorique. Nous définirons l'hypotexte-texte source-, l'hypertexte-texte d'arrivée- et nous tenterons de décrire leurs particularités :

Stendhal et Mérimée ont réécrit les textes des autres, Apollinaire et Ponge ont réécrit leurs propres textes ; ces textes premiers –que les écrivains tentent de réécrire-, Gérard Genette les appelle textes sources ou hypotextes, ce qui en résulte est appelé textes d'arrivée ou hypertextes.

1-Quand la langue varie

Qu'une langue varie, qu'une langue change ou se transforme est un fait incontestable. L'uniformité langagière est un leurre, la variation, elle, est l'essence même de la langue. Philippe Blanchet souligne d'ailleurs cette relation intrinsèque entre la langue et la variation, en ces termes :

La variabilité, la diversité, est la caractéristique essentielle des langues. Tout est fait pour qu'elles soient variées : de l'arbitraire du signe à la capacité humaine d'en pratiquer la diversité. Le cœur d'une langue, c'est sa variabilité. L'homogénéité n'y est que ponctuelle et secondaire. (2000 : 109)

Il démontre d'ailleurs que c'est cette constante variation qui garantit l'évolution des langues : « Le changement linguistique, l'évolution des langues, l'apparition de nouvelles variétés, émergent de la variation » (2000 : 123). Ainsi, une langue qui varie est une langue qui évolue et qui garantit, par conséquent, sa pérennité.

Christiane Marchello-Nizia précise la nuance sémantique qui existe entre l'évolution et le changement susmentionnés :

Le changement, c'est le résultat, ce que l'on constate. L'évolution, c'est le processus, invisible, et largement inconscient, que le linguiste a pour tâche d'expliquer, c'est-à-dire de reconstruire. Et l'on peut penser que si l'on parvient à connaître un peu mieux quelques-uns des processus qui gouvernent l'évolution des langues, on en saura davantage sur la faculté de langage. (1993 : 29)

Afin d'expliquer la cause de ces changements, Christiane Marchello-Nizia impliquera la société et sa complexité, le locuteur et ses compétences : « C'est ailleurs que dans le langage qu'il faut rechercher la cause des changements, c'est dans la structuration complexe et contradictoire de la société, qui se trouve dans la compétence du locuteur » (1993 : 28).

Ainsi, le locuteur est placé au rang des initiateurs même de la variation. Sachant que la variation d'une langue est la variation des composantes de cette langue : « la variation touche à divers degrés toutes les composantes de la grammaire, aussi bien le lexique que la morphologie, la syntaxe, la construction du sens et les stratégies discursives » (Roussaire, Durand, 2003 : 13). La variation peut donc être lexicale, morphologique, syntaxique, sémantique ou autre... Les stratégies discursives, de part le fait qu'elles soient employées par le locuteur, sont aussi touchées par la variation. Cette précision supposerait la dissociation de langue/parole ; une dissociation que nous manquerons d'établir pour la raison suivante : « Il n'y a pas lieu, de ce point de vue, de dissocier « Langue » et « parole », puisque la parole fait la langue qui fait la parole, et que les seules choses assurément observables sont les pratiques des locuteurs » (Blanchet, 2000 : 108).

Ainsi, prenant appui sur ce raisonnement, notre travail sera centré sur la variation des pratiques des locuteurs. Il ne s'agira nullement de décrire un système dans sa globalité mais de repérer des variables, de les observer, de les examiner, de les étudier puis de détecter les variables extralinguistiques qui font que ces variables linguistiques soient.

1-2-Le sens de la variation

1-2-1-Définition

« Varier », selon le T.L.F.¹ veut dire « introduire de la diversité dans les réalisations, dans la présentation ou les formes successives (d'une même chose) ». Ainsi, la variation désignerait le fait de réaliser autrement une même chose, le fait de présenter ce qu'on a à présenter sous une autre forme.

Selon Christiane Marchello-Nizia (1997 : 111), le changement relève de la diachronie alors que la variation relève de la synchronie. Ainsi, le changement désignera l'évolution de la langue à travers le temps, tout au long de son évolution temporelle alors que la variation désignera les inconstances de la langue à un moment donné de son évolution ; inconstances dû à l'usage, aux usagers...

Mais précisons aussi que les approches de la variation ont tendance à varier :

Le terme unique de « variation » recouvre à la fois l'approche « variationniste », tenant de la théorie sociolinguistique instaurée par les travaux de William Labov, et l'approche « variationnelle », réflexion de linguistique générale initiée par Eugenio Coseriu, cherchant à théoriser les différences dans les façons de parler. (Gadet, 2007 : 26)

Ces différences dans les façons de parler, selon la conception de Coseriu, dépendent d'une part de l'usager et d'autre part de l'usage et du répertoire de l'usager, ce sont ces points que notre travail de recherche tentera d'aborder mais nous n'hésiterons pas à faire appel aux théories sociolinguistiques lorsque l'étude de cas le suggère ; ainsi nous tenterons de nous appuyer aussi bien sur l'approche variationnelle que sur l'approche variationniste.

1-2-2-Apparition

On ne peut aborder l'apparition de la variation sans aborder la dialectologie car « l'une des sources historiques de l'étude de la variation est la dialectologie » (Gadet, 2007 : 17).

Sous la révolution-1792-, afin de connaître le nombre de francophones réels en France, L'Abbé Grégoire mène une enquête qui fait appel à des « intermédiaires culturels ». Sa méthode ne consistait pas à s'adresser directement aux usagers mais aux curés des paroisses qui, à travers des questionnaires, décrivaient les pratiques de

¹ Le Trésor de la Langue Française.

leurs ouailles. Cette enquête a d'ailleurs permis à l'Abbé Grégoire d'établir en 1794 le « Rapport sur la nécessité d'anéantir les patois et d'universaliser l'usage de la langue française ». (Gadet, 2007 : 18)

Le dialectologue Jules Gilliéron, dans les années 1900, délègue son assistant Edmond Edmont pour parcourir la France et effectuer des relevés. 639 points du territoire français rural ainsi que des zones francophones en Belgique, en Suisse et en Italie ont été parcourus, 1900 questions sur la phonétique, la morphologie, la syntaxe et surtout le lexique ont été posées. Dans chaque localité, un informateur représentatif a été abordé. Comme cette enquête s'adresse directement aux locuteurs, elle est considérée comme étant une avancée dialectologique, d'autant plus qu'« un quadrillage spatial systématique est recherché » (Gadet, 2007 : 18).

Dans la Commune suisse du canton de Fribourg, Charmey, en 1905, Louis Gauchat constate une diversité de prononciation concernant 5 variables phonologiques, et ce, chez 4 femmes et 5 hommes dont le statut social et l'âge diffèrent ; ce qui souligne l'hétérogénéité langagière et la présence incontestable de la variation. Louis Gauchat n'a donc pas recours aux informateurs représentatifs, son enquête constitue « une dynamique sociale et démographique dont tous les usagers participent » (Gadet, 2007 : 19). Le travail de Louis Gauchat lui valut d'ailleurs la reconnaissance de William Labov. Ce dernier va même jusqu'à qualifier Louis Gauchat de « précurseur de la « dialectologie urbaine » qu'est la sociolinguistique » (Gadet, 2007 : 19).

Selon Roussaire et Durand (2003 :13), les origines de l'analyse de la variation sont chez Weinreich, Labov et Herzog mais sa description fine remonte au XIX^e siècle. Ainsi, c'est le XIX^e siècle qui souligne l'apparition de la variation et la genèse des premières analyses variationnistes qui connaîtront d'ailleurs une éclosion au fil du temps et des recherches.

1-2-3-Epanouissement

William Labov, le linguiste de la variation par excellence, a étudié la variation en milieu urbain et a fait appel à des facteurs sociaux. Ainsi, « le biais de la variation lui a permis d'aborder et la structure, et le changement linguistiques, et de rendre

interprétable le lien entre les deux » (Gadet, 1992 : 5). D'autant plus que, selon la description des travaux de Labov par Françoise Gadet :

« Comprendre un changement suppose de pouvoir établir une relation entre la part de l'interne (système) et celle de l'externe (société) » (1992 : 8). Cette liaison intrinsèque entre le système de la langue et la société, entre la variation langagière et la variation sociale s'avère être au centre de l'étude labovienne. Et comme « Labov définit la linguistique comme une science expérimentale » (Laks, 1992 : 34), sa recherche a principalement recours à l'enquête.

Hasan a centré sa réflexion sur la variation sémantique, et ce à travers l'étude des interactions quotidiennes entre les mères et leurs jeunes enfants¹. Ainsi, à travers l'analyse des différents modes d'organisation des discours, Hasan a mis en exergue des variables sémantiques. Cette orientation est basée sur l'analyse d'énoncés produits par des locuteurs réels dans des situations spécifiques.

Christiane Marchello-Nizia entreprend un travail d'analyse sur l'évolution du système des démonstratifs. Son analyse consiste à mettre en parallèle les variations de l'ancien français et du moyen français. Ainsi, son corpus de l'ancien français s'est vu composé d'une vingtaine de textes en vers, en prose, écrits entre le IX^e siècle et la fin du XIII^e siècle et couvrant plusieurs régions dialectales de la France du nord (France d'oïl) et de l'Angleterre du sud francophone. Pour le moyen français, nous avons pu bénéficier des résultats obtenus sur le très vaste corpus du futur Dictionnaire du moyen français².

Aujourd'hui, les études sur la variation prennent de plus en plus d'élan, selon Françoise Gadet :

L'époque actuelle offre de nouvelles potentialités pour étudier la variation. Les progrès techniques, du matériel d'enregistrement comme du traitement documentaire de données, ont introduit de nouvelles perspectives d'étude de la langue parlée et de sa variabilité. (2007 : 19).

¹ Pour plus de détails, voir Gadet (1997 : 14).

² Pour plus de détails, voir Marchello-Nizia Christiane (1997 : 111-124).

1-3-Une variation de sens

1-3-1-Variation, variété et variabilité

Variation, variété, variabilité ou même variance sont des termes qui partagent des traits sémiques centraux mais qui se distinguent sur bien des points chez certains linguistes. Leur trait sémique majeur a d'ailleurs été souligné par Philippe Blanchet : « les variations et variances sont produites par les locuteurs au cours des actes de langage ou acte de parole, c'est-à-dire dans les événements de communication en contexte » (2000 : 109).

Ainsi, variabilité est un terme général qui désigne cette disposition à varier ou la qualité de ce qui est variable ; la variabilité est le propre des pratiques langagières : « la variabilité d'une langue ou d'un ensemble de pratiques linguistiques est un phénomène sans limite ni diachronie ni synchronie » (Blanchet, 2000 : 119).

La variabilité involontaire ou inconsciente, tels que les lapsus ou les ratés d'élocution, fait partie intégrante des échanges langagiers et est aussi signifiante que révélatrice. Blanchet propose de la désigner sous le terme de *variance*. (Blanchet, 2000 : 124).

Mais qui dit variété dit variation. En tentant de définir le premier terme, nous avons été étroitement confrontés au deuxième. Variété et variation semblent entretenir une relation intrinsèque : « Variété et variation doivent toujours être pensées conjointement : il n'y a jamais l'une sans l'autre » (Blanchet, 2000 : 124).

« Dans l'ensemble, les auteurs¹ utilisent plutôt variété pour faire référence à un ensemble de caractéristiques relativement stabilisées et variation pour faire référence à des caractéristiques plus ponctuelles » (Blanchet, 2000 : 120). Ainsi les variétés qualifieraient un état stable de variabilité alors que les variations désigneraient des variabilités ponctuelles : les variations stabilisées donneraient alors naissance à des variétés.

¹ Par « auteurs », Blanchet désigne Boyer dans *Eléments de sociolinguistique* et Baylon dans *Sociolinguistique, société, langue, discours*.

Françoise Gadet, s'appuyant sur cet élément de ponctualité, souligne cette même distinction chez d'autres sociolinguistes :

Variétés pour désigner différentes façons de parler, de variation pour les phénomènes diversifiés en synchronie, et de changement pour la dynamique en diachronie ; et ce, à la fois pour les productions d'un individu, d'un groupe ou d'une communauté (2007 : 13).

La variation et le changement se distinguent de part le fait que l'un soit synchronique et que l'autre soit diachronique.

Mais si Françoise Gadet précise que la variation, la variété ou le changement ont trait aussi bien aux productions individuelles qu'aux productions groupales ou communautaires, Blanchet se sert de ces différentes productions comme trait distinctif entre la variation et la variété :

Alors que les variétés sont plutôt du côté de la polarité contrainte déterminante (tous les locuteurs ou presque de tel groupe utilisent telle variété en général), la variation se situe plutôt du côté de la stratégie individuelle, ou mieux, interpersonnelle. (2000 : 123).

Ainsi, cette conception supposerait donc que la variation serait une variabilité individuelle alors que la variété serait une variabilité groupale ou communautaire. Une variation partagée par un grand nombre de locuteurs serait une variété ; d'où la définition précise de Philippe Blanchet :

Une variété est un système linguistique (interne et externe) identifiable comme distinct des autres par un certain nombre de caractéristiques récurrentes (dont certaines emblématiques) partagées par la grande majorité des locuteurs du groupe auquel cette variété est liée (et réciproquement). (2000 : 120)

Pour conclure cette brève distinction entre la variété et la variation, nous tenions à éclaircir le rapport entre la variété et la langue ; pour ce, nous avons choisi de nous appuyer sur deux visions, la première étant celle de Françoise Gadet et la seconde étant celle de Philippe Blanchet :

La notion de variété ne permet pas de s'affranchir de l'idée de langue homogène, car, en représentant la langue selon un certain nombre de variétés, elle les conçoit à leur tour comme homogènes (2007 : 26-27)

En termes de rapport à sa variabilité constitutive, on peut définir une langue en tant que variété ethno-sociolinguistique, elle-même constituée de variétés et de variations (y compris sur le plan « interne »). (2000 : 108).

Gadet souligne que les variétés ne compromettent en rien l'homogénéité de la langue car chaque variété est conçue comme une homogénéité en soi. Elle précise

aussi, tout comme Blanchet, que la langue est constituée d'un certain nombre de variétés. Blanchet va même jusqu'à définir la langue en tant que variété constituée elle-même de variétés et de variations.

1-3-2-Variation, norme et communauté linguistique

Lorsque la variation est évoquée, deux points sont suggérés : l'écart de la norme et la communauté linguistique d'appartenance. Mais que signifient ces deux notions ?

Le terme « norme » est polysémique, Françoise Gadet met en exergue ses différents aspects :

Il faut distinguer entre norme objective, observable, et norme subjective, système de valeurs historiquement situé. Dans le premier sens, lié à l'adjectif « normal », il renvoie à l'idée de fréquence ou de tendance, et il peut être utilisé au pluriel, au contraire du second sens, reflété par les termes « normatif » ou « normé », conforme à l'usage valorisé (la Norme qui a pu être dite fictive). (2007 : 28)

La norme peut donc être reliée à une fréquence ou une quelconque tendance tout comme elle peut être reliée à un système de valeurs. Si la norme est aussi rattachée à la subjectivité qu'à l'objectivité et si la variation est rattachée à des critères normatifs, cela implique une liaison entre la variation et l'objectivité/subjectivité.

Mais qu'en est-il du rapport variation-communauté linguistique ? Pour ce, nous avons choisi de relever différentes définitions de la communauté linguistique :

Le concept de communauté signifie « avoir quelque chose en commun » mais pas tout en commun. (Blanchet, 2000 : 119)

Ensemble d'individus qui, outre la densité des rapports de communication, partagent les mêmes attitudes évaluatives en termes de prestige et de comportement ». (Gadet, 1992 : 5)

La sociolinguistique peut ainsi définir la communauté linguistique comme l'ensemble des locuteurs ayant en commun non pas la même grammaire, mais la même évaluation des variables. (Marchello-Nizia, 1995 : 18)

Cette dernière définition découle de la conception labovienne¹ qui stipule qu'il serait faux de concevoir la communauté linguistique comme « un ensemble de locuteurs employant les mêmes formes » mais qu'il faudrait plutôt voir en elle « un groupe qui partage les mêmes normes quant à la langue ».

Ces normes partagées seraient représentées par l'ensemble des jugements évaluatifs que l'ensemble de la communauté pourrait partager, autrement dit, par ce qui pourrait être considéré comme adapté à telle situation et non à telle autre.

Il est vrai, et William Labov l'a démontré à travers une série d'enquêtes menées à New York, qu'il existe *un rapport systématique*² entre la variation et l'appartenance sociale ; c'est ce rapport que nous tenterons de mettre en exergue tout au long de cette étude.

La communauté linguistique implique donc un certain nombre d'individus partageant un même langage certes mais ayant des choses communes telles que des valeurs comportementales ou des attitudes évaluatives. Ces critères de sélection seraient donc subjectifs. Tout est déterminé selon des critères désignés objectivement ou perçus subjectivement. Une communauté linguistique peut à elle seule comprendre d'autres communautés linguistiques, il suffirait de modifier les critères d'évaluation.

Daniel Baggioni et Marie-Louise Moreau précisent, dans la définition qu'ils consacrent à la communauté linguistique, que

Pour Gumperz et Fishmann, les communautés linguistiques se définissent moins par l'usage de telle ou telle langue que par la manière dont leurs membres mettent les langues en contact et la façon dont ils connectent les réseaux de communication, en utilisant plusieurs codes linguistiques de manière différenciée selon les rôles qu'ils ont à tenir dans la vie sociale (1997 : 90)

Ainsi, c'est cette mise en contact des langues impliquant la compétence même du locuteur et c'est cet usage de code linguistique en fonction de l'appartenance sociale qui permettent de mettre en exergue les variations sachant que ces dernières « ne

¹ Christiane Marchello-Nizia (1995 : 18) s'appuie sur les propos de Labov dans son *sociolinguistique* (1976 : 228).

² Pour plus de détails concernant ce rapport systématique, voir Boyer (2001 : 12).

s'observent qu'à partir de données comparables : un échantillon des discours possibles d'individus représentatifs d'une communauté » (Dubois, 1997 : 7)

Et si les individus dits représentatifs ont une expression similaire à celle des membres de leur communauté ; ils disposent aussi d'une interprétation similaire : « on interprète à la manière des membres de sa communauté » (Coianiz, 2005 : 23).

Si nous tenions à établir ce lien, c'est parce que dans le cadre de notre travail de recherche, l'interprétation est aussi importante que l'expression.

1-3-3- Représentations et stéréotypes

Avant d'établir la distinction entre ces deux notions, nous commencerons tout d'abord par évoquer leur émergence.

Les stéréotypes font partie des trois types de variation que Labov a mis en rapport avec la communauté. Il les évoque au même titre que les indicateurs et les marqueurs :

1 -les indicateurs : ils peuvent servir d'indices d'appartenance d'un locuteur à un groupe particulier.

2 -les marqueurs : ils représentent une distribution caractéristique selon les groupes sociaux, l'étude de Labov est d'ailleurs particulièrement centrée sur les marqueurs. François Gadet précise que « les marqueurs sociaux sont nombreux sur les plans de la prosodie et de la phonologie, le sont moins en morphologie et sont assez rares en syntaxe » (1992 :13). Kerbrat Orecchioni, elle, évoque justement les marqueurs prosodiques -comme la pause, le volume vocal ou les hauteurs de la voix-, les marqueurs syntaxiques -comme l'ellipse- et les marqueurs lexicaux -comme les marqueurs de structuration de la conversation et autres connecteurs-. (2005 : 266-267).

3 -les stéréotypes : ils sont reconnus par l'ensemble des membres de la communauté comme de véritables fautes. Le stéréotype est considéré, selon les termes de Boyer, comme « une représentation qui a mal tourné, ou qui a trop bien tourné » (2003 : 15), il précise qu'« en français, il n'est pas difficile de repérer de

nombreux stéréotypes sociolinguistiques comme le très médiatique « accent marseillais » » (2003 : 43).

Quant à la notion de représentation, la dénomination que Durkheim lui a accordée, à son apparition, a été « représentations collectives » mais a vite été contestée par Moscovici et remplacée par « représentations sociales » ; le terme collectif pouvait sous-entendre le fait que le groupe était fermé sur lui-même alors que le terme social était plus général ; d'autant plus qu'il qualifie une notion censée expliquer des pratiques sociales.

Précisons aussi que, selon les propos de Boyer, « la notion de représentation, issue pour l'essentiel de la sociologie et de la psychologie sociale, est désormais devenue un concept transversal » (2003 : 9).

Maria Zerva, dans son article *Le rôle des stéréotypes dans la construction identitaire : une étude de cas* (317-328), établit une distinction entre représentation et stéréotype en impliquant le degré de figement des deux notions :

La différence entre le stéréotype et la représentation réside dans le degré de figement, qui est plus patent dans le cas des stéréotypes. Ainsi, la notion de stéréotype est perçue comme une représentation collective figée, une image préfabriquée et simplifiée dont la communauté se sert pour faire signifier le monde dans un mouvement de construction identitaire. (Boyer, 2007 a : 319)

Le stéréotype serait donc une représentation figée qualifiée par Caroline Dayer, dans son article intitulé *Stéréotypes et homosexualité : entre attribution et démarcation* (71-83), de révélatrice d'une pensée et d'un rapport entretenu avec autrui : « la façon d'aborder les stéréotypes est révélatrice d'une conception de l'être humain, de ses rapports à autrui et à son environnement » (Boyer, 2007 a : 80).

Boyer, lui, souligne la valeur des représentations en se questionnant sur le fait qu'un étranger, ayant appris la langue et la civilisation françaises, puisse être en difficulté devant le titre d'un journal, d'un message publicitaire ou le fait qu'il puisse se sentir complètement exclu d'une conversation entre Français. La réponse qu'il formule, afin de répondre à ce questionnement, est la suivante :

Ce n'est pas forcément une maîtrise sémiolinguistique déficiente de l'oral ou de l'écrit », c'est « parce qu'il n'a peut-être pas la maîtrise des implicites codés, des représentations partagées sur lesquels repose la signification de tel titre de presse, de telle publicité, de telle séquence télévisuelle. (Boyer, 2003 : 32).

La valeur des représentations est indéniable, elles peuvent être une entrave sémantique pour ceux qui n'en ont pas une connaissance préalable.

Cependant, si ces notions –stéréotype et représentation- sont mises en avant et si leurs particularités significatives et leurs valeurs sont soulignées, Patrick Charaudeau, lui, dans son article intitulé *Les stéréotypes, c'est bien, les imaginaires, c'est mieux* (49-63), conteste les notions en question, il s'attardera sur ce qu'il appelle *jugement* et *imaginaire* et démontrera que l'analyse discursive des imaginaires peut mener bien plus loin que celle des stéréotypes :

Tout jugement sur l'autre est en même temps révélateur de soi : il dit peut-être quelque chose de déviant sur l'autre (réfraction), mais il en dit en même temps quelque chose de vrai sur celui qui porte ce jugement (réflexion). (Boyer, 2007 b : 49-50)

Le recours au terme *réfraction* est suggestif, le changement de direction ou l'éloignement est désigné par un substantif qui provient de la physique de la lumière et qui renvoie, d'après le TLF, à « la déviation d'une onde causée par les caractères non homogènes du milieu ou par le passage d'un milieu à un autre ».

Cette notion d'*imaginaire*- entre réfraction et réflexion- mériterait d'être exploitée tout au long de notre analyse de corpus. Repérer l'imaginaire collectif voire même individuel, déceler ce qui pourrait être révélateur de soi ou de sa communauté constituera un volet sur lequel nous n'hésiterons pas à nous attarder. En d'autres termes, il s'agira d'effectuer « l'étude de la manière dont les membres d'une société affrontent la tâche de « voir », « décrire », « expliquer » l'ordre du monde dans lequel nous vivons » (Marcellesi, 2003 : 51).

1-4-Quand la variation varie

Il existe plusieurs sortes de variation : de la variation reliée au lieu géographique ou au temps à celle qui a trait aux critères sociaux.

Philippe Blanchet évoque les différentes variétés en ces termes :

Selon le point de vue retenu, il s'agira d'une variété géographique (liée à un territoire et à ses habitants), sociale (groupe professionnel, classe d'âge, milieu économique, etc.), diachronique (liée à une époque donnée), ethnique (liée à un groupe ethnoculturel), etc., ces critères pouvant se cumuler (2000 : 120).

Pendant que Blanchet ne mentionne que la variété géographique, sociale, diachronique et ethnique, Christian Touratier (2004 : 68-71) évoque trois sortes de variations :

1. *La variation dialectale et socio-culturelle* : La signification change en fonction du lieu géographique où s'effectue la communication, elle peut changer dans un même espace géographique suivant les milieux socio-professionnels.
2. *La variation pragmatique et énonciative* : La signification peut changer dans un même espace géographique et dans un même milieu social, le sens peut changer en fonction des situations d'énonciation où il apparaît. Les locuteurs peuvent, tout au long de leur échange langagier, modifier la signification des lexèmes dont ils usent.
3. *La variation référentielle* : La signification change en fonction de la situation désignée.

Selon cette conception, la variation a trait au lieu géographique, au milieu socio-culturel, à la situation d'énonciation et à la situation référentielle.

William Labov, lui, distingue quatre types de variations :

- 1- *La variation diachronique (historique)* : La langue varie à travers le temps.
- 2- *La variation diatopique* : La langue varie à travers l'espace.
- 3- *La variation diastratique* : D'une classe sociale à une autre, il existe des variations langagières.
- 4- *La variation diaphasique* : D'une situation de communication à une autre, il existe des variations langagières.

Françoise Gadet, marchant sur les pas de Labov, évoque ces mêmes variations auxquelles elle rajoute une cinquième :

- 5- *La variation diamésique* : Entre l'oral et l'écrit, il existe des variations langagières.

Le sens varie donc en fonction du temps (de l'époque), de l'appartenance sociale des interlocuteurs ou de leur origine géographique, de la situation d'énonciation et de son aspect oral ou écrit.

Henri Boyer (2001 : 25-33), quant à lui, repère cinq types de variations linguistiques:

- 1- *L'origine géographique* : Ces variations permettent d'associer un locuteur à une zone géographique précise. L'appartenance au milieu urbain ou au milieu rural est souvent évoquée. Ces variations peuvent relever aussi bien du lexique, de la grammaire que de la phonétique/phonologie et le sens ne peut donc qu'être affecté.
- 2- *L'origine sociale, l'appartenance à un milieu socio-culturel* : autrement dit *la variation sociolectale* due à tel ou tel milieu social. Parler un « français populaire » est l'exemple type d'une appartenance socio-culturelle bien définie.
- 3- *L'âge* : il s'agit d'une sorte de variation générationnelle. On constate la coexistence de plusieurs synchronies, dues à la diversification des générations, à un même moment de l'évolution langagière. Le français des jeunes est l'exemple type de ce genre de variation.
- 4- *Les circonstances de l'acte de communication* : Cette variation consiste à prendre en considération la situation de parole et les circonstances de l'acte de communication (s'il s'agit de situation écrite ou orale, le lieu, le moment, le statut des interlocuteurs...).
- 5- *Le sexe* : Il est vrai que beaucoup de sociolinguistes ont centré leur intérêt sur cette variable et plus précisément sur des particularismes linguistiques féminins, William Labov en fait d'ailleurs partie. Cependant, certains linguistes comme Sophie Bailly¹ estime qu'« il n'y a de parler féminin et de parler masculin que si l'on veut voir les hommes et les femmes comme des êtres différents » (Boyer, 2007 a : 25)

Aux variations diachroniques, diastratiques, diatopiques, diaphasiques et diamésique, Henri Boyer évoque aussi l'âge et le sexe des interlocuteurs. Des éléments qui semblent avoir déjà été traités par William Labov. Cependant, les

¹ Cette conception est détaillée dans son article intitulé *Sexotypes langagiers et communication* (Boyer, 2007 a : 15-27).

variations dues à l'âge et au sexe ne sont pas aussi théorisées que les variations précédentes.

Après avoir exposé les différentes classifications de la variation, nous choisirons de nous attarder sur un classement plus large élaboré par Françoise Gadet :

Les sociolinguistes acceptent en général cette notion de variété, et recourent à différentes façons de les classer. L'une d'entre elles oppose la variation interlocuteurs (selon l'usager, soit différents individus selon des angles différents, de diachronie, de localisation, et de position sociale) et la variation intralocuteurs (selon le répertoire d'un même locuteur dans différentes activités). Cette distinction, qui a le mérite de prendre le locuteur comme principe de classement, est reflétée dans les termes de diatopie, diastratie et diaphasie, dont l'origine est dans la romanistique allemande (Coseriu). (2007 : 23)

Ainsi, dans la littérature francophone, les variations ont toujours été classées, selon la conception de Coseriu, en fonction du locuteur, si la variation dépend du locuteur lui-même, il s'agira de variation interpersonnelle, si la variation dépend de l'usage et du répertoire d'un même locuteur, il s'agira de variation intrapersonnelle. La première abordera donc le temps, l'espace et l'appartenance sociale alors que la seconde abordera la situation et le canal.

Afin de mieux expliciter ce classement, nous avons choisi de le schématiser :

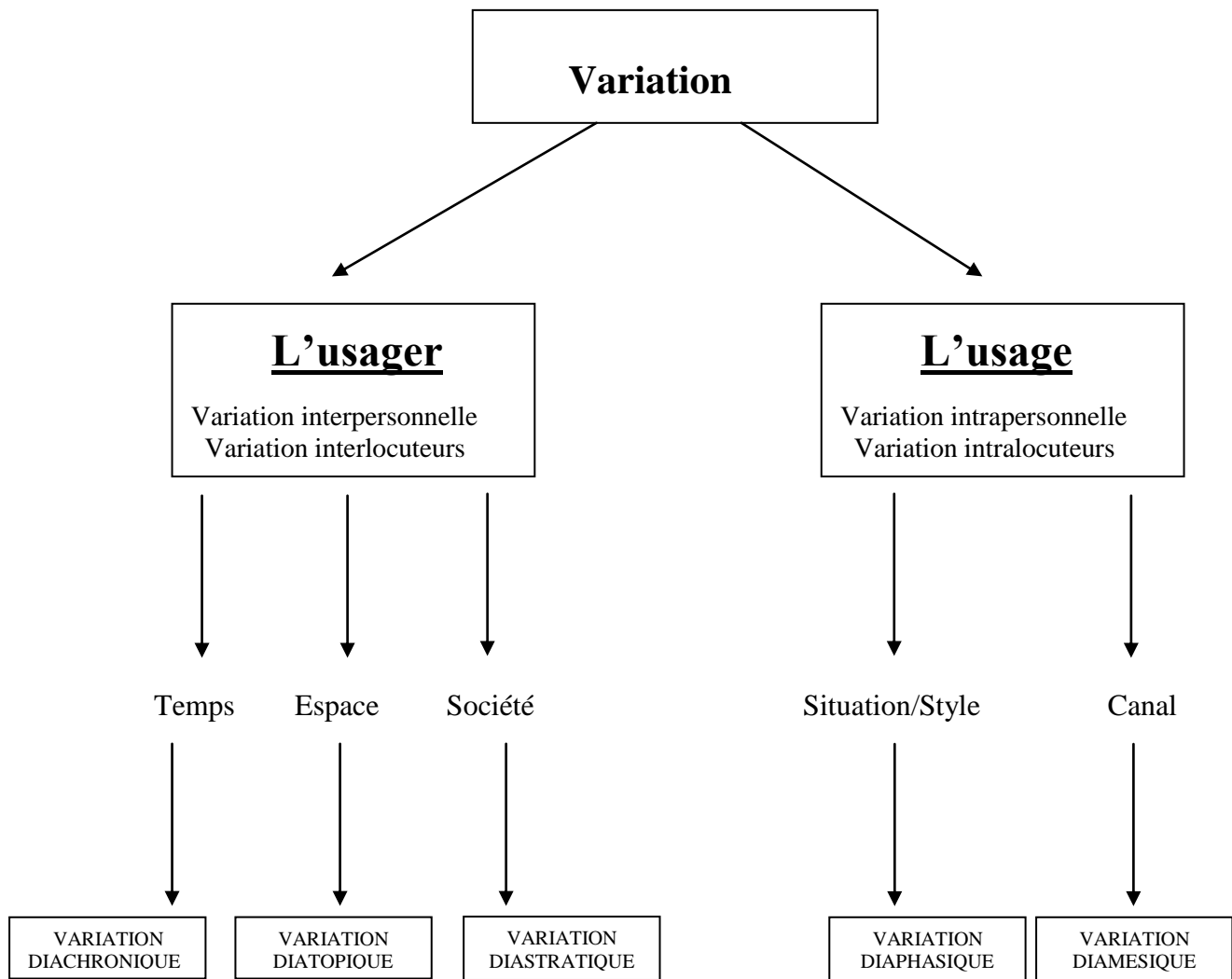


Figure 1. De la Variation aux Variations : Classification

Mais une variation peut en inclure une autre : une variation diachronique peut aussi être diatopique et diastratique à la fois...elles vont de pair, même si nous tentons de les isoler.

Et comme la variation relève du phonique, du lexique ou du syntaxique, l'on parle de variation phonique, lexicale ou syntaxique. Selon Françoise Gadet, « les phénomènes variables les plus saillants relèvent du phonique (surtout prosodie) et du lexical, et dans une moindre mesure de la morphologie et de la syntaxe » (2007 : 63). Cet état de fait est appuyé par le fait que

Le changement phonétique ou phonologique est généralement bien plus rapide que le changement syntaxique (par exemple, la syntaxe du français n'a que peu changé depuis le XVIIe siècle, beaucoup moins que la phonologie) ; qu'il est envisageable d'établir une liste des points variables de la phonologie d'une langue, pas de ceux de sa syntaxe. (1992 : 13)

Lorsque la variation est diachronique et a trait à une époque reculée, il est clair que les éléments de comparaison manquent et que l'étude de la variation phonique est presque impossible, ce qui nous mène vers une analyse des variations lexicale, morphologique et syntaxique, d'autant plus qu'elles peuvent s'avérer être encore plus saillantes.

Gadet n'hésite pas à mentionner le fait que certaines variations auraient tendance à s'atténuer suite à une volonté d'uniformisation appuyée par une large diffusion médiatique :

La variation diatopique va en s'atténuant devant les facteurs d'uniformisation entre régions à l'œuvre depuis plus d'un siècle, comme la mobilité des locuteurs, l'influence des médias, ainsi que l'élévation générale du niveau de culture. Les variations diastratiques traditionnelles s'atténuent aussi, en particulier avec l'universalité de la scolarisation (2007 : 148).

Mais ces variations sont au centre même de notre travail de recherche, il serait donc utile de mettre en exergue leurs particularités afin de pouvoir mesurer cette éventuelle *uniformisation*.

1-5-La variation et le mécanisme de production de sens

En dépit de toute variation, ce qui est irréfutablement commun, de tout temps, à toutes les langues c'est cette faculté qui explique les fonctions langagières qui relient les êtres : le sens.

Il ne peut exister une langue qui ne véhicule pas de sens ; le sens garantit le fondement même de la langue et toute étude de variation linguistique ne peut être qu'en corrélation avec l'étude du sens et de sa production.

Selon Catherine Kerbrat-Orecchioni (1980 : 6), le mécanisme de production de sens est « *relativement simple* », puisqu'on lui reconnaît *un double support* :

- (1) le signifiant lexical qui véhicule, dans un contexte donné, un signifié particulier – sauf lorsqu'il s'agit de cas « pathologiques » : ambiguïté, trope, jeu de mot.
- (2) des constructions syntaxiques reflétant des relations sémantiques.

Nous pouvons donc affirmer que « toute unité lexicale est, en un sens, subjective, puisque les “mots” de la langue ne sont jamais que des symboles substitutifs et interprétatifs des “choses” » (Kerbrat-Orecchioni, 1980 : 70).

Et si les unités significatives sont pourvues de subjectivité, mettre en évidence cet aspect devrait faire partie intégrante de toute analyse linguistique.

Dans l'une de ses analyses de mots fréquents dans les interactions langagières, Kerbrat-Orecchioni, en usant d'exemples authentiques, a pu détecter la polysémie dont est pourvu l'adjectif « petit ». Elle a démontré que le mot, en plus de sa valeur « dimensionnelle », possédait une valeur « rituelle », telle que la minimisation symbolique ou l'amadouement affectif¹.

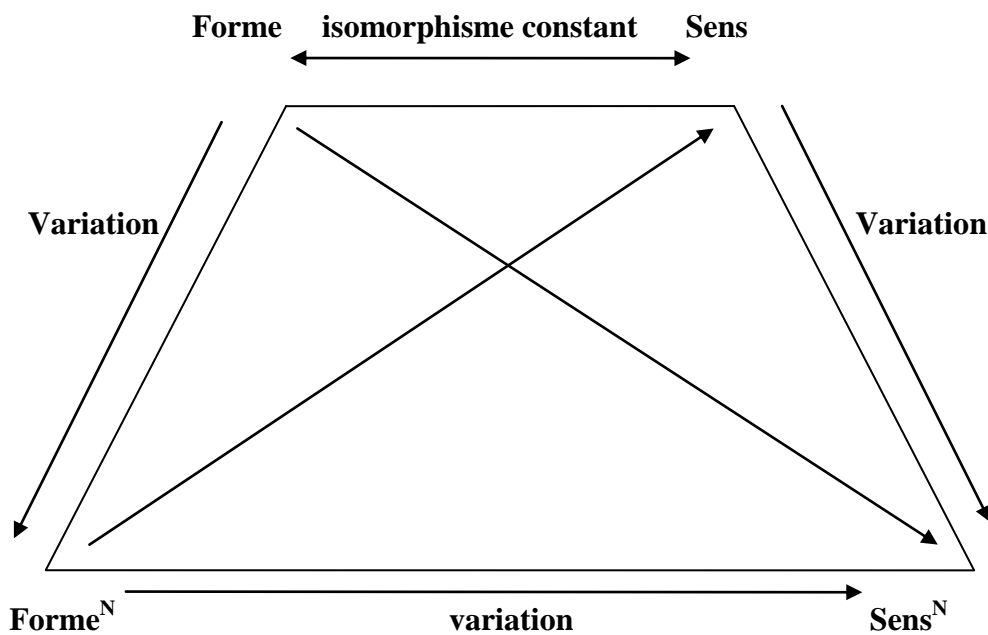
La situation de communication est plus qu'élémentaire dans toute analyse de sens. Elle l'est encore plus lorsqu'il s'agit d'un corpus théâtral car selon Anne Ubersfeld: « La « signification » d'un énoncé au théâtre, mise à part la situation de

¹ Pour plus de détails concernant la valeur de cet adjectif, lire l'article qu'elle lui consacre : « *L'adjectif petit comme procédé d'atténuation en français* », in *Plus ou moins ?! L'atténuation et l'intensification dans les langues romanes*, Travaux et Documents volume 24, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, Maria Helena Araújo Carreira (2004 : 153-175).

communication, est pur néant : seule cette situation, permettant d'établir des conditions d'énonciation, donne à l'énoncé son sens » (Ubersfeld, 1996 a :186).

Le mécanisme de production de sens de Catherine Kerbrat-Orecchioni nous paraît élémentaire quant à l'analyse comparative que nous élaborerons. Aborder les signifiants lexicaux (entre trope et jeu de mot) et les constructions syntaxiques nous paraît primordial dans l'analyse de la production sémantique, tout comme le sont les références à la situation du discours et à l'attitude du locuteur ; il en va de même en ce qui concerne la prise en considération des présuppositions, de l'implicite et de l'apport subjectif. Notre analyse tiendra donc compte de ces multiples particularités.

Ce mécanisme d'analyse, nous avons tenté de le schématiser dans une précédente recherche (EL-KOLLI, 2009 : 36). Malgré son apparence rudimentaire, ce schéma pourrait résumer la théorie de l'évolution sémantique en corrélation avec la variation.



Variations → diachronie / diatopie / diastratie / diaphasie / diamésie / sexe / âge¹

Figure 2. Le mécanisme de l'évolution formelle et sémantique.

Ce trapèze pourrait être un compendium de théories sémantiques et sociolinguistique : le sens et la forme y sont étroitement liés ; la « Forme », au cours de son évolution, et suite à des variations diachronique, diastratique, diatopique, diaphasique, diamésique, dues à l'âge ou au sexe, peut subir des changements d'ordre formel et donner naissance à une nouvelle forme, « Forme^N », qui peut d'ailleurs soit garder le sens premier soit revêtir un sens nouveau, « Sens^N ». Le sens, à son tour, évolue : il peut se métamorphoser et devenir autre (de Sens à Sens^N).

C'est sur ces changements sémantiques et formels que la présente étude s'appuiera. La notion de forme n'impliquera pas seulement les unités lexicales, puisque les combinaisons formelles d'ordre supérieur seront concernées, tout comme le seront les unités minimales, c'est-à-dire les morphèmes grammaticaux, eux aussi considérés comme étant des formes signifiantes.

¹ Une forme peut être atteinte par une seule variation ou par une multiplication de variations.

Le sens linguistique, selon la conception orecchionienne, résulterait donc du sens lexical auquel se greffe un sens structurel.

Le travail de l'analyste consiste à décrire "ce qui se passe" au cours du déroulement de l'échange, mais décrire c'est toujours interpréter, puisqu'il s'agit toujours d'associer, à des marqueurs ou indices de nature diverse, des significations de type également varié (référentielle, actionnelle, relationnelle,...). En outre, ces significations peuvent être plus ou moins explicites ou implicites (Kerbrat-Orecchioni, 2006).

Effectuer une analyse sémantique, c'est décrire, interpréter, en mettant en exergue les significations sous-jacentes, implicites.

Dans notre cadre de recherche, la production sémantique et l'interprétation sémantique sont indissociablement liées. A ce propos, Guy Roudière (2002 : 11-12) cite Umberto Eco qui dans *Les limites de l'interprétation*, admet qu'il existe deux types d'auditeur :

1. L'auditeur ou le lecteur naïf qui entend le sens littéral.
2. L'auditeur ou le lecteur critique qui interprète.

Dans notre contexte de recherche, l'auditeur-lecteur est producteur de sens. Il interprète avant toute activité de reproduction. Cependant, cette dite interprétation pourrait soit n'être qu'à la surface et donc sommaire, soit être plus approfondie, plus recherchée ; le sens reproduit ne traduit donc que cette interprétation.

L'interprétation approfondie impliquerait les insinuations et les sous-entendus, Umberto Eco la définit même, dans *Les limites de l'interprétation*, comme une opération qui fait sortir avec impétuosité le non dit : « interpréter signifie indubitablement faire jaillir du discours le non-dit » (Roudière, 2002 : 109)

1-6-Variation langagière : variation identitaire

Variation, c'est indiquer- ou même revendiquer- son appartenance à une époque, à un lieu géographique, à une classe sociale, à une communauté, à un groupe particulier ou autre: « Le fait d'employer une certaine variété linguistique est un indicateur de constitution d'un groupe ou d'un sous-groupe différent » (Blanchet, 2000 : 116).

Blanchet précise aussi que la variété est l'objet d'un sentiment d'identification ethnolinguistique, par conséquent symbolique :

Toute variété linguistique, de façon complémentaire, est un indice symbolique de constitution d'un groupe ou d'un sous-groupe différent, d'une communauté ethno-sociolinguistique(...). Chaque variété linguistique est, en corollaire, la marque d'une identité spécifique à des degrés divers (jusqu'à l'idiolecte, c'est-à-dire l'identité individuelle) (Blanchet, 2000 : 121)

La variation indique donc une appartenance communautaire, groupale ou même individuelle. Elle pourrait aussi être un choix visant à véhiculer une identité donnée lors d'une situation spécifique. Martine Dreyfus, dans son article *Production de stéréotypes en situation d'entretien* (77-87), n'hésite pas à mentionner cet état de fait : « La langue ou la variété que le locuteur choisit de citer est fonction des circonstances et de la manière dont il veut être perçu et de l'identité qu'il veut projeter » (Boyer, 2007 b : 84).

Bulot, lui, évoque, dans son article intitulé *La rencontre entre sociolinguistes (urbains) et géographes (sociaux) : hasard ou nécessité épistémique ?* (7-14), « le marquage langagier ou linguistique » qui « correspond à des manières de parler associées à des espaces spécifiques ». Il évoque à ce propos Assia Lounici et le travail qu'elle a effectué sur un quartier de bidonville de la banlieue d'Alger (Bourouba) et qui démontre que le parler fort voire « viril » marque l'espace et marque, par conséquent, ses habitants (marqueur langagier). Bulot précise que « c'est l'un des apports majeurs de la sociolinguistique urbaine que d'avoir démontré combien est forte la relation entre les pratiques sociales d'un espace et le comportement socio-langagiers/linguistique » (Bulot, 2006 : 11). Mettre en rapport les pratiques discursives observées et les individus comme êtres sociaux sera au centre de l'analyse que nous entreprendrons.

Dans ce cadre de recherche, nous avons choisi d'évoquer Patricia Lamarre et Stéphanie Lamarre qui ont mis en œuvre une méthodologie d'enquête à Montréal (Québec, Canada) afin d'aborder les pratiques multilingues des jeunes issus de l'immigration. Leur étude, menée sur 15 jeunes âgés entre 18 et 25 ans sur une période de 4 mois, a pour but de « décrire les pratiques linguistiques de jeunes adultes multilingues à travers leurs trajectoires quotidiennes et d'explorer avec eux ce qui influence ces pratiques » (Bulot, 2009 : 111).

Nous résumons, principalement, les détails de l'enquête de ces chercheurs. Leur *méthodologie innovante*¹ pourrait inspirer tout chercheur qui tenterait de mettre en parallèle pratique linguistique et pratique sociale :

1. Présenter le projet, modalité de rémunération, signature de consentement...
2. Le participant réalise quatre travaux personnels, en français, en anglais ou dans les deux langues :
 - répondre à un questionnaire concernant son apprentissage et son utilisation des langues ;
 - tenir un journal de bord précisant ses horaires, ses lieux et ses pratiques linguistiques ;
 - établir une liste des lieux fréquentés durant la semaine accompagnée d'une explication visant à mettre en exergue la raison de la fréquentation de ces mêmes lieux ;
3. Sélectionner des courriels représentatifs ;
4. Entrevue de 90 min, semi-dirigée, enregistrée en français ;
5. Enregistrement personnel des interactions dans des lieux ciblés puis création d'un tableau descriptif visant à commenter ses propres choix linguistiques ;
6. Entrevue de 60 min, semi-dirigée, enregistrée en anglais visant à :
 - expliquer des choix linguistiques dans certaines situations ;
 - noter ce qui a été appris sur soi-même ;
 - écrire une lettre à son correspondant ;

¹ Il s'agit des propos de Bulloz dans son introduction (2009 :11), il précise que cette enquête « *interroge la notion même de langue, mais encore les catégorisations politiques qui sont censées réguler la vie sociale* ».

7. Entrevue de groupe enregistrée et filmée impliquant 3 participants, d'une durée de 60 min visant à mettre en relief les pratiques linguistiques et identitaires des participants.

Cette enquête met en évidence le fait que le participant mène lui-même sa propre enquête, une vision sur ses propres pratiques linguistiques lui est imposée ; même si les consignes sont établies par les chercheurs, ce sont les participants qui pilotent l'opération, ils pourraient même l'orienter à leur guise.

Notre enquête, cependant, même si elle est en accord avec l'enquête précédente sur certains points, n'impose pas aux participants une vision sur leurs pratiques langagières. Soumis à une activité de réécriture, nos participants- 9 étudiants- nous ont fourni parfois des éléments d'analyse à leur insu.

Notre première enquête a consisté à élaborer :

1. le corpus de recherche : la réécriture intégrale d'une œuvre théâtrale ;
2. les enregistrements des interactions lors de la tenue de l'activité de réécriture ;
3. La tenue d'un journal de bord mettant en relief des constats et des pratiques langagières ;
4. La vidéo mettant en relief le jeu de scène ;

Nous tenons à préciser que même si les étudiants étaient conscients du fait qu'ils étaient enregistrés, ils n'avaient aucune connaissance de la tenue de notre journal de bord.

Cependant, vu la qualité défectueuse des enregistrements effectués, ils ne pourront être exploités dans leur intégralité. Nous les parcourons afin d'apporter plus d'éclairage sur certaines zones d'ombre mais c'est notre journal de bord, tenu à l'abri des regards, qui répondra aux principales questions auxquelles nous serons confrontés au cours de notre travail d'analyse.

2-Quand le texte varie

Gérard Genette, dans *Palimpsestes, la littérature au second degré*, désigne par hypertextualité ce qui dérive d'un autre texte et définit la notion comme «toute relation unissant un texte B (hypertexte) à un texte antérieur A (hypotexte) sur lequel il se greffe» (1982 : 12). Dans ce sens, le pastiche et la parodie, de par le fait qu'ils dérivent d'autres textes, seraient des pratiques hypertextuelles.

L'hypertextualité est un type de relation transtextuelle que Genette développe au même titre que quatre autres types de relation : l'intertextualité-une notion que nous développerons dans les pages qui suivront-, la paratextualité, l'architextualité et la métatextualité.

Genette définit la paratextualité comme la relation du texte avec le titre, le sous-titre, la préface, la postface, les notes..., en l'occurrence, tout ce qui entoure le texte. Il aborde aussi l'architextualité et la métatextualité, la première étant un ensemble d'indicateurs qui permettent de déceler la filiation d'un texte à un genre spécifique alors que la seconde consiste à décrire la relation de commentaire qui lie un texte à un autre –plus précisément, à celui qu'il évoque ou aborde-.

Gérard Genette parle de transformation voire de travestissement lors du passage d'un texte A à un texte B et y précise six pratiques hypertextuelles.

Il distingue à l'intérieur de l'hypertextualité-ou "relation unissant un texte B à un texte A sur lequel il se greffe, qu'il peut évoquer sans le citer..." deux grands types de relations, soit de transformation, soit d'imitation. Suivant leur régime, ludique, satirique ou sérieux, ces types connaissent chacun trois formes de réalisation, la parodie, le travestissement, la transposition pour la transformation, le pastiche, la charge, la forgerie pour l'imitation (Chauvin, 1987 : 226).

2-1- Ecrire-Réécrire

Selon Maurice Domino, «l'écriture est toujours déjà réécriture » (1987: 19), Ecrire un texte c'est reprendre un texte premier, virtuel. Lorsque l'on entreprend un travail d'écriture, on écrit selon des formes prescrites et la prescription est une forme d'asservissement, de même pour la réécriture que l'on pourrait considérer comme un asservissement au texte premier.

La réécriture c'est le fait de réécrire et « réécrire disent les dictionnaires¹, c'est écrire ou rédiger de nouveau ce qui est déjà écrit, en modifiant, à la différence de copier » (Domino, 1987 : 14).

Réécrire implique donc nécessairement des modifications. Et ce sont ces modifications que nous tenterons de mettre en exergue tout au long de notre travail d'analyse. Mais n'omettons pas de souligner, comme le précise Domino, que « cette acception de réécrire suggère un rapport entre le texte premier et le texte second qui instaure un dialogue entre les deux textes : réécrire n'est pas seulement changer un texte en un autre, c'est les échanger, comme il se dit de la correspondance » (1987 : 15)

Ainsi, tout au long de notre travail de recherche, nos textes devront communiquer, correspondre, être reliés.

Maurice Domino (1987 :19) cite Jacques Derrida qui associe l'écriture à un acte collectif, et ce en usant de termes comme: « une machine à deux mains », « une multiplicité de sources et d'instances », « il faut être plusieurs pour écrire et déjà pour percevoir ». Mais s'il faut être plusieurs pour écrire, il faut aussi être plusieurs pour réécrire. Comme la réécriture se trouve être au centre de notre travail de recherche, il faudrait donc qu'elle soit aussi associée à un acte collectif. Ainsi Plusieurs visions entremêlées suite à une concertation collective permettront donc d'éviter toute sorte de subjectivité et de mieux appréhender les difficultés sémantiques. D'autant plus que ces concertations pourraient mettre à nu aussi bien les divergences d'interprétation que les écarts formels et sémantiques.

Pour résumer, nous dirons que la réécriture a précisément cette acception : une forme d'écriture qui supplante une autre forme d'écriture, ou plus exactement, une écriture seconde qui découle -ou émane- d'une écriture première. Mais « supplanter » attribuerait un trait de supériorité à l'écriture seconde ; « découler » et « émaner », eux, attribueraient un trait de supériorité à l'écriture première ; et il est clair que notre travail ne consiste nullement à souligner une quelconque supériorité ou infériorité à telle ou à telle variante. Ainsi, nous avons jugé indispensable d'emprunter

¹ Par « dictionnaires », l'auteur désigne : Littré, Robert et Petit Robert, le dictionnaire des mots nouveaux de Pierre Gilbert (Hachette-Tchou 1971).

l'expression de Maurice Domino : « écriture sur écriture ». Une expression qui a le sens de « réécriture » ou plus exactement d'écriture qui suit une autre écriture :

« Si la réécriture est toujours écriture seconde qui suit une écriture première, écriture sur écriture ou écriture portée à sa puissance seconde » (1987 : 16)

Même si Domino place les expressions *écriture sur écriture* et *écriture portée à sa puissance seconde* sur une même ligne, notre travail n'accordera pas à ces deux notions une quelconque interchangeabilité ; *écriture portée à sa puissance seconde* pourrait éventuellement véhiculer une connotation qui pourrait nous échapper alors que *écriture sur écriture* est précise, neutre et véhicule avec exactitude ce qu'aborde notre travail de recherche.

2-2-Réécrire-Reformuler

Qu'est-ce que la reformulation ? La réécriture pourrait-elle être considérée comme une reformulation ?

Selon Marie-Anne Mochet, « à l'oral, la reformulation est considérée comme un ajustement discursif » (1998 : 233).

Selon Jean Peytard, « re-formuler, c'est produire, en quelque sorte et sous quelque forme, un discours deuxième, équivalent d'un discours premier » (2004 : 218).

Les deux définitions impliquent un rapport d'équivalence entre un discours premier et sa reformulation. Si la réécriture implique aussi un rapport d'équivalence entre le texte premier et le texte second, c'est que nous sommes face à des notions interchangeables.

Selon Peytard (2004 : 218), si on a un Discours de haute densité (hd) –comme le poème, le document scientifique–, la reformulation transpose le discours (A) en un discours (B), ce qui engendre l'altérité alors que si on a un Discours de moyenne densité (md) ou de basse densité (bd), la reformulation transforme le discours (A) en un discours (A'), ce qui nous met face à un état d'équivalence ; nous reproduisons cette conception dans le schéma suivant :

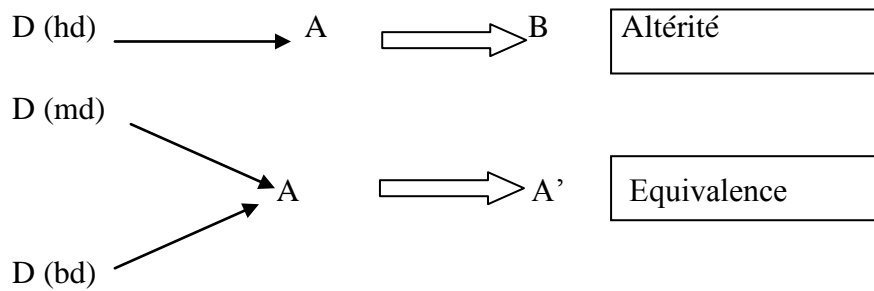


Figure 3. La reformulation et l'altérité selon la conception de Jean Peytard

Si nous considérons notre texte comme un discours de haute densité, nous pourrions parler de reformulation entraînant automatiquement l'altérité même si selon les propos de Peytard : « la littérature ne se reformule pas », elle se réécrit et dans ce cas, nous sommes dans « l'absolue altérité » (2004 : 221). Ainsi, dans le champ littéraire, la reformulation devient réécriture.

Afin de développer cette notion de réécriture, Jean Peytard en évoque des exemples précis :

-Il évoque ce qu'il dénomme un « *cas-limite de réécriture* » : le cas d'Appolinaire avec *le Pont Mirabeau* où nous sommes face à deux versions –la réécriture de 1913 dans *Alcools* d'un poème publié en revue en 1912-. La réécriture n'affecte ni le vocabulaire ni la syntaxe, nous assistons à une déponctuation totale et à un redécoupage strophique, il s'agit d' « un change de forme, mais un changement qui engendre une nouvelle lecture, car lire sans ponctuation entraîne à des redistributions syntaxiques, à des glissements de sens » (1992 : 113).

-« Auto-reformulation, par réécriture » : Lautréamont a réécrit deux fois le premier des *Chants de Maldoror* mais ici la réécriture a trait au vocabulaire, à la syntaxe, à la ponctuation, aux noms des personnages, ce qui donne naissance à un « foisonnement métaphorique ».

Ce foisonnement métaphorique entraîne une reconstruction de sens, une altération du texte source. Marie-Anne Mochet établit une distinction entre reformulation et altération :

Pour nous la reformulation reprend pour l'explicitier un terme ou un énoncé (fonction explicative organisée à partir d'un terme ou énoncé support) tandis que l'altération correspond à l'expression d'un même contenu, suivant des modalités diversifiées, pour une reconstruction du sens. (1998 : 239).

Cette distinction démontre l'écart existant entre la reformulation et la réécriture d'une part et associe indéniablement l'altération et la réécriture. On ne peut réécrire sans altérer.

2-3- Réécrire-Altérer

Selon Jean Peytard, « réécrire », c'est dire autrement, faire autrement, altérer :

« Analyser, penser la réécriture demande qu'elle soit située sur l'espace étendu des opérations de "change-de-forme" par lesquelles un objet est "autrement dit" et/ou "autrement fait". Ce domaine est celui de l'altération » (1987 : 70-71)

L'altération et la réécriture sont indissociables, l'une ne peut exister sans engendrer automatiquement l'autre : « nous posons que la réécriture (c'est-à-dire le "change-de-forme" du texte littéraire) ne produit jamais qu'une altérité » (Peytard, 1987 : 71). Réécrire un texte c'est donc le dire autrement, le rendre autre, peu importe les éléments inchangés : « un texte réécrit est **autre** que le texte d'origine, quand même le titre, quand même les personnages d'un récit, par exemple, seraient inchangés » (Peytard, 1992 : 115). La réécriture est une modification, elle accepte l'altération et tend vers l'altérité.

Dans l'altération, deux régions se différencient : la reformulation et le transcodage. La reformulation a trait aux discours des langues naturelles alors que le transcodage a trait aux messages non linguistiques (du non linguistique au linguistique).

Maurice Domino associe l'écrivain au traducteur et la réécriture –ou la modification du texte premier- à l'altérité. Il trace des liens entre la réécriture et la fonction mythique et souligne nettement cette articulation d'un texte avec son « autre ».

Si l'on part du principe que « toute réécriture produit un texte autre » (Peytard, 2004 : 218), l'altération devient une conséquence manifeste de toute tentative de réécriture d'un texte littéraire. Ce dernier inventerait son « autre » et le texte premier serait alors l'identité, son « autre » serait l'altérité.

Il serait possible de déceler dans un texte réécrit l'identité de celui qui entreprend le travail de réécriture ainsi que les éléments disparates qui le différencieraient de celui qui a écrit le texte source : « la réécriture implique à la fois identité et différence » (Domino, 1987: 16).

Mais l'altération est à double tranchant, un texte réécrit pourrait énoncer plus que ce que suggère le texte source mais il pourrait aussi énoncer moins d'éléments ou omettre, suite à un acte volontaire ou inconscient, d'introduire des implicites et des sous-entendus : « avec le changement de matière, on ne risque pas seulement de dire plus que ce que dit l'original. On risque aussi de dire moins » (Eco, 2006 : 393-394)

2-4- Le texte et ses « autres »

Maurice Domino précise que la notion de texte a éclaté du côté de l'écriture. Il démontre que Roland Barthes a d'ailleurs mis littérature, écriture et texte sur une même ligne.

« Lire un texte, c'est aussi en lire plusieurs qui affleurent implicitement ou explicitement à sa surface » (Domino, 1987 : 26) ; réécrire un texte, c'est justement réécrire ces textes qui affleurent à sa surface source.

Domino associe le texte réécrit au palimpseste dans le sens où il peut entreprendre des relations transtextuelles avec d'autres textes. Un texte peut en cacher d'autres, qu'ils soient littéraires ou non. Un texte réécrit peut en cacher d'autres, qu'ils soient suggérés dans le texte source ou non.

La réécriture d'un texte littéraire met en œuvre d'autres textes :

-les avant-textes : une sorte d'auto-réécriture qui porte sur le texte d'un même scripteur.

-les intertextes ou les transtextes : il s'agit des textes des autres que la réécriture met en jeu.

-le ou les contextes : il s'agit de pré-textes qui ne sont pas nécessairement écrits. La réécriture aura ici pour effet de textualiser les formes discursives produites dans la vie sociale : effet de dialogisme.

-les post-textes : autrement dit les post-scriptum.

Jean Peytard souligne le fait que tout produit doit être impérativement lié au processus de production : « On ne doit pas séparer le produit publié de la production

en train de se réaliser. La "précriture", ces réflexions, ces rêveries en marge des manuscrits, autant de moments de recherche » (1987 : 96).

Ainsi, texte et bas-de-texte doivent nécessairement être mis en relation. Jean Peytard a accordé, dans son analyse des *Chroniques Italiennes*, une importance capitale aussi bien au travail de lecture et d'annotation des manuscrits qu'aux confidences que Stendhal a livré à ses correspondants.

Pour faciliter son analyse, Peytard distingue deux lieux : les notes de bas-de-page et les indices intratextuels.

-Le bas-de-page : Ces notes appartiennent à l'instance du traducteur. Elles apportent un éclaircissement sur des faits de civilisation et de culture ou commentent les événements historiques et certains moments de la narration.

-Les indices intra-textuels : L'instance du traducteur y est plus insinuante.

Ces indices se réalisent dans la discursivité linéaire du récit. Ce sont des parenthèses explicatives ou de longues parenthèses qui commentent une phrase – et ce, suite à des difficultés de traduction par exemple-.

Précisons aussi que le texte littéraire est souvent une réécriture des mythes anciens ou contemporains. Sur un livre sont inscrits non seulement le mythe, la légende, d'autres textes littéraires mais aussi des paroles sociales et des formations discursives. Les mythes peuvent s'inscrire dans le sociolecte de la famille, dans les mentalités, dans les pratiques culturelles ou technologiques.

2-4-1-Le texte : une création ex-nihilo ?

Roland Barthes, reprenant Julia Kriteva, dans son article «Théorie du texte», définit le texte de la sorte: «Nous définissons le Texte comme un appareil translinguistique qui redistribue l'ordre de la langue en mettant en relation une parole communicative visant l'information directe avec différents énoncés antérieurs ou synchroniques.» (Barthes, 1973).

L'énonciation antérieure est ainsi mise en relief et le texte est supposé être porteur d'une dynamique qui lui est propre.

Les formalistes isolent le texte de ce qui l'entoure – de ses perspectives biographiques, historiques et autres-. Ils le considèrent comme étant pourvu d'une autonomie propre, il pourrait, par conséquent, s'échapper même à l'emprise de son producteur.

L'analyse textuelle envisage le récit non comme un produit fini, clôturé mais comme une production en train de se faire, branchée sur d'autres textes, d'autres codes, articulée sur la société, l'histoire, non seulement des voies déterministes mais citationnelles. (Barthes, 1973)

Le texte pourrait donc devenir un interlocuteur, échangeant avec d'autres textes, usant d'éléments sociaux et historiques environnants.

C'est ainsi, et suite à ces raisonnements que le concept d'intertextualité est né.

2-4-2- Du dialogisme à l'intertextualité

Le concept de dialogisme, mis en place par Mikhaïl Bakhtine, « désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours : le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre qui l'inspire et à qui elle répond». Bakhtine, démontre que l'écrivain se réfère à la réalité qui l'entoure ainsi qu'à la littérature découverte antérieurement, le processus d'interaction est enclenché.

Bakhtine, appuyant sa recherche sur l'œuvre de Dostoïevski, démontre que le roman peut englober une multiplicité de composants linguistiques, stylistiques et culturels, il énonce une sorte de « pluralité des voix et de consciences autonomes dans la représentation romanesque» (Todorov, 1981) qu'il désigne par un concept : la polyphonie.

Les travaux de Bakhtine ont permis à Julia Kristeva d'introduire le terme d'intertextualité et de le pourvoir d'une focalisation purement littéraire.

L'intertextualité est apparue dans les années 1968 sous l'influence du groupe Tel Quel et de sa revue homonyme. *Théorie d'ensemble* -ouvrage collectif signé par Foucault, Barthes, Derrida, Sollers, Kristeva et autres- et *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse* de Julia Kristeva sont deux publications qui ont largement défini le concept en question.

A ce propos, Julia Kristeva, dans *Séméiotikè, Recherche pour une sémanalyse* énonce la définition suivante:

(...) le mot (le texte) est un croisement de mots (de textes) où on lit au moins un autre mot (texte). Chez Bakhtine d'ailleurs, ces deux axes, qu'il appelle respectivement **dialogue** et **ambivalence**, ne sont pas clairement distingués. Mais ce manque de rigueur est plutôt une découverte que Bakhtine est le premier à introduire dans la théorie littéraire: tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. A la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'intertextualité, et le langage poétique se lit, au moins, comme double. (Kristeva, 1969 : 84-85)

C'est l'entrecroisement de textes qui donne naissance au texte. Ce dernier résulte de transformations, de restructurations ou de métamorphoses de textes antérieurs. A ce propos, Philippe Sollers précise le fait que «tout texte se situe à la jonction de plusieurs textes dont il est à la fois la relecture, l'accentuation, la condensation, le déplacement et la profondeur» (Sollers 1968 : 75). Si tout texte est la jonction de plusieurs textes, qu'en est-il pour le texte réécrit ? Si l'hypertexte est déjà une relecture de textes antérieurs, l'hypotexte, serait-il une relecture de ces mêmes textes ou ferait-il appel à d'autres textes ?

Roland Barthes affirme que

«Tout texte est un intertexte; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables: les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante(...) tout texte est un tissu nouveau de citations révolues» (Barthes, 1973).

Qu'en est-il au niveau de la réécriture ? Dans un hypertexte, la présence d'un hypotexte est déjà largement manifestée, qu'en est-il des autres textes supposés être présents en lui à des niveaux variables ? Ces textes seraient-ils les mêmes que ceux présents dans l'hypertexte ?

S'appuyant sur la définition de Kristeva, Laurent Jenny précise que «l'intertextualité désigne non pas une addition confuse et mystérieuse d'influences, mais le travail de transformation d'assimilation de plusieurs textes opéré par un texte centreur qui garde le leadership du sens » (Piégay-Gros, 1996 : 37). Dans une activité de réécriture, le texte qui pourrait garder le leadership du sens est l'hypertexte.

Cette définition de Laurent Jenny, qui stipule que l'intertextualité est un mécanisme qui consiste à écrire un texte nouveau à partir d'un autre texte, tout en le modifiant, en se l'appropriant voire en le transformant, n'est-elle pas la définition même de la réécriture ? La réécriture serait-elle un intertexte en soi ?

Le texte, cet espace dialogique, est un perpétuel échange entre celui qui le produit et celui qui l'acquiert. Les jalons fixés par l'auteur sont à déceler, à décortiquer par le lecteur afin d'accéder au sens. Et l'intertextualité n'est autre qu'un jalon, fixé implicitement, explicitement, échappant au lecteur ou échappant même à l'auteur.

Pour Michaël Riffaterre : «l'intertexte est avant tout un effet de lecture (...) non seulement il appartient au lecteur de reconnaître et d'identifier l'intertexte mais sa compétence et sa mémoire deviennent les seuls critères permettant d'affirmer sa

présence» (Piégay-Gros, 1996 : 15-16). Le lecteur ne peut donc identifier l'intertexte sans faire appel à sa mémoire littéraire et à ses compétences analytiques antérieures. Le repérage des intertextes dépendrait donc des compétences des lecteurs. La lecture d'un texte nouveau ne peut se dissocier des lectures effectuées antérieurement et tout lecteur, ayant quelques connaissances littéraires préalables, serait non seulement en mesure de déceler l'intertexte mais le ferait inéluctablement. Faire appel à d'autres textes lors de l'interprétation textuelle devient un automatisme.

2-4-3- Gérard Genette et le concept de transtextualité

Gérard Genette, dans *Palimpsestes : La littérature au second degré*, emploie le concept de transtextualité, ce dernier réunit aussi bien l'intertextualité que quatre autres types de relations spécifiques : l'hypertextualité, la paratextualité, l'architextualité et la métatextualité.

Genette définit l'intertextualité *comme «la relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire (...) la présence effective d'un texte dans un autre»* (1982 : 8). La citation, le plagiat et l'allusion sont concernés par ce type de relation. L'hypertextualité, définie antérieurement, est le noyau même de notre travail de recherche.

La paratextualité serait cette relation du texte avec ce qui l'entoure : le titre, le sous-titre, la préface, la postface, les intertitres, les avertissements, l'avant propos, les notes marginales, infrapaginales...

L'architextualité est cet ensemble d'indicateurs qui permettent de déceler le type de discours ou le genre littéraire auquel le texte est affilié.

La métatextualité consiste à décrire la relation de « commentaire » qui lie voire unit un texte à un autre –plus précisément, à celui qu'il évoque ou aborde- sans nécessairement le citer.

2-4-4- L'intertextualité et l'intratextualité

S'appuyant sur les travaux de Jean Ricardou, Lucien Dällenbach distingue «entre une intertextualité générale (rapports intertextuels entre textes d'auteurs différents) et une intertextualité restreinte (rapports intertextuels entre textes du même auteur» (Dällenbach, 1976 : 282).

Le rapport qu'entretient un texte avec un autre serait qualifié d'intertextualité externe et le rapport qu'entretient un texte avec lui-même serait qualifié d'intertextualité interne.

Dällenbach, centrante sa réflexion sur ce dernier rapport -en l'occurrence, l'intertextualité interne-, énonce *l'intertextualité autarcique* ou *l'autotextualité*. Cette nouvelle notion est définie de la sorte :

Circonscriit par l'ensemble des relations possibles d'un texte avec lui-même, le secteur de l'autotextuel peut être spécifié par la multiplication de deux couples de critères. Dès lors que l'on définit l'autotexte comme une réduplication interne qui dédouble le récit tout ou partie sous sa dimension littérale (celle du texte, entendu strictement) ou référentielle (celle de la fiction) (Dällenbach, 1976 : 283).

La mise en abyme, qui est une répétition interne dans une même œuvre à travers l'enchâssement d'un texte dans un autre, serait un exemple type de relations autotextuelles auquel Dällenbach s'est largement intéressées.

Cet apport théorique nous permet de déduire que l'intertextualité et l'intratextualité sont deux notions dont le nombril est le texte. Les répétitions, les reproductions, les reprises de textes ou de fragments sont le cordon ombilical qu'il est nécessaire de déceler afin de pouvoir déterminer les relations intertextuelles / intratextuelles qui lient un texte à un autre ou un texte à lui-même.

L'intertextualité, en mettant en réseau plusieurs textes, fragments ou références dans une même œuvre, pourrait donner naissance à un riche entremêlement de contenus ainsi qu'à une diversification sémantique pendant que l'intratextualité pourrait révéler une identité créatrice propre à l'auteur et créer un effet d'enchaînement ou de persistance sémantique dans l'œuvre en question.

Précisons que cette mise en relation de textes pourrait aussi bien résulter d'un processus inconscient que d'une volonté formellement explicite.

Notre analyse tentera donc de mettre en exergue les références intertextuelles/intratextuelles, évaluera les différents degrés d'enrichissement sémantique ou comptabilisera les éléments- inhérents à chaque type de réécriture- qui garantissent l'unité de l'œuvre ou des scènes réécrites.

2-5- Un texte et son « autre »

Il y a le texte mais il y a son autre. Domino le nomme *l'autre du texte*¹, Genette le nomme *l'autre du même*². Si l'on devait les comparer, on mettrait en parallèle leurs signifiants et leurs signifiés, les liens que les écrivains entretiennent avec leur langage ainsi que les constructions et reconstructions sémantiques engendrées.

Jean Peytard s'est intéressé à quatre récits de Stendhal réécrits de textes antérieurs : *Vittoria Accoramboni* (1^{er} mars 1837), *Les Cenci* (1^{er} juillet 1837), *La duchesse de Palliano* (15 août 1838) et *L'Abbesse de Castro* (1^{er} février, 1^{er} mars 1839). Il s'est cependant attardé sur *Les Cenci*. Il a d'abord exposé des thèses sur *Les Chroniques Italiennes* proposées par Jean Prévost, Vittorio del Litto et Dominique Fernandez avant d'énoncer cette idée : le travail de Stendhal est une « mise en écriture » qui distingue plusieurs instances et induit plusieurs lectures du texte-source.

Stendhal a transformé les manuscrits sources. Le traducteur a laissé place à l'écrivain et la traduction a été supplantée par cette libération de l'impulsion d'écriture.

Selon Jean Peytard, il est indispensable de détecter chez l'écrivain les traces de sa passion du langage ainsi que l'attention qu'il porte aux signifiants :

« Analyser, penser la réécriture demande que l'on prête une attention scrupuleuse aux relations que l'écrivain vit et construit avec le langage, je veux dire, avec sa langue maternelle » (1987 : 70-71).

Si les constructions langagières du texte second –réécrit- doivent être minutieusement analysées, et ce au même titre que les constructions langagières du texte premier, les liens que pourrait entretenir l'écrivain avec sa langue et qui pourraient influencer son acte de réécriture devraient aussi être mis en avant.

Dans l'écriture littéraire, il s'agit de

¹ « *L'autre du texte, c'est aussi le texte de l'autre* » (Domino, 1987 :15)

² « « *L'autre du même* » est le titre d'un court article de Gérard Genette, sur un mode amusé, il montre brillamment qu' « on ne peut varier sans répéter, ni répéter sans varier ». Entre le même et l'autre, entre la variation et la répétition, réécrire insinue un jeu subtil » (Domino, 1987 :16)

Construire sa propre langue par la mise en question du sens déjà-là dans les lieux les plus communs du langage. Non pour conceptualiser mais pour faire éclater tout concept, toute notion, tout lieu de « sens commun » en libérant sa charge polysémique verbale. (Peytard, 2004 : 217).

La construction/ reconstruction de la langue libère le sens. L'éclatement de l'un provoque l'éclatement de l'autre. C'est la bifurcation qui donne naissance au sens, comme le souligne Jean Peytard : « le sens n'est pas enfermé dans la clôture du texte ; il est au contraire, là où le texte se fissure, et témoigne d'indécision, d'hésitation. Là où l'on perçoit une bifurcation possible » (1995 : 107).

Pour conclure ce chapitre, nous dirons que notre analyse se basera sur la classification de la variation établie par Françoise Gadet ; la particularité de notre corpus met principalement en avant les variations interpersonnelles (la variation diachronique, la variation diatopique et la variation diastratique), nous choisirons, par conséquent, de les traiter distinctement ; l'étude des variations intrapersonnelles (la variation diaphasique et la variation diamésique) y sera incluse.

Notre étude accordera une attention particulière à la langue, à sa bifurcation et aux confrontations de sens que la réécriture peut engendrer.

Dans le cadre de cette recherche, le texte source -l'hypotexte- est *Les Folies amoureuses* de Regnard et le texte d'arrivée -l'hypertexte- est *Les Folies amoureuses* d'un groupe de neuf étudiants en Traduction qui se sont fait baptiser « Rebeugnards ».

Ce second texte, résultant du premier, pourrait être considéré comme « une mise en écriture », selon la conception de Peytard ; il faudrait, à présent, porter une attention particulière aux relations que les Rebeugnards vivent et construisent avec le langage ou l'outil qu'ils utilisent lors de leur activité de réécriture.

La notion d'*imaginaire* mériterait d'être exploitée tout au long de notre analyse de corpus. Déceler ce qui pourrait être révélateur de soi ou de sa communauté et repérer, par conséquent, l'imaginaire collectif - voire même individuel-, sera notre finalité.

DEUXIEME CHAPITRE :

**De Regnard aux Rebeugnards/ De
l'hypotexte à l'hypertexte**

Ce chapitre est essentiellement centré sur notre corpus de recherche ; ce dernier est composé de deux œuvres théâtrales : *Les Folies amoureuses* de Regnard et *Les Folies amoureuses* des Rebeugnards. Ainsi, nous procéderons à :

- une description du corpus de recherche.
- une description de la collecte du corpus de recherche.

Nous décrirons le contenu de notre premier corpus, nous nous attarderons sur ses thématiques ainsi que sur le style d'écriture de son auteur ; comme notre second corpus a été composé suite à l'organisation d'ateliers d'écriture, nous nous attarderons sur le principe même d'un atelier d'écriture. Nous définirons les spécificités de nos ateliers, leur déroulement et leur progression, leur durée et leur apport. Ce dernier point aura pour appui des témoignages d'étudiants pourvus d'une sincérité saisissante.

Nous nous attarderons sur nos inspirations et nos méthodes quant à l'animation d'ateliers d'écriture. Nous établirons le profil de nos adhérents puis nous expliquerons l'élargissement du corpus suite à un élargissement du processus de réécriture.

1- Regnard et ses *Folies amoureuses*

1-1- Le Regnard des *Folies amoureuses*

Auteur de comédies, de récits de voyage, de roman ou de poèmes, Jean-François Regnard a le comique du génie ; et « s'il est un auteur dont la vie et l'œuvre s'inscrivent bien dans la passionnante aventure intellectuelle d'un moment capital de l'histoire entre deux grandes époques, c'est bien Jean François Regnard » (Gresser, 1966 : 129).

•Une vie

Jean-François Regnard est né à Paris le 8 février 1655. Fils de Pierre Renard, marchand bourgeois, et de Marthe Gelée, né après dix-sept ans de mariage, il fut l'unique garçon d'une famille riche en filles, selon Alexandre Calame (1960 :14). Orphelin de père dès l'âge de deux ans, il se retrouve seul avec sa mère dès l'âge de huit ans, ses sœurs étant toutes établies. Regnard n'a pas eu une bonne éducation classique. Il a passé dix ans de son existence à voyager, il a été même esclave à Alger dans les années 1678 et 1679. Il a relaté cette aventure extraordinaire dans son roman : *La provençale*. Il a été un apprenti discipliné, un jeune homme désireux d'un bon établissement et a fini par être magistrat.

Regnard était « un homme brillant et insouciant, grand voyageur, joyeux et bon vivant » (Calame, 1960 : 435), il était excellent musicien, il maniait moult instruments. Ce châtelain de Grillon était riche, avait « du talent, de l'esprit, du charme et du brillant, mais il paraît bien avoir été un assez mauvais sujet, fréquentant plus les comédiens et les comédiennes que les magistrats ses collègues » (Calame, 1960 : 435).

Regnard, l'artiste, a contribué à changer le répertoire du Théâtre Italien. Il a lancé de nouveaux genres et a fait partie des premiers qui ont remplacé la tragédie lyrique par l'opéra-ballet.

•Un œuvre

Tout au long de ses vingt années de travail dramaturgique, Regnard a pourvu le théâtre italien puis le théâtre classique d'une vingtaine de comédies. Seul ou en collaboration avec Dufresney, il a fourni une dizaine de comédies au théâtre italien¹ :

¹ Nous répartirons les comédies de Regnard selon les précisions fournies par Gresser (1966 : 130-131). Cependant, nous avons constaté chez Gherardi (1996 : 8) des dissimilitudes quant aux dates de représentations.

Comédie -Théâtre italien-	Date de la première représentation	A collaboré à la création
<i>Le divorce</i>	17 mars 1688	/
<i>La descente de Mezzetin aux Enfers</i>	5 mars 1689	/
<i>Arlequin, homme à bonne fortune</i>	1 ^{er} mars 1690 (selon Gresser) Janvier 1960 (selon Gherardi)	/
<i>Les filles errantes</i>	24 août 1690	/
<i>La coquette</i>	17 janvier 1691	/
<i>Les chinois</i>	13 décembre 1692	Dufresny
<i>La baguette de Vulcain</i>	10 janvier 1693	Dufresny
<i>La naissance d'Amadis</i>	10 février 1694	/
<i>La foire Saint-Germain</i>	26 décembre 1695	Dufresny
<i>Les momies d'Égypte</i>	19 mars 1696 (selon Gresser) Mai 1696 (selon Gherardi)	Dufresny

Tableau 1. Les œuvres de Regnard : parution et collaboration

Précisons que dans la préface de *Voyage en Laponie*, Philippe Geslin précise que « la carrière littéraire de Regnard débute véritablement en 1688 avec sa comédie *Le Divorce* » (1992 : 13). Et c'est avec les comédies fournies au Théâtre français que la carrière de Regnard prend son élan :

Comédie -Théâtre français-	Date de la première représentation	Actes
<i>Attendez-moi sous l'orme</i> ¹	19 mai 1694	un acte en prose
<i>La sérénade</i>	3 juillet 1694	un acte en prose
<i>Le bourgeois de Falaise (Le Bal)</i>	14 juin 1696	Un acte en vers
<i>Le joueur</i>	19 décembre 1696	5 actes en vers
<i>Le distrait</i>	2 décembre 1697	5 actes en vers
<i>Démocrite</i>	12 janvier 1700	5 actes en vers
<i>Le retour imprévu</i> ²	11 février 1700	Un acte en prose
<i>Les folies amoureuses</i>	15 janvier 1704	3 actes en vers, précédés d'un prologue et suivis d'un divertissement intitulé « Le mariage de la folie »
<i>Les Ménechmes</i> ou <i>Les Jumeaux</i>	4 décembre 1705	5 actes en vers et un prologue
<i>Le légataire universel</i>	9 janvier 1708	5 actes en vers
<i>La critique du légataire</i> ³	19 janvier 1708	un acte en prose

Tableau 2. Les comédies de Regnard : représentation et contenu

¹ Selon François Moureau, cité par Gherardi (1996 : 9), *Attendez-moi sous l'orme* serait probablement de Dufresny.

² Adapté de la *Mostellaria* de Plaute.

³ Composé suite aux critiques qui reprochaient à Regnard l'immoralisme du *Légataire universel*.

Mais Regnard compose aussi une tragédie, *Sapor*. Cette dernière ne fut jamais représentée. Un livret de ballet, *Le Carnaval de Venise*, composé en 1699 ; des épîtres morales ainsi que quelques satires. Selon G. Declercq, « la lecture de son œuvre éblouit par sa démonstration de virtuosité verbale, et les récits de voyage de ce bel aventurier, des rives d'Alger à celles de l'Arctique, offrent, à mi-chemin du roman et du récit d'explorateur, un plaisir non négligeable » (De Beaumarchais, Couty, Rey, 1994 : 2022).

Précisons que les comédies de Regnard destinées au Théâtre français sont écrites en vers, seules de petites pièces en un acte telles que *Attendez-moi sous l'orme*, *la Sérénade*, *le Retour imprévu* et *la Critique du légataire* sont écrites en prose.

Dans la préface de *Voyage en Laponie*, Philippe Geslin précise que « Le succès remporté à la Comédie-Française par *Le Légataire universel* donne, en 1708, la touche finale à la carrière théâtrale de Regnard » (1992 : 13)

•Un théâtre

Selon G. Declercq (De Beaumarchais, Couty, Rey, 1994 : 2023), Regnard est fidèle aux règles classiques, son sujet est clair, son intrigue et ses actions sont bien conduites, son dénouement tire ses sources du fond de la pièce et ses personnages sont en nombre restreint. Regnard puise ses sources de la *vis comica*. Son théâtre privilégie les déguisements, les scènes purement divertissantes, les jeux parodiques, les moqueries et les grossièretés des propos : « C'est encore le comique verbal qui domine dans les pièces de Regnard, et sous toutes ses formes » (Gherardi, 1996 : 19)

Selon G. Declercq (De Beaumarchais, Couty, Rey, 1994 : 2024), le libertinage et le persiflage de Regnard « prélude à un courant littéraire qui s'affirmera au XVIIIe siècle » et « à l'opposé de l'analyse féroce de la comédie de mœurs, son théâtre ouvre la porte au rêve et à la gaîté ».

Il faut aussi préciser que le théâtre regnardien est « tout le contraire d'un théâtre pour Conservatoire », ce qui le pourvoit justement d'« une grande jeunesse » (Calame, 1960 :439).

Les caractéristiques les plus essentielles de ce théâtre des comédies de Regnard sont : « Les diverses scènes unifiées par le rythme. Le rythme scénique frénétique et le rythme verbal pétillant » (Calame, 1960 : 259).

La vie parisienne est mise en exergue dans l'œuvre de Regnard : « Le texte même des comédies fourmille d'allusion à la vie parisienne et parfois aux événements contemporains » (Gherardi, 1996 : 15). Regnard peint même un tableau *caricatural* de sa société :

Ces prétendants ridicules...ces filles délurées ou naïves...ces valets sans scrupules...la vivacité des dialogues et le jeu verbal incessant...un théâtre allègre, varié, fertile en inventions, sans doute le théâtre le plus comique après celui de Molière. (Gherardi, 1996 : 20)

Ce n'est pas le simple fait du hasard que l'on établit souvent cette association Regnard-Molière. « Cette gloire de second Molière, il ne la mérite peut-être plus, mais il en mérite une autre, celle de l'auteur français le plus proche de cette commedia dell'arte si fort à la mode actuellement » (Calame, 1960 : 439).

Précisons que la thèse de Calame fut rédigée en 1960 et que depuis la commedia dell'arte n'est plus d'actualité.

•Une plume

La plume regnardienne emploie des tons et des langages techniques dont l'unique visée, loin de toute connotation psychologique et sociale, est de produire un effet comique, ce qui octroie par conséquent aux personnages regnardiens, selon Alexandre Calame (1960 : 207), un déguisement verbal parallèle au déguisement vestimentaire.

Nous retrouvons souvent dans les comédies de Regnard un langage « *volontairement archaïque* », selon les propos d'Alexandre Calame (1960 : 211), et ce, afin de créer une atmosphère moyenâgeuse.

Regnard jongle avec expressions ingénieuses, grossièreté crue, fertilité du vocabulaire et inventivité verbale :

On parle dans le Divorce d'une extinction de teint et d'yeux à défrayer un visage, dans l'Homme à bonne fortune d'égratigner le cœur, d'avoir l'esprit à rez-de-chaussée, de donner à corps-perdu au travers du mariage. Colombine a une voix à peindre et des yeux chargés à cartouches. (Calame, 1960 : 214).

Mais souvent, afin de satisfaire cette abondance verbale dont jouit le Théâtre italien, Regnard invente des mots nouveaux ou attribue de nouveaux sens à des mots déjà existants : *virouetter* (par confusion de pirouetter et de virevolte), *vivant* (exclamation injurieuse), *débabiller* (cesser de parler), *s'engendrer* (prendre un gendre)...¹

Regnard est aussi le maître des sonorités et des calembours ; il arrive même que la fantaisie verbale soit privilégiée au détriment du sens, ce qui donne naissance à des alliances verbales incompatibles qu'Alexandre Calame qualifie de « court-circuit verbal » (1960 : 221).

Regnard accorde sa pensée et son écriture, règle son rythme au fil des actions, il pouvait ainsi passer aux vers libres et désarticuler sa prosodie en entremêlant alexandrins, décasyllabes et octosyllabes. Il pouvait même souligner ses rimes en introduisant des mots latins, ce qui pouvait donner naissance, comme le précisait Edmond Rostand, à *un effet clinquant*². Le fait que Regnard use des sonorités et des mesures au profit du comique et de la fantaisie pouvait l'élever au rang de maître de la versification mais les exigences prosodiques de son époque lui ont reproché son écart prononcé par rapport aux aspirations classiques. Malgré le succès théâtral très vif de Regnard au XVIIIe siècle, les critiques ne furent pas indulgents.

Ce qui est le plus attrayant dans le style regnardien est « le caractère discontinu de la structure, l'importance des fragments comiques autonomes, et pourtant le vif sentiment d'unité qui naît de ce désordre » (Calame, 1960 : 259).

Le théâtre regnardien est tout simplement une sorte de mise en cohésion d'une incohérence.

¹ Ces exemples ne relèvent pas de notre initiative propre, ils ont été relevés par Alexandre Calame (1960 : 218)

² Cité par Calame (1960 : 365)

1-2- *Les Folies amoureuses* de Regnard

Les Folies amoureuses, une comédie en trois actes, précédée d'un prologue et suivie d'un divertissement. Le prologue et le divertissement ont été écrits afin d'assurer une longueur qui permettait la représentation de la pièce théâtrale : les comédies en trois actes ne pouvaient être jouées qu'après une grande pièce. Mais, selon Alexandre Calame, « le prologue et le divertissement ne sont qu'un très médiocre remplissage » (1960 : 399).

•Le prologue

Le prologue des *Folies amoureuses* comporte six scènes en vers libres, il présente, tout comme dans *l'Impromptu de Versailles*, les acteurs sous leurs vrais noms. Il a pour thème principal le caractère difficile de la vedette de la Beauval, Nicole Toinette, celle qui fut la soubrette de Molière. Comme *Les Folies amoureuses* devait être la dernière pièce jouée par cette actrice, Alexandre Calame considère que ce prologue est une pièce de circonstance afin de lui rendre hommage (1960 : 310).

•Le divertissement

Ce divertissement est non seulement plus long que les divertissements habituels mais il comporte à lui seul un titre indépendamment de celui de la pièce : *Le mariage de la folie*. La première scène expose l'épicurisme qui caractérise la vie d'Eraste et de Clitandre dans le château de ce dernier (dans les *Folies amoureuses*, Eraste dévoile son intention de se rendre chez son ami Clitandre). Selon certaines interprétations, dont celle de Calame (1960 : 311), Clitandre représente Regnard et le château en question est Grillon. Dans les autres scènes, tous les autres personnages de la pièce réapparaissent et un autre dénouement est exposé : Albert poursuit les deux amants puis renonce à cette passion amoureuse au profit d'un autre amour, celui du vin. Ainsi, ce divertissement pourrait tout simplement être considéré comme l'acte additionnel des *Folies amoureuses*.

•*Les Folies amoureuses*

Cette pièce théâtrale retrace l'histoire d'Agathe, une belle jeune femme, retenue par son tuteur, Albert, un personnage tyrannique. Ce dernier veut faire de sa pupille son épouse. Généralement, les jeunes filles « espèrent rencontrer, en l'homme

qu'elles épouseront à la fois un libérateur et quelqu'un qui saura les animer et les comprendre » (Gresser, 1966 : 60) et Agathe a rencontré son bel Eraste, éprise, elle tentera d'échapper à la vigilance d'Albert le jaloux en usant de toutes sortes d'inventions amusantes. Aidée par Lisette et Crispin-les serviteurs d'Agathe et d'Eraste-, Agathe va jusqu'à simuler la folie pour échapper à Albert et se rapprocher de son bel amant.

Ainsi, nous sommes face à une œuvre qui met à nu les mœurs de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle.

La scène a lieu dans un parc, ce qui souligne selon Calame (1960 :313) qu'il s'agit d'un jeu et que celle qui est au centre de ce jeu n'est autre qu'Agathe. Calame voit aussi en cette idylle poétique née dans un parc un élément annonciateur des comédies de Musset (Calame, 1960 :438).

Ce n'est qu'à la septième scène du deuxième acte qu'Agathe manifeste sa folie, ainsi la pièce théâtrale de Regnard ôte l'apparence paisible et vêt l'air endiablé : la jeune femme de quinze ans à peine va même jusqu'à organiser son propre enlèvement, elle est une fois musicien, une fois guerrier, il lui arrive même d'être une vieille dame de quatre-vingt-dix-huit ans.

Le nombre restreint des personnages est à souligner : un couple amoureux, un couple de serviteurs et un vieillard. Aucune autre apparition épisodique.

•Le style/ le texte

Les Folies amoureuses est une avalanche de propos, un torrent verbal : les longues tirades de Lisette et de Crispin en sont la preuve.

Les Folies amoureuses sont l'une des pièces françaises de Regnard les plus proches de l'esthétique du recueil de Gherardi ; le style, d'autre part, en est souvent négligé. Pourtant cette pièce fut pendant longtemps le plus grand succès de Regnard sur la scène française. Cela tient sans doute à ce que jamais comme dans cette pièce on n'avait rendu acceptable au goût classique la verve désordonnée de L'Ancien Théâtre Italien. (Calame, 1960 : 316).

Certains critiques relèvent même chez Regnard des maladresses, des négligences langagières, des cacophonies et des allitérations déplaisantes :

« On aime sans raison et sans raison on hait » (Folies amoureuses, II, 2)

« Par avis des parents d'Agathe s'empara » (*Folies amoureuses*, I, 7)¹

Mais ces défaillances stylistiques sont dues, selon Calame (1960 : 344), au fait que Regnard écrivait rapidement et ne prenait pas le temps de se corriger pour des raisons de paresse et que d'ailleurs « peu d'auteurs dramatiques de son époque ont autant de clarté, d'élégance et d'ingéniosité verbale ».

Au niveau syntaxique, Regnard est amateur des incisives, ses personnages usent régulièrement du superlatif, au niveau lexical, il a une prédilection pour les mots rares et les jargons divers, ce qui donne naissance certes à un vocabulaire varié mais c'est l'effet comique qui est le plus visé. Et ce fait démontre justement que Regnard est loin d'être négligent.

•Le jeu de scène

Jouée pour la première fois le mardi 15 janvier 1704. Dans son prologue, il est dit qu'elle était annoncée depuis un mois. Cette pièce a connu quatorze représentations durant le mois de sa création et a été reprise à chaque saison. Le 31 janvier 1704, la pièce a été jouée à Versailles ; le duc d'Orléans a même assisté à la représentation, le 4 février 1704.

Les moult reprises des *Folies amoureuses* ne comportaient que les trois actes de la pièce, contrairement aux premières représentations. Il est clair, « il y a plus de choses à voir à la représentation que la lecture ne le laisse paraître » (Calame, 1960 : 312). Et il est clair que les textes de Regnard ne peuvent être séparés du jeu de scène.

La scène 4 des *Folies amoureuses* est une sorte d'opéra : on y chante, on y danse. Et cette ambiance *carnavalesque*² est encore plus prononcée dans le *Mariage de la folie* :

Crispin qui, pour les besoins de l'intrigue, jouait un rôle de médecin, apparaît maintenant revêtu du pittoresque habit des médecins de comédie. Agathe, qui n'a jamais eu beaucoup de respect pour son tuteur, atteint, dans la scène 5, une audace sans égale et brave ouvertement un Albert devenu miraculeusement débonnaire. (Calame, 1960 : 312).

¹ Ces exemples sont tirés de Calame (1960 : 343).

² C'est en ces termes que Calame qualifie l'ambiance qui règne dans *Les Folies amoureuses*.

Lorsque Agathe chante en s'accompagnant d'une guitare, elle revêt un habit de Scaramouche, ce qui fait allusion à l'ambiance du Théâtre Italien, cette ambiance se verra d'autant plus accentuée suite aux moult lazzis faits par Agathe tout au long de cette même scène : Elle secoue Albert d'une main et tend l'autre à Eraste afin qu'il la baise, elle donne un papier de musique à Albert et une lettre à Eraste, elle crache au nez d'Albert qui reçoit non seulement un coup sur la tête mais on va même jusqu'à lui marcher sur le pied ¹.

2- Les Rebeugnards et leurs *Folies amoureuses*

2-1- Un atelier, des ateliers : mode d'emploi²

Le sens étymologique de « atelier » est « un lieu où des artisans travaillent en commun ». Le sens qui lui est attribué aujourd'hui, d'après le T.L.F., ne s'en écarte pas autant : « Lieu où s'exécutent des travaux manuels, où se pratiquent des activités manuelles d'art ou de loisirs; *p. ext.* lieu où s'élabore une œuvre ». C'est bien autour de cette dernière acceptation que notre étude tournera. En vue d'élaborer une œuvre, moult ateliers d'écriture seront organisés.

Les années pionnières des ateliers d'écriture sont les années 1970-1980. En 1976, paraît le livre d'Elisabeth Bing, *Et je nageai jusqu'à la page* (Paris 1976, Editions des femmes) qui critique sévèrement la rédaction scolaire tout en soulignant l'importance de l'écriture dans la reconstruction intérieure d'enfants fragiles. A cette même époque, Jean Ricardou et Claudette Oriol-Boyer, influencés par le « nouveau roman » et la littérature à contraintes telle qu'elle est conçue par les écrivains de l'OULIPO³, publient les premiers articles de la revue *Pratiques* (« Ecrire en classe » de Jean Ricardou (n°20) et « Lire pour écrire » de Claudette Oriol-Boyer (n°26)) ainsi, nous assistons aussi à la naissance de la revue *Texte en main*.

¹ Ces précisions sont évoquées de manière détaillée par Calame (1960 : 315).

² En référence à *La vie mode d'emploi* de Perec. Nous tenons à préciser que les titres que nous formulons sont des allusions à des œuvres littéraires de Perec ou de Queneau : deux grands noms oulipiens dont les contraintes sont au centre de tout atelier d'écriture.

³ Ouvroir de Littérature Potentielle : un groupe international de littéraires et de mathématiciens qui privilégient la littérature à contrainte.

Au début des années 1980, l'Association française des enseignants de français (AFAF) et le collectif de *Pratiques* prennent possession de ces outils en vue d'un autre enseignement de la lecture et de l'écriture. Et le Groupe français d'Education Nouvelle-qui réunit des enseignants de niveaux et de disciplines divergents-développe les ateliers dans les classes du primaire.

A ce moment, les ateliers « Elisabeth Bing » se sont multipliés, leur visée principale était l'investissement des sujets dans l'écriture et non une simple expression de soi. Mais un grand nombre d'animateurs improvisés ont réduit les ateliers d'écriture à des jeux ludiques.

Anne Roche a introduit les ateliers d'écriture à l'université d'Aix-en-Provence dès 1968. Les premières rencontres nationales d'ateliers d'écriture eurent lieu d'ailleurs à Aix-en-Provence en février 1993.

Aujourd'hui, les ateliers d'écriture font partie intégrante des pratiques culturelles, François Bon ou Anne Roche sont allés même jusqu'à théoriser leurs pratiques en proposant des pistes pour l'animation d'atelier d'écriture. Mais avec la multiplication des associations, des centres sociaux et des maisons de quartier, les pratiques des ateliers tendent aussi à diverger.

2-1-1- Un atelier : un acte

L'atelier est l'acte même d'écrire. Et l'écriture d'atelier peut être perçue comme un jeu, comme une jouissance, comme un acte sain qui instaure une relation de partage avec l'autre...et on se retrouve à écrire, à se questionner, à imaginer sans avoir peur d'être jugé comme le souligne si bien Kostrzewa:

L'écriture-plaisir, l'écriture ludique, l'écriture étroitement liée à l'imagination, l'écriture perçue comme l'exploration d'un rapport à la langue, d'un rapport à l'autre et aux autres, l'écriture dans le partage et l'échange, l'écriture qui éveille la curiosité et déclenche le questionnement, l'écriture « gratuite » sans crainte d'un jugement...fascinantes facettes de l'acte d'écrire à exploiter dans les classes ! (Kostrzewa, 2007 : 9).

Le but majeur d'un atelier d'écriture serait le fait de faire développer chez l'adhérent –l'élève, l'étudiant ou autre- cette capacité à écrire et cette capacité à croire en sa capacité d'écrire :

Les enjeux, ce qu'il y a à gagner en écrivant, sont multiples : croire en sa capacité à écrire et la développer ; réfléchir sur ce qu'est l'acte d'écrire, sur les processus qu'il met en œuvre, sur son importance dans la vie de chaque individu, sur les raisons d'écrire et sur les manières d'écrire ; analyser les liens entre l'écriture et la lecture ; acquérir certaines compétences d'écriture ; apprendre à accepter l'erreur, l'hésitation, la réécriture. (2007 : 25)

Lorsque l'on adhère à un atelier d'écriture, on adhère aussi au fait d'accepter l'erreur, au fait d'accepter la critique et au fait d'accepter de réécrire ce qui a été écrit. L'atelier pourrait donc être un guide, une construction comme le qualifie Bon : « L'axiome comme quoi est écrivain non pas celui qui écrit mais celui qui sait se relire reste pertinent, et c'est là qu'il faut principalement guider, donner, construire : mais arracher ces pans bruts d'écriture » (2000 : 17).

L'atelier va à l'encontre de cette idée traditionaliste qui suppose que l'écriture ne peut être qu'un acte solitaire qui se pratique à l'abri des regards ; écrire est aussi un acte de partage, « écrire c'est donner et savoir donner, recevoir et savoir recevoir », « écrire signifie explorer un rapport à la langue, mais aussi à l'autre, aux autres » (Neumayer, 2008 : 31). On écrit pour se questionner, on écrit pour inventer, on écrit pour faire exister mais les questionnements et les inventions se partagent.

Nous avons choisi, afin de mettre en exergue le rapport qui unit l'adhérent à l'acte d'écrire au sein d'un atelier d'écriture, d'exposer des extraits de textes de nos adhérents¹ :

- **Extrait 1**

« Ecrire c'est se connaître soi-même, c'est extérioriser ce qu'on a du mal à dire, c'est se définir et permettre à celui qui lit de nous connaître. J'écris pour pouvoir mieux communiquer, j'écris pour donner une forme concrète à mes idées et mes sentiments. J'écris pour me sentir forte et invincible, j'écris pour être loin des gens, j'écris pour créer mon propre monde, là où je peux tout contrôler, là où tout se met dans l'ordre qui me convient, j'écris pour assouvir mon perfectionnisme ».

Mounia

¹ Il s'agit de nos étudiants en Master 1 - littérature générale et comparée- au département de Français de l'Université de Sétif ; les ateliers d'écriture que nous leur avons dispensés avaient le statut de module à part entière.

- **Extrait 2**

« Ecrire pour moi c'est vivre...

Les mots rafraichissent l'âme qui vient de flétrir...

Les lettres arrosent l'espoir qui vient de périr...

Ecrire c'est graver les moments de joie et de tristesse que la mémoire refuse d'accueillir.

Ecrire c'est faire fondre le fardeau qu'on a du mal à porter... du mal à supporter... »

Rima

- **Extrait 3**

Ecrire signifie beaucoup pour moi. C'est le seul moment où je me sens vivre et exister... écrire me permet de souffler et d'apaiser mon petit cœur qui a trop souffert. Ecrire me permet de m'exprimer et de dire à l'écrit ce que je ne peux me permettre de dire à voix haute. Ecrire, c'est me faire mon propre monde, me confier et confier mes douleurs et mes blessures, mes envies et bien d'autres choses.

Voilà, écrire c'est une issue pour moi, une échappatoire, comme ça, personne ne se moque de mes sentiments ni même de mes idées. Comme ça, je ne parle qu'à ma feuille et elle, elle sait garder mes secrets.

Noura

- **Extrait 4**

Ce qu'écrire veut dire ? Je n'accorderai pas à ce terme le synonyme de « rédiger » car rédiger c'est écrire en suivant des règles, en les appliquant, rédiger c'est ne pas transgresser. Mais écrire c'est se vider, c'est réécrire graphiquement nos pensées, les transcrire sur une feuille blanche. Ecrire, pour moi, c'est réécrire, dans la seconde syllabe on trouve un cri, et si on rattache la dernière lettre à la dernière syllabe, on trouve le rire, c'est donc écrire nos cris pour aller mieux et pouvoir en rire, c'est exploiter notre tréfonds et faire ressortir nos sentiments les

plus intimes et les plus intenses, c'est extérioriser ce qu'il y a dans notre for intérieur... écrire c'est se vider afin de pouvoir à nouveau se remplir.

Maria

• **Extrait 5**

Ecrire tout seul

Ou à deux,

Stylo, percussionniste des mots

Mon âme se sent libre

Elle écrit la vie

Elle écrit la mort

Mon âme raconte la guerre

Décrit la mort

Décrit ce monde

De la vie à la morgue

Par un simple geste :

Par l'écrit

Rafik

Ces textes sont une tentative de définition du verbe « écrire »¹, des tentatives subjectives qui nous mettent face à la personnalité de celui qui écrit, face à ses pensées, ses sentiments et tout ce qui le lie à l'acte d'écrire. Ils nous mettent aussi face aux différentes approches de l'écriture -prose-poésie- et aux styles distincts empruntés afin de faire part de ses représentations.

Ces adhérents n'hésitent pas à lier étroitement les profondeurs de leurs êtres et l'écriture, ce qui est indubitable, c'est que l'écriture est pour eux un acte viscéral.

2-1-2- Des ateliers : une scène

Un atelier est un acte d'écriture certes mais une démarche interprétative visant à mettre en scène ses écrits.

L'atelier est une démarche d' « auto-socio construction » (Kostrzewa, 2007 : 13), un lieu de partage, de discussion et d'échange, les participants échangent entre eux, autour de leurs écritures, ce qui donne naissance à des questionnements auxquels chaque participant répondra en interrogeant et en échangeant sa propre écriture.

¹ La consigne rédactionnelle lancée a été : donnez une définition au verbe « écrire ».

Afin de mieux saisir le rapport entre l'adhérent et l'atelier et tout ce que ce dernier contribue à apporter au premier, nous avons interrogé certains adhérents aux ateliers que nous organisons depuis 2008, ce qui nous a permis d'établir le schéma récapitulatif suivant :

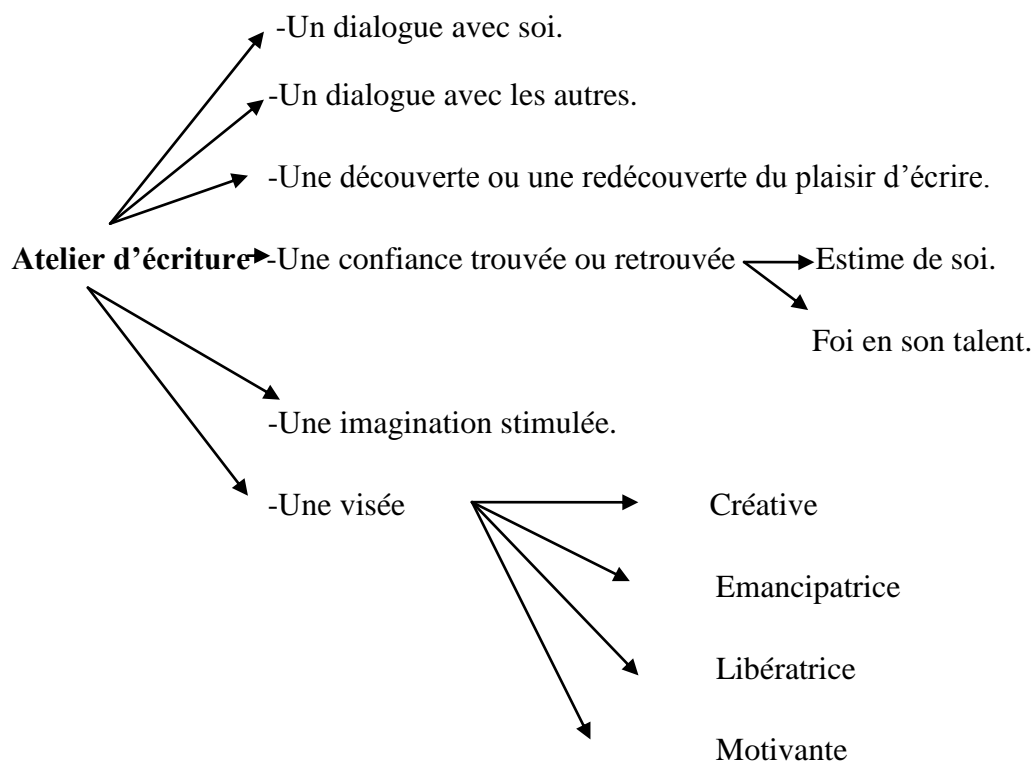


Figure 4. Atelier d'écriture : effets et apports

Selon Kostrzewa, il faudrait que l'atelier d'écriture introduise l'inattendu et privilégie la prise de risque : « Introduire l'insolite, le ludique, l'inattendu. Inciter à oser. Oser prendre des risques : le risque d'écrire, le risque d'être lu, le risque de se dévoiler, le risque de choquer, etc. Oser se tromper, tâtonner, aller à contre-courant » (2007 : 23).

Ainsi, les situations insolites renforcent la quête, aiguïssent l'imagination et stimulent la créativité, le fait de relever des défis procure satisfaction et enthousiasme. Selon Neumayer, « Participer à un atelier d'écriture, c'est se former à résister à la peur de l'erreur, à la pression du « bien dit » et du « beau langage », au sentiment que les autres savent mieux faire que nous » (2008 : 87). L'atelier d'écriture est aussi une revendication du droit à l'erreur, une exploration approfondie des outils langagiers et une incitation à la réflexion.

L'atelier peut aussi révéler une passion enfouie ou ignorée jusque-là, les membres de l'atelier peuvent continuer à écrire après l'atelier ...et le fait d'écrire et de réécrire façonnera leur style jusqu'à le parfaire, dans certains cas.

Mais ce ne sont pas les ateliers d'écriture qui font émerger les écrivains, ils sont initiateurs et non formateurs, il se peut même que de vrais écrivains aient des difficultés à s'adapter ou à se plier à des consignes.

L'atelier est aussi une autre issue afin d'accéder à la littérature. La littérature contemporaine y est d'ailleurs privilégiée, comme le souligne Bon :

Les ateliers d'écriture se sont multipliés, ils sont des relais actifs de la lecture des œuvres contemporaines. Ils reconstituent aussi, lorsqu'ils s'adressent à des scientifiques, à des acteurs de théâtre ou à des étudiants des Beaux-Arts, un dialogue entre disciplines, là où la réflexion sur l'écriture (dans les sciences notamment) faisait partie organiquement de la démarche spécifique, mais où la spécialisation ou l'instrumentalisation des savoirs a affaibli le lien. (2000 : 8).

Si l'atelier contribue à instaurer un dialogue entre les disciplines, entre les arts, il instaure aussi un dialogue entre l'animateur et les adhérents, entre l'animateur et l'écriture, entre l'animateur et la réécriture, entre l'animateur et l'animateur car ce dernier donne certes mais reçoit beaucoup :

Les ateliers d'écriture ont été pour moi le lieu d'une découverte surprenante du monde lui-même, parce qu'en le nommant nous découvrons l'exigence pour l'écriture de s'ouvrir à des syntaxes et des formes neuves, que ce réel neuf exige, et qui nous le révèlent en retour. (Bon, 2000 : 7).

Les propos de Bon s'avèrent être un témoignage assez explicite quant à l'apport incontestable des ateliers d'écriture.

2-2- Un atelier, mon atelier : espèce d'espace¹

Après avoir organisé des ateliers d'écriture à l'Université de Sétif (2008-2009) et au Théâtre municipal de Sétif (de 2009 à 2014), nous avons entrepris l'animation d'un atelier d'écriture au Département de traduction de l'Université de Sétif, et ce de 2010 à 2012. Un appel a été lancé, des étudiants se sont présentés et le travail a débuté. L'atelier était d'abord principalement centré sur l'écriture- ou la réécriture plus exactement- mais lorsque l'œuvre en question fut réécrite, l'atelier d'écriture s'est transformé en atelier de théâtre. Et de la classe hebdomadaire où nous nous retrouvions, nous sommes passés aux salles de spectacle et au Théâtre de Sétif.

2-2-1- Un atelier : des personnages

Il s'agit de 9 étudiants (5 du sexe féminin, 4 du sexe masculin : Célia, Dalila, Sonia, Sabrina, Massilya, Hosni, Youssef, Yanis et Abdelatif dit Tifou).

Trois d'entre eux ont fait partie de l'atelier d'écriture que nous avons animé en mars-avril-mai 2010 (seuls trois étudiants participaient de manière assidue à cet atelier, c'est pour cette raison que nous n'avons nullement tenté une réécriture de l'œuvre regnardienne et que nous nous sommes contentés d'exercices de réécriture en attendant de pouvoir relancer un autre atelier. Ce dernier a été relancé en novembre 2010).

Au début de la réécriture, il y avait 11 étudiants mais deux d'entre eux ont arrêté l'aventure au bout de deux mois pour des raisons que nous ne saurons expliquer.

Les adhérents à l'atelier poursuivent tous leurs études en 3^{ème} année Traduction (une filière où l'on traite le français, l'arabe et l'anglais)

Le fait que ces étudiants poursuivent des études de traduction constitue pour nous un véritable atout dans la mesure où tout étudiant en traduction fait constamment des interprétations de texte et des réécritures (traduction) d'une langue à l'autre. Le travail demandé ici consiste aussi à réécrire, ainsi il ne s'agira que d'une continuité de ce que l'étudiant en traduction a l'habitude de faire, la seule différence c'est qu'au lieu de passer d'une langue à l'autre, il tentera de passer d'une variante à l'autre.

¹ En référence à *Espèce d'espace* de Perec.

Ces étudiants, tout au long des ateliers que nous avons organisés, ont tenté de trouver un nom de groupe assez réfléchi et qui pourrait souligner d'une part leur acte de réécriture et d'autre part leur originalité et leur créativité. Ils ont fini par opter pour « Rebeugnards », composé suite à une fusion lexicale de « Regnard » et de « Rebeu » -le verlan de Beur qui est à l'origine le verlan d'arabe-, cette trouvaille marque non seulement une singularité mais aussi une appartenance.

Si cet aspect singulier et cette marque d'appartenance sont décelables dans le « surnom » composé par nos étudiants, ils pourraient aussi être décelables dans le texte qu'ils ont réécrit.



Photo 1. Le groupe des Rebeugnards.

2-2-2- Mon atelier : une œuvre

« L'atelier d'écriture conjugue souvent emprunt (le « co-pillage ») et création, deux éléments essentiels de l'apprentissage. On ne crée jamais à partir de rien ! » (Kostrzewa, 2007 : 31). Et c'est sous cet angle que notre atelier s'est conjugué, la recréation de la création : la réécriture des *Folies amoureuses* de Regnard.

Lors du premier atelier, les étudiants ont été informés du déroulement et de la progression de l'atelier :

1. Exercices d'écriture ;
2. Réécriture d'une œuvre théâtrale ;
3. Représentation éventuelle de la pièce théâtrale réécrite ;

Nos étudiants n'ont pas hésité à manifester leur engouement -voire leur impatience- quant à la tentative de réécriture.

Le fait d'envisager une représentation éventuelle était non seulement une manière de tracer la finalité d'un projet qui peut paraître ardu mais aussi un moyen d'enthousiasmer et d'allécher les « récrivains ».

2-2-3- Espace expérimental (2010-2012)

François Bon partage ses séances d'atelier en trois temps :

Je partage mes séances d'atelier en trois temps. Un premier m'est réservé, qui passe par l'improvisation orale, qui consiste d'une part à exposer une consigne, dans son thème comme dans ses propositions formelles, d'autre part à exposer la motivation personnelle que j'ai à cet exercice...Un deuxième temps est réservé à l'écriture individuelle. Temps d'isolement des participants, pendant lequel je suis présent et disponible. Je ne me suis jamais contraint à écrire moi-même dans mes séances d'atelier, préférant cette notion de relais...Un troisième temps est celui de la lecture à haute voix des textes, dans la séance même, par les participants. Se concentrer sur un déroulement temporel complexe, multidimensionnel, où il y a de la voix, des regards et du corps. (2000 : 11)

Et c'est en suivant la conception de Bon que nous avons partagé nos ateliers mais si Bon partage la séance en trois temps, nous, cependant, avons partagé l'expérience même en trois temps : l'écriture, la réécriture et l'interprétation.

•Ecrire : novembre 2010/janvier 2011

Nous tenons à préciser que nous avons animé des ateliers d'écriture en mars, avril, mai 2010 mais la non assiduité des étudiants ne nous a pas permis de mener notre projet à terme. Ainsi, nous avons relancé la même procédure en novembre 2010 :

On entre d'abord dans le concret : on cherche des mots, on les stocke, on joue avec eux, on les associe. Ils réveillent des souvenirs, des expériences, des images. Ils éveillent des émotions, des sensations et des réactions. La collecte de mots s'apparente à une stratégie de détour : on n'écrit ni dans le vide, ni à partir du vide. On écrit avec des mots. (Kostrzewa, 2007 : 23).

Et c'est ainsi que nous avons procédé. Huit séances d'écriture ont eu lieu avant la tentative de réécriture de l'œuvre de Regnard. La séance dure 1h30. Au cours de ces séances, plusieurs exercices ont été proposés et exécutés. Nous tentons, au cours de nos ateliers d'établir nos propres exercices –en fonction de nos objectifs et des besoins de nos adhérents- tout en nous inspirant des ateliers d'écriture proposés par Anne Roche, Andrée Guiquet et Nicole Valtz dans *L'atelier d'écriture, Eléments pour la rédaction du texte littéraire*.

Ainsi, nous avons établi un programme et des contenus qui nous sont propres et qui nous ont semblé adéquats au travail lancé ultérieurement. Nous résumons brièvement l'organisation et le contenu des ateliers organisés, dans ce qui suit :

- **Séance 1** : Faire son autoportrait.
- **Séance 2** : Reprendre l'écriture de son autoportrait en le soumettant à une contrainte lipogrammatique.
- **Séance 3** : Se mettre dans la peau d'une abstraction. L'abstraction en question est piochée au hasard dans une boîte à mots que nous avons préalablement élaborée. Une description poétique est imposée.
- **Séance 4** : Donner une définition au verbe « écrire », en mettant en avant allitérations, assonances, tautogrammes et pangrammes.
- **Séance 5** : Exercice d'écriture collective : le jeu du cadavre exquis.
- **Séance 6** : Imposer un logo-rallye avec des mots que les adhérents auront eux-mêmes proposés à leur insu dès le début de la séance –afin de récolter les mots en question, nous leur avons demandé de résumer en un mot leur état d'esprit, cet exercice oral les a réjoui et ils s'y sont adonnés sans même se douter que nous procédions à une récolte de mots pour l'exercice du jour-.
- **Séance 7** : Exploiter les premiers vers d'un poème afin d'en écrire un autre : achever l'écriture du poème dont les premiers vers sont imposés.

Les premiers vers imposés étaient ceux de *Mon rêve familial* de Verlaine¹.

Ces vers ont eu des directions sémantiques autres que celles véhiculées par le poème initial.

- **Séance 8** : Exercice d'écriture théâtrale- à deux mains- : après avoir résumé le contenu d'œuvres littéraires comme *En attendant Godot* de Samuel Beckett, *Moha le fou*, *Moha le sage* de Tahar Ben Jelloun et *Fada ! Fatras de maux* de Djamel Mati, nous leur proposons de se mettre dans la peau d'« aliénés sensés » et de construire un dialogue qui met en scène la figure de la folie et la figure de la lucidité.

La lecture suit l'écriture. Les textes écrits sont interprétés et commentés. Des propositions sont suggérées :

L'atelier d'écriture, dans le temps de présentation de la proposition comme dans le temps de lecture à haute voix et commentée qui suit le temps d'écriture, est d'abord un acte de suggestion orale, et ce qu'on peut transmettre d'un auteur ou d'un livre est d'abord la mesure de ce qu'on y trouve soi-même. (Bon, 2000 : 18).

•Découvrir : février 2011

Avant d'entreprendre la réécriture de l'œuvre, nous avons effectué :

- Une brève présentation de notre travail de recherche : sujet et problématique.
- Une présentation de l'œuvre de Regnard/ Exposition orale du résumé suivant :

Les Folies amoureuses, comédie en trois actes représentée pour la première fois en 1704, retrace l'histoire d'Agathe, une belle jeune femme, retenue par son tuteur, Albert. Ce dernier veut faire de sa pupille son épouse. Eprise du bel Eraste, Agathe tente d'échapper à la vigilance d'Albert le jaloux en usant de toutes sortes d'inventions amusantes. Agathe, aidée par Lisette et Crispin-les serviteurs d'Agathe

¹ « Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant
D'une femme inconnue, et que j'aime, et qui m'aime
Et qui n'est, à chaque fois, ni tout à fait la même
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend ».

et d'Eraste-, va jusqu'à simuler la folie pour échapper à Albert et se rapprocher de son bel amant.

Suite à cela, la réécriture de l'œuvre a été entreprise, scène par scène.

Deux restrictions ont été soumises aux étudiants :

1. La lecture préalable de l'œuvre est formellement interdite.
2. Parcourir la scène soumise à la réécriture avant le déroulement de l'atelier est formellement interdit.

Le but de ces restrictions est :

- Pouvoir découvrir la réaction, l'enthousiasme ou l'appréhension des étudiants au fur et à mesure qu'ils découvrent l'histoire.
- Afin que les étudiants n'aient aucune influence ou aide extérieures dans leur acte d'interprétation et/ ou de réécriture.

La consigne lancée fut la suivante :

1. Lire, comprendre, discuter puis réécrire, scène par scène.
2. Réécrire le texte classique en vue de le « contemporaniser ».
3. Se laisser guider par un jeu de sonorité (rimes), si cela s'avère être nécessaire.

Il s'agira plus précisément d'aborder l'œuvre de Regnard, scène après scène. De faire une lecture, une décortication sémantique suivie d'une réécriture réplique après l'autre en vue d'actualiser un texte datant d'un autre siècle.

Les contraintes peuvent être perçues comme asservissantes et non libératrices alors qu'elles ne contribuent qu'à rediriger l'écriture quotidienne vers un chemin inhabituel. La contrainte est une découverte, une exploration d'une autre écriture afin de mieux apercevoir son écriture première et pouvoir nettement la concevoir et mieux l'explorer, ce qui peut être source de créativité : aller vers une autre écriture afin de mieux connaître son écriture propre.

Mais le respect des consignes peut cependant ne pas avoir lieu : les consignes peuvent toutefois être transgressées ou adaptées en fonction des besoins.



Photo 2. Les Rebeugnards en action-1-



Photo 3. Les Rebeugnards en action-2-

•Réécrire : février 2011-juillet 2011

L'activité de réécriture a débuté, aucune lecture de l'œuvre de Regnard n'a été effectuée avant les séances d'ateliers ; ainsi, aucune recherche, aucune documentation préalables. L'usage des dictionnaires n'est permis qu'en cas de nécessité absolue.

Lors de la première séance de réécriture, la consigne a été expliquée sans contrainte -obéir à un jeu de sonorité et de rimes se présentait comme un choix et non comme une obligation-. Ceci a suscité de longues discussions et controverses. « Queneau nous fait comprendre qu'une convention n'est pas une loi immuable, qu'elle bouge, qu'elle se négocie, qu'il est possible de la regarder, de l'appriivoiser, de la faire évoluer » (Neumayer, 2008 : 72-73).

Lors de la seconde séance, la consigne a été accompagnée d'un usage obligatoire de rimes. La contrainte étant, à notre sens, un moyen de circonscrire le travail de réécriture. Une consigne contraignante se présente comme un dispositif permettant de guider les étudiants. D'autant plus que cette consigne plus précisément jouit d'une part ludique et d'une part comique, ce qui peut non seulement accorder un aspect amusant au travail de réécriture mais aussi un aspect attrayant au texte d'arrivée – voire à la pièce éventuellement représentée-.

La contrainte –son utilité et sa finalité- a été expliquée, approuvée et suivie par les étudiants.

Le texte réécrit lors de la séance précédente n'a cependant pas été revu. Les étudiants ont constaté que leur premier jet était involontairement truffé de rimes, ce qui peut probablement s'expliquer par le fait que les étudiants aient été guidés par le style du texte source.

Ainsi, la consigne a été involontairement appliquée avant même qu'elle ne soit approuvée. Les étudiants ont vite décelé le côté ludique et amusant de la contrainte et en ont été réjouis. Sonia, membre des Rebeugnards, nous livre un témoignage sincère à ce propos :

J'ai apprécié le fait qu'on ait gardé comme contrainte la rime car moi qui étais plus « prose », cela m'a permis de découvrir le monde de la rime et des jeux de son. Et puis je dois dire que c'était assez drôle de voir comment chacun de nous se

débat à chaque fois pour trouver un mot qui rimait avec un autre et mettait sa créativité au défi !

Selon Bon, «Enoncer ce qui est beau, souligner ce qui est important, faire chanter la langue et faire entendre son souffle, doit l'emporter » (2000 : 10) et c'est ce que les Rebeugnards ont fait.

Tout au long du travail de réécriture, les étudiants lisent les répliques, expliquent, réfléchissent ou réécrivent individuellement puis proposent leur réécriture de la réplique en question. La réécriture la plus adéquate est ensuite choisie puis modifiée par l'ensemble du groupe.

Ce n'est qu'au bout de trente et une séances que nos étudiants ont achevé la réécriture de l'œuvre intégrale, la séance dure généralement 1h30 –il arrive que les étudiants la prolongent-. Nous avons comptabilisé, après un travail d'écriture qui a duré 12h, un travail de réécriture qui a duré 61 heures réparties en 31 séances, comme l'indique le tableau qui suit :

Séance	Date	Acte / scène	Vers¹	Durée de l'atelier
1	16-02-2011	Acte 1-scène 1	1-8	40 min
2	02-03-2011		9-46	1h13
3	02-03-2011		47-74	1h32
4	06-03-2011	Scène 2	75-89	1h30
5	09-03-2011		89-131	2h12
6	06-05-2011	Scène 3	132-150	1h30
7	13-04-2011		151-189	1h08
8	14-04-2011		190-209	1h16
9	20-04-2011		210-238	1h07
10	27-04-2011		239-254	1h54
11	04-05-2011	Scènes 4-5	255-293	1h21

¹ Nous indiquons la numérotation des vers telle qu'elle est indiquée dans le texte soumis aux étudiants.

12	05-05-2011		294-330	1h14
13	11-05-2011		331-350	1h24
14	23-05-2011	Scènes 6-7	351-367	1h34
15	29-05-2011		368-395	2h01
16	31-05-2011	Scène 8 Acte II, scène 1	396-443	2h02
17	01-06-2011	Scène 2	444-479	2h07
18	06-06-2011		440-505	2h36
19	07-06-2011	Scènes 3-4	506-565	1h37
20	08-06-2011	Scène 5	566-630	3h33
21	09-06-2011	Scènes 6-7	631-669	1h45
22	13-06-2011		670-695	3h33
23	19-06-2011		696-715	1h45
24	20-06-2011	Scène 8	716-752	1h35
25	21-06-2011	Scènes 9-10- 11 Acte III, scènes 1-2	753-834	2h41
26	22-06-2011	Scènes 3-4	835-888	2h35
27	23-06-2011		890-935	2h06
28	25-06-2011	Scènes 5-6-7	936-984	4h15
29	26-06-2011	Scènes 8-9-10- 11	985-1037	3h17
30	04-07-2011		1038-1090	2h40
31	04-07-2011	Scène 12	1091-1149	3h

Tableau 3. Répartition textuelle et temporelle du travail de réécriture

Le mouvement de réécriture a été lent. Les étudiants ont eu du mal à écrire lors des premières séances mais plus le mouvement de réécriture avançait, plus ils arrivaient à prendre de l'élan.

Nos ateliers, lors des dernières séances, devenaient quotidiens et pouvaient durer toute la journée.



Photo 4. Les Rebeugnards entre réécriture et évasion -1-



Photo 5. Les Rebeugnards entre réécriture et évasion -2-

• **Interpréter : novembre 2011-juin 2012**

Lorsque l'atelier s'achève, les textes produits ne sont pas finis et n'ont pas à l'être. Toutefois, chaque atelier doit se clore par une analyse réflexive dont l'importance est déterminante puisqu'elle permet aux participants d'analyser les procédés d'écriture mis en œuvre, les difficultés rencontrées et les moyens utilisés pour les surmonter. (Kostrzewa, 2007 : 44)

Ainsi, marchant sur les pas de Kostrzewa, une fois l'œuvre réécrite, un besoin de relecture s'est imposé, une vision globale de l'œuvre s'est avérée être obligatoire. Les neuf étudiants adhérents ont donc relu leur texte oralement, corrigé quelques erreurs et changé certains mots, certaines expressions.

Suite à cela, le travail d'interprétation a été entrepris. En partant de ce principe : « pour que vive théâtralement un texte, il doit rejoindre là où le théâtre s'interroge aussi sur lui-même » (Bon, 2000 : 233), *Les Folies amoureuses* s'est, petit à petit, transformé de texte littéraire à représentation théâtrale interprétée par les membres de l'atelier et mise en scène par nous-même. Suite à des mois d'interprétations-de novembre 2011 à Juin 2012-, de longues heures de répétition-il nous arrivait d'organiser des séances de répétitions qui duraient des journées entières-, *Les Folies amoureuses* des Rebeugnards a été représentée au Théâtre municipal de Sétif le 28 juin 2012 à 16h devant un large public d'étudiants et d'enseignants, nos étudiants –

jeunes amateurs d'écriture- se sont transformés en jeunes amateurs de spectacle vivant.

Le texte des Rebeugnards a fini par avoir son propre décor, son propre jeu de lumière et de son, sa propre mise en scène ; nos jeunes comédiens, eux, ont eu droit à un déguisement et à un jeu d'interprétation qui se présentent comme une mise en parallèle entre deux époques.

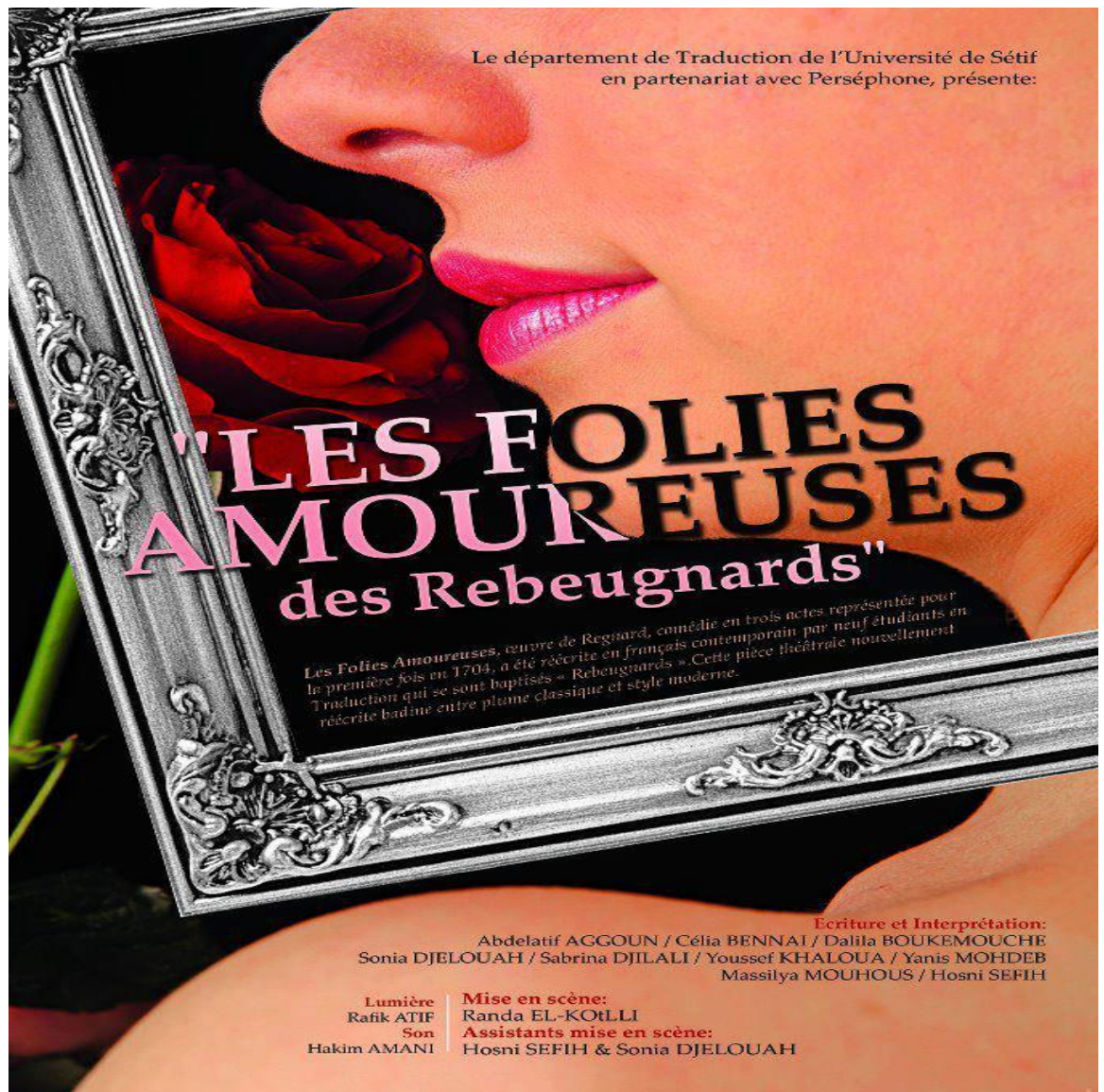


Photo 6. L'affiche annonçant la représentation des *Folies amoureuses* des Rebeugnards.

Mettre un texte sur scène, c'est lui donner vie...une autre vie ! Nos étudiants en étaient conscients ; d'autant plus que ce jeu d'interprétation, selon leurs témoignages, leur a été d'un grand apport :

La scène m'a permis de découvrir de nouvelles choses sur la communication non-verbale. Sur scène j'ai appris que, parfois, ce que nous essayons de communiquer par nos expressions de visage n'est pas toujours perçu "correctement". La scène m'a permis de bouger et de découvrir de nouveaux trucs sur moi Youssef

Je dirai que les planches offrent une certaine assurance dans la communication, quoique un peu protocolaire, sinon je préfère l'écriture qui est moins répétitive, sinon l'expérience des planches est très bonne en matière de communication verbale Yanis

Ça m'a aidé à bien articuler mes mots Sonia

J'ai découvert que je pouvais passer des messages implicitement et explicitement et faire rire avec des rimes... sur un plan personnel, je me suis identifié à Albert mais ça, c'est une autre histoire Hosni

La scène m'a permis de m'affirmer plus, de m'exprimer correctement, de faire passer des émotions, de bien articuler et d'avoir plus confiance en moi » Célia

Une inoubliable expérience qui m'a permis d'affronter ma peur, d'affronter le regard de l'autre sur scène, prendre du plaisir malgré la fatigue, le tedlele de chacun et nos technef, de découvrir plein de nouvelles choses Sabrina

Dans ce dernier témoignage, Sabrina s'hésite pas à employer des substantifs non français afin de transmettre exactement sa pensée –les substantifs en question relèvent de l'arabe dialectal : *tedlel* a le sens de caprices et *technef* a le sens de bouderie-, ce type d'emprunt pourrait être l'un des procédés d'écriture- voire de réécriture- auxquels les étudiants font régulièrement appel.

Ces témoignages démontrent l'apport indubitable de la scène théâtrale, cette dernière devrait être amplement explorée, dans le cadre de l'enseignement/apprentissage ; une investigation didactique est à envisager. D'autant

plus que les étudiants soulignent eux-mêmes les différents points positifs de l'apprentissage du théâtre dans un cadre d'apprentissage d'une langue étrangère :

- une maîtrise de la communication verbale ;
- une compréhension plus accentuée de la communication non verbale ;
- une correction au niveau de l'articulation ;
- un développement de l'expression ;

Nos étudiants n'hésitent pas à souligner d'autres points ayant plus trait au développement de leurs personnalités mais qui peuvent se révéler être élémentaires dans tout échange langagier ou tout acte communicatif :

- affronter sa peur de parler ;
- affronter le regard de l'autre ;
- s'affirmer ;
- se découvrir et découvrir les autres ;
- transmettre des émotions ;
- avoir une assurance, une confiance en soi ;
- prendre du plaisir.

Tous ces points devront faire l'objet d'une étude didactique. Dans le cadre de notre recherche, nous ne pourrions finement les prospecter mais nous envisagerons de le faire au cours de nos explorations futures.



Photo 7. La représentation des *Folies amoureuses* des Rebeugnards -1-



Photo 8. La représentation des *Folies amoureuses* des Rebeugnards -2-



Photo 9. La représentation des *Folies amoureuses* des Rebeugnards -3-



Photo 10. Les Rebeugnards et leur enseignante sur les planches du Théâtre municipal de Sétif

•Vivre : 2010-2011-2012

Cette expérience s'inscrit dans le cadre d'une recherche scientifique, elle a une visée linguistique, un socle littéraire et une démarche didactique. Elle est cependant pourvue d'une singularité qui s'éloigne de toute scientificité : un aspect « humain » qui a laissé une marque indélébile dans notre esprit et dans l'esprit des Rebeugnards.

Nous avons passé trois années avec un groupe d'étudiants exceptionnels qui s'est adonné volontiers à l'expérience ardue que nous voulions mener. Nous leur avons fait découvrir notre amour pour le théâtre et l'écriture et ils nous ont fait découvrir l'enthousiasme, le dévouement et la passion de l'étudiant. Leur curiosité artistique et leur goût de l'aventure nous ont émerveillés. Ces amateurs de mots n'ont pas hésité à manifester leur engouement -voire leur impatience- quant à la tentative de réécriture, quant à la découverte de la scène artistique. Ils avaient tous en commun l'envie, l'ambition et l'acharnement.

Quand on sait qu'écrire c'est donner, c'est recevoir, c'est inventer, c'est imaginer, c'est créer...on mesure l'ampleur de ces moments de partage.

Nous passions des journées entières ensemble, nous partagions nourriture, rires, larmes, confessions. Plus le temps passait, plus notre relation se solidifiait.

Nous avons connu des moments de bonheur, d'altercations, de litiges, d'incertitudes, de doutes. Et nous nous sommes quittés réjouis.

Cette tentative de réécriture a non seulement assemblé des mots mais rassemblé des êtres, a mis au monde une œuvre théâtrale et a donné naissance à un attachement sincère.

Et si cette expérience a été un enrichissement pour nous, elle l'a aussi été pour eux :

Une merveilleuse expérience ; une fabuleuse aventure humaine qui m'a beaucoup appris sur moi-même car elle m'a permis de m'ouvrir aux autres, d'accepter l'autre ; je dois avouer qu'avant de vous connaître tous, j'étais un peu « xénophobe ». Mais vous m'avez réappris à aimer, à m'attacher aux autres! J'ai aussi découvert un côté de moi que je ne connaissais pas, un côté plus chaleureux, plus passionné pour l'écriture, pour la vie et tout ce qui est beau, un côté un peu rêveur, un peu idéaliste. Ce projet m'a donné l'occasion de m'initier au théâtre,

ce que j'ai toujours rêvé de faire mais que j'ai toujours redouté, sans doute, par crainte de me retrouver sur scène et de me dévoiler. La première chose qui m'a plu dans le travail qu'on a accompli était de réécrire cette pièce avec un style, « des styles » complètement différents les uns des autres et d'arriver à avoir une belle œuvre vivante et émouvante où chacun de nous raconte son moi. J'ai aussi apprécié le fait qu'on ait gardé comme contrainte la rime car moi qui étais plus « prose », cela m'a permis de découvrir le monde de la rime et des jeux de son. Et puis je dois dire que c'était assez drôle de voir comment chacun de nous se débattait à chaque fois pour trouver un mot qui rimait avec un autre et mettait sa créativité au défi ! Mais ce que j'ai aimé le plus, c'est ce que chacun de nous a apporté à cette pièce : Hosni avec son incroyable talent, Tifou et sa créativité « modeste », Youssef et son originalité, Yanis et son instinct poétique -il nous tirait de la merde à chaque fois-, Dalila et sa présence mystérieuse et des fois silencieuse, Sabrina et sa folie, Célia et son incroyable sens de l'humour –la djamila debbouz-, Massilia et son inimaginable extravagance et « la sicritaire » comme certains ont eu la gentillesse de m'appeler. Enfin il y a eu toi, notre chère Randa -je peux enfin t'appeler par ton prénom-, rien n'aurait pu se faire sans elle, alors merci pour tout, merci de m'avoir accordé la chance de faire partie de cette troupe et la chance de redécouvrir l'écriture telle que je ne l'ai jamais connue. C'était assez compliqué d'écrire mais réécrire... Je repense aussi à nos petites querelles, aux petits conflits et aux petites bagarres qui, parfois, mettaient vraiment ma patience à rude épreuve puis je me suis rendue compte que c'étaient peut-être les plus beaux moments, seuls les membres d'une seule famille se chamaillent et se réconcilient la minute d'après comme nous avons l'habitude de faire. Si je devais résumer cette aventure en un mot, je dirais « humaine » dans le sens où elle a apporté de très belles choses à chacun d'entre nous ! »

Sonia

Cette aventure est, selon moi, une expérience tout simplement hors norme ; à travers laquelle j'ai eu le plaisir de connaître des personnes aussi fabuleuses les unes que les autres. Sans parler de l'énorme envie qui m'a été transmise d'écrire encore et encore, tout et rien, des choses sensées ou n'importe quoi, en prose ou en poésie. Mais bien évidemment, ça n'a pas été tout le temps facile, surtout

quand je ne comprenais pas le texte original, et que je n'arrivais pas à placer un seul petit mot -même si on me l'expliquait encore et encore mais que veux-tu ? Je suis « lourde » comme mon frère ne cesse de me le dire-. Trouver les rimes, c'était trop drôle quand on lançait des mots de partout sans aucune relation avec le texte, mais dans le seul but de faire rimer les mots. Ecrire c'est dur, mais réécrire l'est encore plus, il n'y a aucun doute. Mais avec l'aide et la touche personnelle de chacun, ça devenait de plus en plus spontané. J'ai adoré cette aventure, être tous les dix réunis était tout simplement une bouffée d'oxygène. Je me sentais comme dans une bulle propre à nous, exilée du monde extérieur. Je me disais que pour la première fois je faisais quelque chose d'intéressant, et j'y passais des heures et des heures. J'ai aimé le style personnel de chacun (créativité, originalité, petite touche arabisé, ...). Et j'ai aussi appris pas mal de nouveaux mots. Concernant nos petites disputes- qui se transforment parfois en grandes disputes-, en y repensant, je me dis « qu'est-ce qu'on pouvait être bête » mais je me dis que ça a aussi son charme, les sautes d'humeurs aussi ont leur effet. Pour tout cela, je remercie en premier lieu « Regnard », sans lui « notre petite famille » n'aurait pas été fondée. Je tiens à te remercier toi « notre prof adorée » qui nous a fait vivre cette merveilleuse expérience, qui m'a fait découvrir plein mais plein de trucs et grâce à qui j'ai connu des personnes adorables que je n'oublierai certainement jamais. Juste merci de t'avoir connue. Merci à ma famille rebeugnarde, j'ai passé avec eux les moments les plus fantastiques durant mes quatre ans d'Université. Je résumerai cette expérience en trois mots « une inoubliable aventure ».

Sabrina

Cette expérience, selon les témoignages de nos étudiants, leur a permis de :

- ❖ mieux se connaître soi-même ;
- ❖ connaître les autres ;
- ❖ découvrir son envie de rêve et d'errance ;
- ❖ s'initier à l'écriture ;
- ❖ s'initier à la réécriture ;

- ❖ s'initier au théâtre ;
- ❖ construire « une petite famille » ;

D'un point de vue stylistique, les deux témoignages révèlent des aspects linguistiques sur lesquels nous n'hésiterons pas à nous attarder tout au long de notre travail de recherche :

-« chacun de nous raconte son moi » : le linguistique serait révélateur du social voire même de l'individuel.

-« créativité, originalité, petite touche arabisée » : la langue se reconstruirait-elle ? Serait-ce une réappropriation en vue de marquer une appartenance ?



Photo 11. La vie : un théâtre

Le théâtre : une vie -1-



Photo 12. La vie : un théâtre

Le théâtre : une vie -2-



Photo 13. La vie : un théâtre

Le théâtre : une vie -3-

2-3- Des ateliers, mes ateliers : exercices de style¹

2-3-1- D'un atelier à l'autre

Nous avons organisé, tout au long de l'année 2011, des séances d'atelier d'écriture avec d'autres adhérents. Le but étant de réécrire une scène des *Folies amoureuses* par d'autres groupes d'étudiants afin de faire une étude comparative des variations. Nous avons ainsi organisé une séance avec les groupes d'étudiants suivants :

- Des étudiants en 3^{ème} année sciences du langage à l'Université de Franche Comté : mars 2011 ;
- Des étudiants en 3^{ème} année langue et littérature françaises à l'Université de Sétif : juin 2011 ;
- Des étudiants en 3^{ème} année sciences du langage à l'Université de Béjaïa : juillet 2011 ;
- Un groupe de jeunes slameurs (lycéens et étudiants) au Théâtre municipal de Sétif : juillet 2011 ;

La scène que nous avons soumise à réécriture est la scène 2 de l'acte II. Ce choix est loin d'être aléatoire, cette scène, pourvue de longues répliques, permet d'être face à de larges variations, ses traits ironiques permettent de mieux tester l'interprétation de chaque groupe et son côté ludique permet de distraire les étudiants et de maintenir leur attention jusqu'à la fin de la séance.

Une séance de travail de 2h30 à 3h pour chaque groupe était divisée de la sorte :

1. résumé de notre problématique et exposé de notre travail de recherche et le travail de réécriture que nous menons dans notre atelier principal ;
2. résumé de l'œuvre et explication de la consigne ;
3. lecture, explication, réécriture ;

¹ En référence à *Exercices de style* de Raymond Queneau.

Nous détaillons, dans le tableau qui suit, le profil des étudiants concernés par l'activité de réécriture ainsi que les spécificités des ateliers organisés :

Nombre d'étudiants	Année d'étude	Spécialité d'étude	Université d'étude	Atelier Lieu	Nombre de séance	Durée
10 à 15	3 ^{ème} année	Sciences du langage	Franche-Comté-Besançon-	Salle de cours	1 séance	1h17
4	3 ^{ème} année	Langue et littérature françaises	Sétif	Salle de cours	1 séance	2h06
5	3 ^{ème} année	Sciences du langage	Béjaïa	Salle de cours	1 séance	2h36
6	1 ^{ère} -2 ^{ème} - 3 ^{ème} année secondaire + 1 ^{ère} année univesitaire	Sciences de la nature et de la vie –études secondaires-/ sciences de la matière + architecture – études universitaires-	Sétif -Lycée et Université de Sétif-	Théâtre municipal de Sétif	1 séance	3h05
9	3 ^{ème} année	Traduction	Sétif	Salle de cours+théâtre municipal de Sétif	31 séances	61h

Tableau 4. Profil descriptif des étudiants et répartition temporelle de l'activité de réécriture



Photo 14. Le groupe des slameurs et le groupe des Rebeugnards au Théâtre Municipal de Sétif

2-3-2- D'un style à l'autre

Si l'écriture est une manifestation du style propre de l'auteur, qu'en est-il de la réécriture ?

Après avoir mis le texte entre les mains d'étudiants, nous avons mis le même texte entre les mains d'écrivains. Nous avons fait parvenir à ces derniers la même scène soumise aux différents groupes d'étudiants : la scène 2 de l'acte II, le résumé de l'œuvre ainsi que la consigne soumise préalablement à tous les étudiants.

Les écrivains que nous avons contactés et qui ont accepté de se soumettre à ce travail de réécriture sont : Mariette Navarro, Hajar Bali et Guillemette Grobon.

-Mariette Navarro est une dramaturge et poète française. Elle est née à Lyon en 1980. Diplômée en dramaturgie à l'école supérieure d'art dramatique du théâtre national de Strasbourg, elle conjugue l'écriture et le théâtre. Elle a publié :

- *Les chemins contraires*, Cheyne Editeur, collection Grands Fonds, 2016.
- *-Prodiges* aux éditions Quartett, 2012–une pièce de théâtre traduite en anglais par Katherine Mendelsohn-.
- *-Nous les vagues* suivi de *Les Célébrations*, éditions Quartett, 2011.
- *-Alors Carcasse*, Cheyne Editeur, 2011 -Prix Robert Walser du premier livre en 2012-.



Photo 15. Mariette Navarro

-Hajar Bali est une écrivaine algérienne, née en Algérie en 1961, elle est titulaire d'un Doctorat de 3e cycle en mathématiques pures, elle enseigne à l'Université d'Alger. Elle est présidente de l'association culturelle Chrysalide d'Alger depuis janvier 2000. Elle, aussi, conjugue écriture et théâtre. Elle a publié et mis en scène plusieurs pièces de théâtre : Homo-sapiens, Les aveugles, Le rêve, Les glycines, trois courtes pièces (édition Gare-au-Théâtre), Le testament et Constantine.

Elle a publié un recueil de théâtre intitulé *Rêve et vol d'oiseau* chez L'ACT MEM et aux éditions Barzakh (2010). Hajar Bali, Djalila Kadi-Hanifi de son vrai nom, est aussi auteur de récits (Le détour, Birmandreis, La verrue, Trop tard), de poèmes et de nouvelles, son recueil de nouvelles *Trop Tard* a été édité aux éditions Barzakh en 2014.



Photo 16. Hajar Bali

-Guillemette Grobon est écrivaine et femme de théâtre française, elle est née à Lyon en 1950. Elle badine entre plusieurs milieux artistiques, elle a été actrice - Lauréate du prix du Festival du film romantique de Cabourg, Lauréate du prix d'interprétation, Festival de Genève- avant d'entreprendre des travaux d'écriture et de mise en scène, elle a mis en œuvre *Mourad le Désiré (Peuples I)*-2003-, *Ce Ciel si ciel (Peuples II)*-2008-. Elle est aussi l'auteur de nouvelles: *La Cuisine d'Hidjad* (Éditions La Passe du vent), de scénarii et de spectacles contemporains. Son dernier travail artistique date de 2015 et consiste en la mise en scène d'une adaptation en arabe de *Syngué Sabour, Pierre de Patience* de Atiq Rahimi.



Photo 17. Guillemette Grobon

Ainsi, pour conclure ce chapitre, nous dirons que notre analyse traitera :

- Une pièce théâtrale : *Les Folies amoureuses* de Regnard.
- Une pièce théâtrale : *Les Folies amoureuses* des Rebeugnards.
- Quatre scènes des *Folies amoureuses* de Regnard réécrites par :
- Des étudiants en langue française à l'Université de Sétif-Algérie-.
- Des étudiants en sciences du langage à l'Université de Béjaïa-Algérie-.
- Des étudiants en sciences du langage à l'Université de Franche-Comté-France-.
- Des slameurs (lycéens et étudiants) de Sétif –Algérie-.

Ainsi, nous établirons une étude comparative entre l'hypotexte - *Les Folies amoureuses* de Regnard- et tous les hypertextes susmentionnés.

Cette étude comparative ne s'établira que légèrement sur les textes écrits par Hajar Bali-dramaturge algérienne-, Mariette Navaro-dramaturge française- et Guillemette Grobon-dramaturge française-, et ce, pour la raison suivante :

Les hypertextes résultant de ce nouveau cheminement de réécriture se sont révélés être nettement différents de l'hypotexte, ce qui les écarte manifestement des autres hypertextes. Les écrivains se sont appuyés certes sur l'hypotexte mais en ont fait une nouvelle construction – nouvelle trame, nouveaux personnages...-.

Ainsi, l'étude analytique que l'on pourrait leur consacrer ferait appel à un autre type de mécanisme d'analyse – un cadrage théorique, des outils et des démarches méthodologiques autres que ce qui a précédemment été mis en place-, ce qui pourrait transformer un simple travail de recherche en « une mise en abyme » –un travail de recherche dans un travail de recherche-. Ainsi, il serait plus judicieux d'établir notre étude analytique sans prendre en considération ce nouvel élargissement

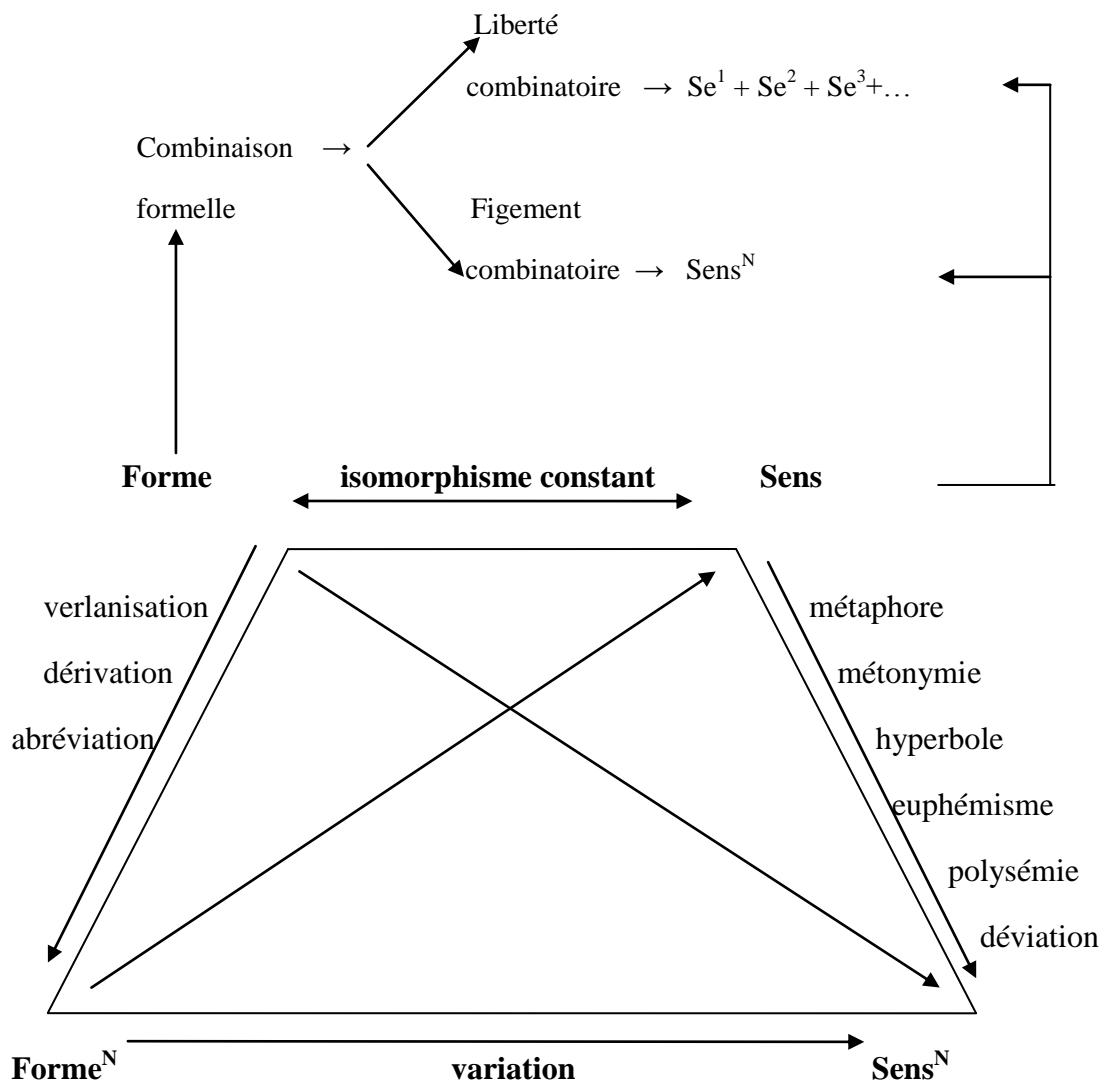
de corpus ; une étude ultérieure pourrait cependant être consacrée entièrement à ce nouveau corpus.

Conclusion

Nos recherches antérieures nous ont permis de déceler des procédés sémantiques et formels, ce qui nous a justement permis d'achever le premier trapèze du mécanisme sémantique. Si ce premier trapèze a été établi suite à des choix théoriques, ce dernier a été établi suite à des analyses pratiques -analyse de corpus¹-.

L'apport de ce chapitre théorique n'a fait qu'appuyer ce qui a été notre conclusion lors de notre précédent travail de recherche (EL-KOLLI, 2009 : 167-168) et qui se présente aujourd'hui comme l'introduction d'un nouveau travail de recherche :

¹ Nous faisons allusion au film *L'Esquive* de Abdellatif Kechiche qui a constitué notre corpus de recherche lors de notre mémoire de magistère.



Variations → diachronie/ diatopie/
 diastratie/ diaphasie/
 diamésie¹

Forme^N → emprunt/ néologisme/
 déformation

Figure 5. La variation et le mécanisme de production sémantique.

¹ Une forme peut être atteinte par une seule variation ou par une multiplication de variations.

Le sens et la forme sont étroitement liés. La « Forme », au cours de son évolution, et suite à des variations diachronique, diastratique, diatopique, diaphasique, diamésique, subit des changements d'ordre formel et donne naissance à une nouvelle forme « Forme^N ». Cette forme peut vêtir un sens nouveau « Sens^N », tout comme elle peut conserver son sens premier. Le sens, à son tour, évolue, et peut se métamorphoser (de Sens à Sens^N). Les formes se combinent, selon des figements ou des libertés combinatoires, et donnent lieu à des sens compositionnels ou nouveaux. Précisons que même les procédés adoptés, qu'ils soient sémantiques ou formels, sont conditionnés par les variations susmentionnées.

Dans ce présent travail, c'est le signe théâtral qui est visé et « c'est d'abord au niveau du signifiant que nous pourrions interroger le signe théâtral » (Ubersfeld, 1996 b : 23). Notre étude obéira donc à ce mécanisme d'analyse lexico-syntaxico-sémantique. Notre étude analytique se présentera sous la forme d'une étude comparative des unités lexicales et des unités syntaxiques du texte source aux textes d'arrivée.

Décrire les différents états d'un texte, relever les différences exhaustivement, mettre en évidence les structures et les relations de cet « ensemble vivant ». Etablir les tableaux conduisant aux calculs statistiques, au traitement par « analyse factorielle des correspondances », des points pertinents où la « variation » travaille l'écriture. Focaliser la recherche sur tel ou tel mot, ou construction syntaxique. Scruter les contextes d'usage. Et pointer/définir les lieux d'instabilité scripturale. Là où ça hésite, là où ça cherche. De fait, l'interdiscursivité bakhtinienne n'est pas oubliée. Si l'écriture s'instaure de sa ré-écriture, c'est bien par mouvement dialogique. Un texte, d'être premier, devient forme/substance d'un texte d'état second ; une polyphonie s'institue (Peytard, 1995 : 109)

Si nous avons choisi ces propos de Jean Peytard pour clôturer cette partie théorico-expérimental, c'est parce qu'ils dictent le cheminement emprunté afin d'effectuer ce type d'étude comparative. Notre analyse aura une visée principalement sociolinguistique et notre travail sera, par conséquent, basé sur des principes méthodologiques sociolinguistiques : il s'agirait en effet de s'insérer dans la structure sociale ciblée et d'appliquer la méthode du paradoxe de l'observateur (l'observation participante) : « Le but de la recherche sociolinguistique au sein de la communauté est de savoir comment les gens parlent quand on ne les observe pas systématiquement, mais la seule façon d'y parvenir est de les observer systématiquement » (Labov, 1976 : 290).

Ainsi, nous tenterons de déceler les particularités linguistiques de chaque variation et les éventuelles altérations textuelles lors du passage du texte source au texte d'arrivée, et ce, en empruntant la classification de Françoise Gadet (2007 : 23).

L'étude du corpus produit, elle, ne pourra se détacher du processus de production.

DEUXIEME PARTIE

Variation diachronique : *Les Folies amoureuses* entre hier et aujourd'hui

La langue est une robe couverte de rapiécages faits avec sa propre étoffe

Ferdinand De Saussure

Introduction

Henriette Walter, dans *Le français dans tous les sens*, précise que

D'un côté, il y a l'école, les institutions, l'Académie française, la langue écrite, qui agissent comme des facteurs de stabilité, de régularisation et d'unification ; de l'autre, a pu se développer toute une dynamique issue des besoins changeants de la société contemporaine, qui fait au contraire du français une langue qui se diversifie et se renouvelle et qui n'hésite plus à transgresser les règles (Walter, 1988 : 327).

Nous sommes donc face à une langue unifiée d'un côté et à une autre qui a tendance à se diversifier suite à un dynamisme sociétal. Mais aurions-nous pour autant des raisons de s'alarmer quant aux transgressions des règles ? « Certains craignent peut-être qu'à force d'innovation », l'improbable surgisse et qu'un jour « on ne se comprenne plus » (Walter, 1988 : 339).

Quelles sont les variations linguistiques entre hier et aujourd'hui ? Quelles sont les particularités linguistiques de ces variations ?

Ainsi, nous centrerons notre réflexion sur l'histoire tumultueuse de la langue française, une langue qui évolue sans répit depuis des siècles ; comme notre corpus se compose d'écritures datant de deux époques différentes, nous nous attarderons sur l'étude de la langue française de ces deux époques :

- la langue française de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle : nous tenterons d'une part de mettre en exergue les particularités de la langue, nous tenterons d'autre part de mieux cerner les procédés d'écriture et les tendances stylistiques des œuvres de l'époque.
- la langue française du XXI^e siècle : nous tenterons de mettre en exergue ses particularités, sa médiatisation intensifiée ainsi que les nombreuses polémiques linguistiques que ses spécificités engendrent actuellement.

Les jeunes algériens d'aujourd'hui puisent une partie de leur vocabulaire et de leurs structures syntaxiques des médias français. Ces médias nous mettent face à un français dit déviant par les uns, innovant par les autres, afin de mettre en évidence cette innovation ou cette déviance, nous avons été à l'affut d'exemples médiatiques que nous avons succinctement analysés.

Notre analyse se recentrera sur notre corpus de recherche, nous nous appuierons sur différents dispositifs d'analyse visant à mettre en parallèle une pièce théâtrale du XVIII^e siècle et sa réécriture au XXI^e siècle par de jeunes étudiants.

Nos dispositifs comparatifs traiteront aussi bien le plan lexical que le plan syntaxique afin de déceler la variabilité et/ou l'immuabilité de la langue lors du passage du texte source au texte d'arrivée.

Tout au long de notre analyse comparative, nous nous appuierons sur le T.L.F. afin d'expliquer certaines notions; le journal de bord que nous avons tenu tout au long du déroulement des ateliers d'écriture nous servira d'appui lors des différentes hésitations quant à l'interprétation de nos étudiants.

PREMIER CHAPITRE

La langue française d'hier, la langue française d'aujourd'hui

Dans ce chapitre, nous aborderons l'histoire de la langue française ; comme l'œuvre que nous étudions date du XVII^e - XVIII^e siècle, nous nous attarderons sur les spécificités de la langue française durant ce même espace temporel.

L'œuvre que nous étudions a fraîchement été réécrite ; sa réécriture est actuelle, spontanée, les particularités du français d'aujourd'hui y sont largement distinctes. Des particularités que nous tenterons de mettre en exergue tout au long de ce chapitre.

Ce français d'aujourd'hui constitue l'objet de recherche de nombreux chercheurs et linguistes ; les articles de journaux usent de « substantifs jeunes » et les médias se bousculent pour « être à la page » en matière de langage. Cette langue contemporaine semble être en vogue. Sa médiatisation intensifiée nous mènera-t-elle un jour vers une normalisation? Ou ne serait-ce qu'un phénomène de mode ?

Afin de mettre en exergue ce français contemporain, nous avons constitué un corpus médiatique ayant trait aussi bien aux journaux qu'à la télévision¹ et nous avons procédé à son analyse.

1- La langue française : L'histoire d'une évolution

« L'histoire que je vais raconter est pleine de bruits et de fureurs » (Hagège, 1996 : 9) :

En 51 avant J.-C., les soldats de César s'introduisirent dans la Gaule, et y implantèrent le latin, non pas le latin de Virgile mais le latin employé au quotidien dans les faubourgs de Rome, celui que parlaient les soldats et les fonctionnaires

¹ D'autant plus que, selon certains linguistes, « *L'école, la radio et la télévision feront « le bon usage » de demain* » (Picoche, 1998 : 211).

romains, et que les Gaulois finirent par adopter, par accentuer et par enrichir de divers mots celtes.

Au V^e siècle de l'ère chrétienne, les langues gauloises s'étaient dissipées, supplantées par le « Roman », une langue entremêlant latin et gaulois, qui fut, suite aux invasions germaniques, amplement influencée par le francique et son accent nordique. Ce sont justement les « Francs » qui donnèrent leur nom aussi bien à « la langue française » qu'à la « France ».

Le roman et ses variantes furent sans cesse en contact avec le latin de l'Eglise catholique ; cette dernière privilégiait même les parlers populaires, au détriment du latin classique.

Au Moyen-âge, la France était linguistiquement morcelée : la langue d'oc dans la moitié sud, la langue d'oïl dans la partie nord, et les dialectes « franco-provençaux » au sud-est. Les parlers d'oc, tout comme les parlers « franco-provençaux », finirent par être considérés comme étant de simples patois, et c'est le dialecte du Bassin parisien (ou plus exactement la langue d'oïl) qui finit par s'imposer et par devenir « l'ancien français ». Ainsi, un français, dont les phrases étaient simples et brèves, dont l'ordre des mots était pourvu d'une liberté imposante, « commençait à se façonner les traits et à acquérir l'importance politique qui allaient en faire une langue de plus en plus indépendante du latin » (Hagège, 1996 : 25).

Au IX^e siècle, la France connut un bilinguisme particulier : le latin pour les élites, et les langues vulgaires pour le peuple ; un latin écrit, et des langues populaires orales. Mais ces dernières, avec le temps, finirent par passer à l'écrit. Du XI^e au XIII^e siècle, de grands textes littéraires, comme « La chanson de Roland », furent écrits en ancien français.

Suite aux invasions des Vikings, en Normandie au X^e siècle, et suite à la constitution de l'empire arabe (du VIII^e au XIV^e siècle), la langue française connut un enrichissement considérable lié à l'emprunt de mots dont elle ne disposait pas encore.

A la fin du Moyen-âge, le français, étant la langue du plus riche et du plus peuplé pays d'Europe, atteignit son apogée. Les universités de France étaient extrêmement renommées, et tout particulièrement celle de Paris pour sa chaire de théologie.

Au XIV^e siècle, la France connut une instabilité politique, causée par la guerre de cent ans, qui provoqua un relâchement linguistique ; le système de l'ancien français se simplifia, l'ordre des mots dans les phrases se stabilisa, les conjonctions tout comme les prépositions se développèrent et les phrases devinrent plus complexes. Les latinismes, quant à eux, envahirent la langue française. Ainsi, ce siècle marqua ce qu'on appelle le moyen français, c'est-à-dire « l'étape intermédiaire entre le français médiéval, désormais révolu, et les traits qui vont fixer la physionomie moderne de la langue » (Hagège, 1996 : 39).

Au XVI^e siècle, l'ordonnance de Villers-Cotterêts, sous François Ier, éleva le français au rang de « langue de l'Etat ».

Le français, grâce à l'élan d'ardeur provoqué par les poèmes de la Pléiade, se distingua, devenant langue de littérature puis de science. A cette époque, des milliers de mots italiens intégrèrent le français, une intégration amplifiée qui poussa certains écrivains à s'élever contre cette italianisation. Les suffixes diminutifs et les mots composés abondent, la liberté du système phonétique et syntaxique est à son comble, mais la langue finit par s'unifier et par se normaliser au XVII^e siècle avec Pascal, Corneille, Racine, Descartes,... L'Académie française, fondée en 1635 par le Cardinal de Richelieu, eut une grande part de responsabilité quant à la stabilité du français. En 1664, la première édition du dictionnaire de l'Académie française vit le jour : l'une de ses tâches primordiales fut de fixer le sens des mots. A cette époque, Malherbe, le poète de la cour, pourchassa les mots anciens, nouveaux, familiers ou provinciaux. Ce fut une sorte d'épuration de la langue.

Au XVIII^e siècle, la langue française s'affirma de plus en plus ; à l'exception des divers mots empruntés, elle demeura fort « classique ». De nombreux mots nouveaux enrichirent le vocabulaire, de même pour les termes savants puisés dans le grec et le latin, ou empruntés à l'italien, à l'espagnol, à l'allemand ou à l'anglais.

Au début du XIX^e siècle, après la révolution française, les nouvelles idées firent naître de nouveaux signifiants : les écrivains romantiques eurent une grande responsabilité quant à l'apparition des néologismes et des mots issus des pays orientaux. Les patois locaux furent poursuivis avec acharnement. Les guerres napoléoniennes et les contacts avec les armées étrangères favorisèrent l'emprunt à

l'anglais. A cette époque, l'orthographe prit de l'ampleur : la « bonne orthographe » devint même une marque de distinction sociale.

Depuis le XX^e siècle, le français s'enrichit d'une multitude de termes techniques, conformément au développement technologique et à son expansion. Ces termes furent le plus souvent empruntés, principalement à la langue anglaise.

De nos jours, le développement des médias nous met, de plus en plus, face à différentes variantes du français : le verlan en est l'exemple type. Les médias semblent devenir aujourd'hui les nouveaux maîtres de la langue ; l'emprise des académiciens ne semble plus avoir le même impact que jadis.

Pour conclure ce bref aperçu historique, visant à mettre à nu l'évolution du français, nous dirons que : « La langue française, au cours d'une longue histoire, a façonné son visage moderne, en même temps qu'elle a assuré son rayonnement jusque dans des territoires fort éloignés de son berceau d'origine » (Hagège, 1996 : 167).

La langue française ne serait que le fruit d'une fusion entre des langues provinciales, une fusion standardisée par un pouvoir étatique.

Aujourd'hui, le français rayonne bien au-delà de la France.

2- Fin XVII^{ème}, début XVIII^{ème} siècles : une langue, une histoire

« Le français moderne date du XVII^e siècle » (Lagarde, Michard, 1960 : 439). Ainsi, afin d'étudier les variations du français moderne, nous remontons jusqu'aux sources puis nous traversons le siècle des Lumières.

Selon Lagarde et Michard (1960 : 90), « le XVIII^e siècle est au français ce que Versailles est à l'histoire de la monarchie française ». Si Versailles fut l'emblème majestueux de la gloire, la langue française, au siècle des Lumières, en atteignant son apogée, devint l'expression même de la gloire. Ainsi, nous allons tenter de mettre en évidence les différentes caractéristiques de la langue française de l'époque et qui dit langue française, dit état politique : « La langue est en France une affaire politique autant qu'une affaire de culture » (Hagège, 1996 : 69).

2-1- La langue de l'Etat, l'état de la langue

La langue française connaît au XVII^e siècle le pouvoir de Malherbe. Ce dernier, depuis son entrée à la cour et suite à la remise en question du travail de la Pléiade, était devenu le maître de la langue. Qualifiée de « bonne langue », la langue de l'aristocratie se verra être au centre du travail de perfectionnement que mènera Malherbe. Ainsi, les emprunts, les mots dialectaux, les termes techniques et les dérivations savantes vont être rejetés et des règles sévères vont être imposées à l'alexandrin (hiatus, inversion et enjambement interdits). Que la langue française soit claire et pure, même si cela risque de l'appauvrir : tel a été l'objectif de Malherbe.

Marchant sur ces mêmes pas d'épuration du français, Vaugelas a établi une distinction entre le bon et le mauvais usage de la langue, le premier étant celui de la cour, le second étant celui du peuple. Cette démarcation a largement été exercée dans une compagnie fondée en 1634 : l'Académie Française.

L'Académie Française, en établissant une seule façon de dire et d'écrire, a certes limité le champ d'expression des auteurs mais a permis, selon les propos de Hagège « la défense et le renforcement de la langue française » (1996 : 69).

Au lendemain de la mort de Louis XIV, en 1715, et jusqu'à l'avènement de la révolution française en 1789, seuls ceux qui entouraient le roi et sa cour parlaient français. Le peuple ne parlait point la « langue du roy » mais usait soit d'un patois soit d'un français populaire non unifié, un français parsemé de provincialismes et d'expressions argotiques. Mais, suite au développement du réseau routier, la francisation fut privilégiée et les parlers locaux finirent par se rapprocher du français.

Le français, au XVIII^e siècle, était la langue du roi et de l'élite française ; les cours d'Europe, comme la cour de France, s'exprimaient en français. L'aristocrate du XVIII^e siècle se devait de parler français car ce dernier est considéré comme la langue des honnêtes gens.

Précisons qu'au XVIII^e siècle, nous assistons au début du capitalisme et de l'industrialisation, ainsi qu'au développement du commerce, de la presse, des sciences, ... Et la langue a inéluctablement suivi ce mouvement.

Si l'on avait à comparer les changements internes survenus entre le français du XVII^e siècle et celui du XVIII^e siècle, il y aurait peu de choses à dire. Tout au plus pourrions-nous évoquer quelques modifications phonétiques, grammaticales (telles que l'allongement de la phrase) et orthographiques (la graphie « es- » ne laisse place à l'accent aigu qu'en 1740).

Au XVIII^e siècle, le style ainsi que les constructions des phrases suivaient les pas d'un idéal classique ; le vocabulaire, quant à lui, se modifie fortement et un bon nombre de termes finit par prendre un sens nouveau, suite aux évolutions de la pensée et des mentalités. A ce propos, Claude Hagège souligne que « monstruosité », « désastreusement » et « énormément » étaient devenus de plus en plus courants et que le mot « révoltant » (un mot qui a tendance à choquer l'esprit classique) était de plus en plus usité ; ces mots, comme tout ce qui a trait à la langue, ne sont que le miroir de la pensée du moment. C'est d'ailleurs à cette époque, suivant en cela les agitations du peuple, que le mot « agitateur » voit le jour et que le mot « amener », qui n'était alors qu'un terme de chasse, acquiert le sens de « rassembler les révoltés »¹.

Les sentiments nouveaux et les nouvelles aspirations sont traduits par des mots nouveaux.

C'est d'ailleurs à la fin du XVII^e siècle et au début du XVIII^e siècle que nous assistons au développement des dictionnaires monolingues tels que celui de Richelet (1680), de Furetière (1690), de l'Académie française (1694), de Trévoux (1704) ...

Ainsi, le français, vers la fin du siècle et « après avoir été l'expression du génie classique au XVII^e siècle et durant presque tout le XVIII^e, devient l'expression de l'âme universelle du pays » (Hagège, 1996 : 79), reflétant pensées et progressions.

¹ Pour plus de détails, voir Hagège (1996 : 76).

2-2- La littérature : une langue

Au XVII^e siècle, Bossuet, Racine et Corneille, en se pliant aux exigences de l'Académie Française, ont dû remanier leur écriture. Corneille a été jusqu'à reprendre ses textes écrits en grande partie, et ce en se soumettant à l'enseignement de Vaugelas, il a pour ainsi dire dû sacrifier, selon les propos de Claude Hagège « de bons vers » pour des vers « mauvais, jugés plus ''corrects'' » (1996 : 68).

Le XVIII^e siècle a vu éclore les pensées scientifiques et philosophiques : les « Lumières », sujettes à « la passion des idées », se sont non seulement épanouies mais concrétisées à travers ce qui fut la grande œuvre du siècle : l'Encyclopédie.

L'esprit encyclopédique du siècle des lumières a donné naissance à un flot de mots nouveaux : mots savants grecs ou latins, mots italiens, espagnols, allemands et anglais, en particulier. Il s'agissait d'une ère dépourvue de censure linguistique, les emprunts n'étant guère considérés comme menaçants pour l'identité de la langue française. Le seul soulèvement a été contre les provincialismes et les mots populaires : ces derniers, de par leur provenance plébéienne, étaient considérés comme une atteinte, une altération, une corruption de la noblesse dont était dépositaire la langue française.

Il importe de préciser que ce flot de mots nouveaux désignait des réalités issues du développement des sciences, des pensées, des arts...

Ainsi assistons-nous à l'apparition d'anglicismes divers : « club » et « non-résistance » ont été empruntés à l'anglais en 1710, « pickpocket » et « rosbif » en 1730, « paquebot » vient de « packet-boat » (navire transportant des colis) et « redingote » de « riding-coat » (vêtement pour chevaucher)¹. Ces mots, en plus d'un changement sémantique, ont subi un changement phonétique afin de s'adapter au français : « toast » emprunté en 1745, écrit tout d'abord « toste », s'est vite transformé en « toast » en 1750, d'autres mots comme « pickpocket » n'ont pas subi ce genre de transformation. Soulignons que les mots anglais issus du latin (comme « insanité ») ou même du français (comme « respectabilité ») sont mieux acceptés étant donné leur aspect « français ».

¹ Ces exemples relèvent de Hagège (1996 : 106).

Mais en 1784, et avec l'apparition du *Journal de la langue française* du grammairien F.-U. Domergue, l'abus des anglicismes est alors contesté. Cet "abus" n'était encore qu'à ses débuts.

Il est vrai que la science et la littérature influent l'une sur l'autre, mais il est aussi évident que les deux disciplines usent d'un même outil : la langue. Et comme la langue s'adapte au développement scientifique, la littérature, usant de cette langue, s'y adapte également : « Des sciences à la littérature c'est un échange ininterrompu, et souvent fécond » (Lagarde, Michard, 1960 : 10).

Au XVIII^e siècle, une réglementation stricte du lexique est mise en œuvre, un bon usage du vocabulaire français est imposé, les auteurs de l'époque s'y sont même conformés, d'autant plus qu'il leur a fallu éviter, selon les propos de Jean-Paul Sermain et Chantal Wionet dans *Journaux de Marivaux* (2001 : 156), « l'utilisation de termes trop marqués » sur le plan diachronique (tels que les archaïsmes ou les néologismes), diatopique (tels que les régionalismes ou les emprunts) ou diastratique (tels que les mots familiers, populaires ou les expressions proverbiales). L'appropriation de types de textes spécifiques (tel que le burlesque), ainsi que l'adaptation de vocabulaires renvoyant à des professions ou à des savoirs particuliers étaient aussi à bannir. Cependant, des écrivains se sont permis quelques infractions se rapportant au vocabulaire français.

Marivaux fut l'un de ces écrivains. Et si, comme le soulignent Jean-Paul Sermain et Chantal Wionet, « la langue appartient à celui qui l'écrit » (2001 : 191), celui qui l'écrit possède une « licence », en ce sens qu'il a le droit de pétrir la langue et de la malaxer à sa guise.

2-3- Le théâtre : une parole

Le jeu des personnages traditionnels de la commedia dell'arte dominaient de manière conséquente le théâtre, et ce jusqu'en 1688.

Ainsi, Molière s'inspirait largement de la commedia dell'arte, Corneille avait recours au réalisme social pendant que Racine renouait avec la tradition tragique.

Concernant la langue théâtrale de l'époque, elle ne s'éloignait pas de la langue parlée et du style populaire :

Jargons professionnels ou régionaux, langage précieux ou tournures ordurières, tout concourt à la variété du style dans l'Ancien Théâtre Italien. La langue est résolument une langue parlée qui ne rejette jamais ni termes bas, ni expressions populaires (Calame, 1960 : 215-216).

Mais il arrivait qu'une simplicité de style soit mêlée à un style plus élaboré, comme ce fut le cas pour les écrits de Bossuet : « Bossuet avait atteint la perfection du « style sublime », mêlant la grandeur la plus élevée à la plus belle simplicité » (Darcos, 1992 : 158).

Cependant, ce sont les pièces de théâtre regnardiennes qui ont établi cette jonction entre le théâtre traditionnel et le nouveau théâtre qui allait bientôt prendre son élan :

A partir de l'entrée des pièces théâtrales de Regnard dans les répertoires des comédiens italiens, nous assistons à un effort de synthèse entre la commedia dell'arte et la comédie nationale. Désormais s'établit un compromis entre l'ancienne tradition, visant à introduire quelques allusions à l'actualité, et la nouvelle tendance qui cherche à rassembler un bon nombre de traits de mœurs. C'est dans cette mesure que les onze comédies écrites par Regnard pour le Théâtre italien contiennent une évocation pittoresque de la société contemporaine. (Gresser, 1966 : 02)

Si nous citons Regnard, ce n'est pas juste parce que son œuvre est celle qui est principalement abordée dans notre travail de recherche mais tout simplement parce que ce fut l'un des affranchisseurs du théâtre classique et l'un des initiateurs du renouveau.

Et comme ce fut le cas pour un bon nombre d'auteurs dramatiques, il a aussi mis à nu, à travers son théâtre, les grandes classes sociales de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle en France, la noblesse parisienne de cette époque y est d'ailleurs minutieusement décrite. Le théâtre peut ainsi refléter la société, ses caractéristiques, ses imperfections en usant de multiples moyens : « Le théâtre met à nu les vices et les vertus en plongeant les héros dans un univers de conflits et de distorsions » (Darcos, 1992 : 153).

Cette nouvelle génération de dramaturges ne cherchait pas qu'à divertir le public, elle voulait dire, s'exprimer. Et ce, même si l'expression est réduite à des sous-entendus et des connotations non prononcées :

Le théâtre pour l'auteur n'est pas qu'un moyen de divertir le public à l'aide d'intrigues inventées de toutes pièces ; il est aussi un mode d'expression qui fait appel à l'actualité du règne de Louis XIV. Certes les allusions sont clairessemées dans l'ensemble de l'œuvre et restent souvent prudentes. (Gresser, 1966 : 122).

Les allusions peuvent donc se retrouver dans l'œuvre théâtrale de l'époque, on dit certes mais de manière indirecte voire détournée : il nous est largement possible de déceler des références implicites ayant trait au règne de Louis XIV.

2-4- Langue polémique, polémique langagière

Vaugelas distingue le bon et le mauvais usage de la langue, le premier étant celui de la cour, le second étant celui de la ville : les gens de mer disent « naviguer » alors que la cour et les auteurs disent « naviger » et c'est ce dernier terme et non l'autre qu'il fallait utiliser ; mais l'évolution de la langue a démontré que c'est l'emploi des gens de mer qui a été retenu ; le « mauvais » usage a été plus percutant.

Vaugelas allait même jusqu'à conseiller les auteurs de ne pas exprimer certains faits ou sensations plutôt que de les exprimer de manière inadéquate. Selon lui :

Ce sont deux choses de condamner une façon de parler comme mauvaise, et d'en substituer une autre en sa place, qui soit bonne. Les maîtres m'ont appris que cette façon d'écrire est vicieuse ; je m'acquiesce de mon devoir, en le déclarant au public, sans que je sois obligé de réparer la faute. (Hagège, 1996 : 69).

3- XXI^{ème} siècle : une langue, une évolution

3-1- Le français en l'état

Le français de ces vingt dernières années est à la fois l'aboutissement d'une évolution de la syntaxe, de la morphologie, du lexique, ... et le résultat des préoccupations et des soulèvements des dirigeants français.

En juin 1990, le conseil supérieur a émis des remaniements orthographiques portant sur divers éléments, tels que : les traits d'union, l'accent circonflexe, l'accord de certains mots composés... Cette réforme a suscité la protestation de certains écrivains et journalistes qui ont estimé que le remaniement n'était qu'une sorte de dévalorisation ou de dénigrement de l'ingéniosité de la langue française ; d'autres pourtant, tels que Claude Hagège ou André Goose, ont défendu la nouvelle réforme. Et des ouvrages de grande envergure, tels que « Le dictionnaire Hachette », « Le dictionnaire de l'Académie française » ou « le Bon Usage » ont appliqué ces rectifications.

« La féminisation des noms de métiers » constitue une autre réforme, mais elle est en butte à une contestation imposante de la part de l'Académie française. Cependant, cette dernière ne semble nullement posséder le même pouvoir que celui dont elle jouissait autrefois, puisque les réformes, malgré les diverses contestations, résistent et finissent par être mises en œuvre.

Un autre point a fait réagir le gouvernement français : l'avènement profus des anglicismes. Cette « importation » était déjà sensible au XVIII^e siècle, mais elle s'accroît considérablement au milieu du XX^e siècle ; l'anglais de la Grande Bretagne a fini par laisser place à celui des Etats-Unis, et des termes ayant trait au cinéma, au sport, au commerce, à l'informatique,...ont envahi la langue française. Face à cette abondance d'anglicismes, le gouvernement français a mis en place une série de dispositifs dans le but de créer une terminologie purement française.

L'un de ces dispositifs a été la loi dite « Bas-Lauriol » du 31 décembre 1975 qui a fait de l'emploi du français une obligation tant dans les « transactions, dénominations et modes d'emploi des produits, rédaction des offres et contrats de travail, inscriptions sur biens publics ou privés » que dans les « informations ou présentations de programmes de radiodiffusion et de télévision », selon les propos de Claude Hagège (1996 : 150).

Mme Catherine Tasca, secrétaire d'Etat à la francophonie et aux relations culturelles extérieures, a élaboré un projet qui tendait vers le même but que la loi dite « Bas-Lauriol ». En réunissant linguistes et membres du Conseil supérieur de la langue française, Catherine Tasca a mis en place d'autres points qui se sont superposés à ceux de la loi dite « Bas-Lauriol » : l'un de ces points a été la défense du français dans l'audiovisuel et de la communication scientifique.

Elargissant encore davantage le projet de Mme Tasca, une nouvelle loi a été mise en œuvre par le ministre de la culture et de la francophonie, Jacques Toubon. Cette loi, relative à l'emploi de la langue française, a été votée par l'Assemblée Nationale puis par le Sénat, en 1994. Prévoyant des sanctions, élargissant son champ d'investigation, « la loi Toubon » garantirait sa propre efficacité. Elle serait une volonté de défendre le français contre ceux qui tendent à l'abandonner à la dénaturation la plus insensée.

3-2- Le français en banlieue

La banlieue est un ensemble de communes situées à la périphérie d'une ville. Selon Fabienne Melliani, étymologiquement, « la banlieue est un territoire sur lequel la ville exerce sa juridiction (le ban), et dont la limite extérieur se situe à une lieue des limites géographique de la ville » (2000 : 24). De ce fait, ce territoire constitue parfois le centre des discordes, des tensions ainsi que des fractures sociales ; ses habitants, eux, pour la plupart des immigrés, parlent une nouvelle langue que les linguistes ont baptisée « langue de la banlieue » ou « langue contemporaine des cités ».

Cette « langue banlieusarde » est souvent qualifiée de brutale. Elle ne serait assujettie à aucune norme académique et exprimerait parfaitement le malaise de vie des banlieusards. Si ce malaise s'exprime à travers les mots ou les expressions qu'ils forgent, il peut aussi s'exprimer à travers la rapidité d'un débit qui semble même affecter la prononciation. Cette langue contemporaine des cités innoverait donc même du côté phonétique et intonatif.

Cette langue est aussi enrichie de néologismes divers : un lexique issu d'un registre vulgaire, des emprunts d'origines diverses, des interjections significatives...

Une formation morphologique spécifique et un ajustement structural particulier sont aussi au centre de ce français contemporain des cités, d'autant plus qu'il est parsemé de tropes, de figures de style et de pratiques langagières ; le verlan en est l'illustration la plus probante engendrant des difficultés de compréhension :

Je dois prendre la turvoi pour aller à la rega parce que je dois bouger sur Ripa...¹

Y a un chien qui m'a coursé, j'ai tracé, ouallah, j'ai couru, avec ma bouche, j'ai déchiré le sol²

¹ Cette phrase a été recueillie par Hagège (1996 : 147).

² Cette phrase a été recueillie par Seguin et Teillard (1996: 67).

Verlanisation (« ripa » pour « Paris », « turvoi » pour « voiture », « rega » pour « gare »), emprunts (« ouallah » qui a approximativement le sens de « je le jure »), métaphores (« courir avec sa bouche », « déchirer le sol ») : voilà à quoi ressemble le français de la banlieue. Un français que les uns maîtrisent, que d'autres méprisent, par manque de compréhension ou par envie d'épuration, mais il est clair que ce français tend à prendre de plus en plus d'ampleur :

Chercheurs et linguistes font du « français des banlieues » des études approfondies ; les articles de journaux usent de « substantifs jeunes » et les médias se bousculent pour « être à la page » en matière de langage. Cette langue contemporaine semble être en vogue.

3-3- Langue et Médias¹

Et de la banlieue au grand public. Il est vrai que les moyens de diffusion ont une grande part de responsabilité quant à l'évolution du français d'aujourd'hui : la presse s'adonne à l'emploi de « formules chocs » tendant à simplifier de plus en plus la syntaxe française ; la publicité innove, badine avec les mots, pour attirer ou pour heurter. Tout semble se mouvoir autour d'une « nouvelle » langue.

Précisons que le code oral prend de plus en plus d'envergure, mais serions-nous pour autant face à un duel code oral/code écrit ? Ou la question ne se poserait-elle même plus ? D'autant plus qu'aujourd'hui, les publicités, qui privilégient souvent le code oral, nous mettent parfois face à une confrontation entre l'oral et l'écrit, ce qui suscite encore plus de questionnements.

C'est le cas, notamment, d'une publicité diffusée durant la rentrée scolaire sur toutes les chaînes françaises². Cette publicité a été notre sirène d'alarme quant à la médiatisation de ce qui pourrait être le conflit entre le français et le français, et c'est suite à cette « interpellation » que nous avons été à l'affût d'autres exemples médiatiques. Cette publicité, visant à mettre en valeur le papier Clairefontaine, met en scène une jeune fille qui déclare à haute et intelligible voix :

¹ Nous avons été à l'affût d'exemples médiatique afin d'essayer d'enrichir cette partie de notre travail.

² Sa première diffusion a eu lieu en septembre 2007 et a été reprise en 2008 et en 2009.

Jeff,

*La première fois que j'tai capté, t'as mis mon cœur à l'amende...direct !
J'te l'dit cash, je pars en vrille totale si tu lâches l'affaire ! J'te kiffe.*

Tout en clamant ces propos, la jeune fille écrivait sur du papier Clairefontaine :

Jean François,

Toi, qui par un sourire, as emprisonné mon cœur. Sache que je ne serai plus jamais moi si tu t'en vas. Je t'aime.

Cette publicité sous-entend, comme l'indique son slogan, que l' « on écrit mieux sur du papier Clairefontaine », mais nous démontre, en quelque sorte, à quel point le code écrit diffère du code oral : on dit exactement la même chose mais en usant d'un lexique et d'une syntaxe différents. Cette publicité pourrait aussi insinuer que, quel que puisse être notre langage usuel, lorsque nous écrivons, ce langage est mis à l'écart. Mais elle pourrait aussi être une sorte de sirène d'alarme : un français cru d'un côté, un français beau et subtil de l'autre, pourrions-nous délaissier l'un pour privilégier l'autre?

Les médias électroniques s'engouent pour un français qui pourrait paraître « inhabituel » ; même s'il est usuel à l'oral, il peut, à l'écrit, étonner ou même choquer.

Ces dix dernières années, les exemples quant à cette médiatisation électronique de ce français « spécifique » sont de plus en plus nombreux, nous en avons, à ce propos, relevé quelques-uns afin de démontrer leur particularité ainsi que l'impact qu'ils pourraient avoir sur la société française et francophone :

Les articles de journaux mettent entre nos mains une langue écrite qui s'éloigne plus ou moins de l'usage ordinaire, cela ne veut pas dire qu'ils mettent complètement à l'écart le style écrit. Un lexique et une syntaxe, résultants de la parole en situations d'interlocution, submergent aujourd'hui la presse écrite.

Un article intitulé *Rachida Dati "c'est Barbie ministre"*, fut publié, le samedi 08 décembre 2007, dans *Libération*, un grand journal national quotidien français de presse écrite fondé sous l'égide de Jean-Paul Sartre en 1973. Dans cet article, en

dehors du titre, suffisamment révélateur, foisonnent des mots tels que « shooter » (« shootée tel un top modèle ») ou « couv » (« la couv de Paris Match »), lesquels relèvent d'un style oral qui tend à s'écrire. « Couverture » est tronqué (« couverture » a subi une apocope, autrement dit un retranchement des dernières syllabes, qui a donné « couv ») et « shooter » est muté sémantiquement (dans « shooter », qui est déjà un anglicisme, le verbe intransitif signifie « tirer au football » et le verbe pronominal signifie « prendre des stupéfiants par injection » ; dans ce contexte, le mot s'écarte de ces deux significations pour en épouser une troisième, qui n'existe jusqu'à présent dans aucun dictionnaire, et qui se rapprocherait du sens du verbe « habiller », un sens usité oralement).

Dans un autre grand journal français *L'humanité* -fondé en 1904-, de grands titres peuvent interpeller les puristes, citons à ce propos deux articles journalistiques apparus début 2016 et qui portent les intitulés suivants :

-Chômage Huit associations s'opposent à la baisse des allocs, une catastrophe »¹

- « A bout », les migrants attendent les bulldozers²

« Allocs » est une abréviation, une apocope d' « allocation » familiale. L'emploi de l'apocope n'est pas courant à l'écrit.

« Une catastrophe » est un substantif dont l'emploi familier se présente sous une forme semblable à celle d'une expression idiomatique : « c'est la catastrophe » ou « c'est la cata » -aspect apocopé-³. Ces expressions familières désignent la gravité d'une situation ou son apparence alarmante et peuvent, dans certaines situations, vêtir un aspect interjectif.

« A bout » est une locution familière, très usitée aujourd'hui, qui désigne un épuisement psychologique, une irritabilité ou une exaspération.

« Catastrophe » et « à bout » sont deux éléments mis entre guillemets, ce qui souligne une volonté journalistique de démontrer une particularité : le passage d'un

¹ L'article date du 12 février 2016.

² L'article date du 19 février 2016.

³ « La cata », emploi assez courant chez les jeunes d'aujourd'hui, paraît sous un aspect plus apocopé que ce qui a été mentionné plus haut.

code à l'autre, en l'occurrence de l'écrit à l'oral ou du plus ou moins soutenu au familier. Ces apparitions sont toutefois justifiées, leur emploi récurrent nécessite un passage à l'écrit, l'usage conduit à une normalité.

Les journaux télévisés adoptent eux aussi le code oral ainsi que le langage familier. Rien qu'en visionnant le journal télévisé diffusé sur M6 à 12:45 ou à 19 :45, nous avons pu relever différents indices révélateurs:

- (1) *Expo : Nos amis les bêtes* ¹
- (2) *Goodyear : un plan à la gomme* ²
- (3) *Goodyear-Dunlop : les syndicats gonflés à bloc* ³
- (4) *Fiesta ou fiasco* ⁴
- (5) *Immobilier : la tuile ?* ⁵
- (6) *Très bad avant sa mort* ⁶
- (7) *La pomme de terre a la patate* ⁷
- (8) *Tabac : l'état met le paquet* ⁸

Les 4 premiers exemples ont été relevés en septembre 2007, les 4 suivants en septembre 2012. Au bout de 5 ans, les procédés ne se sont pas métamorphosés :

(1) *Expo* résulte de la troncation (un retranchement de syllabes à la fin du mot, autrement dit, une apocope) de « exposition ».

(2) *A la gomme* est une locution populaire signifiant « sans consistance, sans valeur »⁹.

¹ Le 12 :45 diffusé le 13/09/2007.

² Le 12 :45 diffusé, le 14/09/2007.

³ Le 12 :45 diffusé, le 14/09/2007.

⁴ Le 12 :45 diffusé le 21/09/2007.

⁵ Le 19 :45 diffusé le 01/09/2012

⁶ Le 12 :45 diffusé le 04/09/2012

⁷ Le 12 :45 diffusé le 05/09/2012

⁸ Le 19 :45 diffusé le 06/09/2012.

⁹ Définition du Trésor de la Langue Française (T.L.F.).

(3) *Gonflés à bloc* est une locution familière voulant dire « remplis, à fond, d'énergie et de courage »¹

(4) *Fiesta*, emprunt de l'espagnol signifiant « fête », relève d'un langage familier.

(5) Si la « Tuile » est cette pièce d'argile moulé, le terme vêt, dans ce contexte-ci, le sens familier de « évènement fâcheux et imprévu »² : Le choix n'est point arbitraire vu la volonté de créer un jeu de mots entre l'immobilier et l'élément qui entre dans la construction de l'immeuble : la tuile.

(6) « Bad » est un terme anglais qui signifie malade, mauvais, mal ou même méchant. Le titre en question résumait l'état psychique de Michael Jackson juste avant sa mort, le recours au terme anglais « bad » pour dire que le chanteur allait mal est une allusion à sa fameuse chanson « I'm bad ».

(7) Toujours suivant cette volonté de jouer avec les mots, l'on associe la pomme de terre et la patate en usant de l'expression familière « avoir la patate » qui signifie « être en forme » : tout cela pour dire que les pommes de terre se vendent bien.

(8) Encore une association amusante : tabac-paquet. « Mettre le paquet » est une expression familière qui signifie « employer les grands moyens » ; dans ce contexte-ci, les grands moyens font référence aux nouveaux paquets auxquels a recours l'état afin de lutter contre l'usage du tabac.

Tous ces mots et expressions relèvent d'un langage familier que l'on évitait jadis, lors des journaux télévisés ; aujourd'hui, on en joue.

Il est vrai que la télévision, les journaux et le net abondent de titres similaires, usant volontiers d'un registre familier, allant jusqu'à truffier leurs contenus de substantifs et d'expressions populaires. Mais les échanges à travers les messageries instantanées, les courriers électroniques, les forums et les blogs sont aussi l'incarnation même de ce langage contemporain. Une messagerie instantanée nous a permis de percevoir quelques particularités de ce code écrit contemporain:

¹ Définition du Trésor de la Langue Française (T.L.F.). .

² Selon le T.L.F.

A : Slt toi, koi de 9 ?

B : Ba rien.

A : Moi je sui en vacs et toi ?

B : Pareil.

A : Youpi, super cool !

...

A : T'as vu la meuf blonde ?

B : Ah, L déchir sa race, c ouf.

A : lol... ¹

L'abréviation (« slt » pour « salut », « vacs » pour « vacances », « lol » pour « laughing out loud » : un acronyme anglais voulant dire « rire tout haut »), l'écriture phonétique (« koi » pour « quoi »), les rébus typographique (« 9 » pour « neuf », « L » pour « elle »), la suppression des lettres non prononcées (« déchir », « sui », « tro ») et les interjections (« youpi », « ah ») peuvent relever d'une ruse consistant à dévoiler le maximum d'idées en usant d'un minimum de caractères, mais le fait de verlaniser les substantifs (« meuf » pour « femme » et « ouf » pour « fou ») ou d'user d'expressions populaires (« elle déchire sa race ») dévoile que le français contemporain des cités, après avoir conquis le code oral, conquiert le code écrit.

Slt toi ! g tro de taf é g grav bezoin de ton aid, pass ché oim stp. Kiss ² :

Le langage SMS semble posséder les mêmes particularités que celui des messageries instantanées : l'abréviation (« slt » pour « salut », « stp » pour « s'il te plaît »), la suppression des lettres non prononcées (« tro », « grav », « aid », « pass », « ché »), les rébus typographiques (« g » pour « j'ai »), l'écriture phonétique (« bezoin », « é »), la verlanisation (« oim » pour « moi »), l'emprunt (kiss) ainsi que

¹ Il s'agit d'un fragment de conversations enregistrées lors d'un échange sur une messagerie instantanée.

² A l'issue d'une collecte de SMS, nous avons relevé l'exemple qui nous a paru le plus explicite quant aux particularités de ce code écrit.

les substantifs (« taf » pour « travail ») et quelques procédures propres au français contemporain des cités (« grave » employé comme adverbe). Cela peut nous amener à réaliser à quel point le langage banlieusard tend aujourd'hui à se propager, d'autant plus que son vocabulaire et sa syntaxe, résultants d'ailleurs d'une communication verbale, tendent à « s'écrire ».

Aujourd'hui, la « pureté » de la langue française semble être compromise mais l'essentiel n'est-il pas de « communiquer » ? Etre bref et efficace ? Transmettre ce que l'on veut transmettre sans privilégier une langue au détriment d'une autre ?

La brièveté et l'efficacité sont à l'honneur, mais elles semblent prendre plus d'ampleur qu'il n'en faut. Quand on pense qu'aujourd'hui des ouvrages sont intégralement écrits en langage SMS¹, a-t-on des raisons de s'alarmer quant à l'évolution du français ?

Le fait que l'ensemble de la population juvénile adopte ce langage suffirait peut-être à garantir sa pérennité ; mais si les jeunes tout comme les adultes l'adoptaient, cette pérennité serait dès lors définitivement assurée ; jusqu'à la prochaine mode, en tout cas. Surtout que ce phénomène, en se propageant, finit par fasciner. Et fascine tellement qu'il en vient à toucher l'art.

3-4- Langue et créations

Après une forte médiatisation, ce français contemporain se trouve au centre d'un jeu sans fin et de créations artistiques diverses.

Le rap, exutoire favori des jeunes des banlieues, est, à quelques exceptions près, entièrement à base de français contemporain des cités. Ce phénomène s'est tellement propagé et a tellement fasciné que Alain Bentolila, professeur de linguistique à l'université René Descartes Paris V, s'en est insurgé : « Arrêtons de nous ébahir devant ces groupes de rap et d'en faire de nouveaux Baudelaire ! »².

¹ Phil MARSO a publié le premier ouvrage écrit en langage SMS : « *Pa sage a taba vo SMS* » (Éditions Megacom-ik).

² Pour plus de détails, voir BENTOLILA Alain, « *Il existe en France une inégalité linguistique* », in *L'Express*, propos recueillis par SIMONNET Dominique, le 17/10/2002.

Le slam¹, nouvelle découverte artistique des banlieusards, use aussi souvent de ce F.C.C. Mais la modernité va encore plus loin, puisqu'afin d'aider les jeunes délinquants, des ateliers d'écriture, de rap, de slam ou même de théâtre (où le F.C.C. est à l'honneur) sont organisés par diverses associations; cette aide aux jeunes pourrait cependant être perçue comme un « coup de pouce » malvenu, destiné à promouvoir la langue des banlieues en dehors de celles-ci.

Tout semble donc promouvoir cette langue : les chansons, le théâtre, le slam et même la littérature : *Boumkoeur* (2001), un roman de Rachid Djaidani relate le malaise d'un jeune homme au sein de sa cité en usant du langage cru de la Banlieue ; les romans de Faiza Guène, *Kiffe kiffe demain* (2004) et *Du rêve pour les oufs* (2006) content l'histoire de jeunes filles de la cité en français contemporain des cités.

Cela se confirme quand on sait que Bernard Pivot a dû utiliser « meufs » (le verlan de « femmes ») dans une de ses dictées, tout comme il a dû utiliser « la bougeotte » (mot familier voulant dire « manie de bouger ») dans la dictée d'Addis-Abeba ou « m'as-tu-vu » (substantif familier signifiant « personne prétentieuse et vaniteuse »)² dans la dictée d'Amiens. Ajoutons à cela la multiplication des émissions de télé-réalité (Star académie, Le bachelor, Secret story,...) dans lesquelles de jeunes gens conversent en usant d'un français « branché », et ces émissions, visionnées aussi bien par les enfants que par les adultes, favorisent l'identification et, par voie de conséquence, l'imitation.

A ce propos, nous avons constaté, au cours de cette étude linguistique médiatique³ une nette évolution quant à ce français dit « branché ». Les titres des émissions citées plus haut sont des prémices révélatrices d'une évolution qui, à notre sens, tend à se confirmer, ces dernières années et encore plus ces derniers mois : une influence percutante de la langue anglaise. Cette dernière se manifeste à travers des introductions lexicales qui n'altèrent aucunement la norme syntaxique de la langue française.

¹ Le slam est une poésie contemporaine d'expression populaire qui se déclame dans les lieux publics.

² Les définitions de ces termes ont été puisées dans le T.L.F.

³ Cette étude, loin d'être exhaustive, mériterait un penchement plus approfondi et une étude plus analytique. Ce que nous tenterons de faire lors de nos recherches ultérieures.

Afin de justifier nos propos, nous choisissons d'exposer des exemples puisés dans une émission diffusée sur M6 : « Les reines du shopping ». Cette émission, présentée par Cristina Cordula, depuis fin 2013, est aujourd'hui de plus en plus médiatisée et de plus en plus influente. Le concept ¹ de l'émission nous permet d'être face à une prolixité langagière, la spontanéité est de mise et les particularités du français d'aujourd'hui sont distinctes : nous nous retrouvons, linguistiquement, plongés dans la France d'aujourd'hui.

Au cours de notre succincte analyse linguistique de l'émission en question, nous avons choisi de relever quelques exemples révélateurs :

¹ L'émission met en compétition des femmes qui font un shopping en se pliant à une thématique imposée, le concept consiste à les suivre dans leur quête, leurs achats sont commentés, critiqués : ces femmes s'expriment en toute spontanéité, la langue dont elles usent peut faire l'objet d'une étude linguistique.

Date de diffusion de l'émission	Expression relevée ¹	Explication de l'expression ²	Interprétation contextuelle ³	Commentaire
Le 07-01-2016	Etre dans le <u>game</u>	Etre dans le mouv'	Etre tendance, suivre la mode	- <i>game</i> est un substantif anglais qui a le sens de <i>jeu, partie</i> . Si le substantif auquel la locutrice a eu recours n'est pas français, la combinaison syntaxique, elle, est française. -La locutrice, en reformulant sa locution, s'est contentée de supplanter le substantif anglais par un substantif français qui se révèle être une apocope de « mouvement ». La locution résultante est aussi contemporaine- elle a le sens de « être au courant des derniers progrès »- et peut ne pas être saisie par le grand public.
Le 22-01-2016	Ça va être <u>short</u>	/	-Ça va être court. -Ce ne sera pas assez long.	- <i>short</i> est un substantif anglais qui a le sens de <i>court</i> . Si le substantif auquel la locutrice a eu recours n'est pas français, la combinaison syntaxique, elle, est française. -Cette expression, probablement parce qu'elle est assez répandue, n'est expliquée ni par la locutrice ni par le commentateur.
Le 29-01-2016	Une <u>B.F.F.</u>	-Best friend forever. -Meilleure amie.		-Ce sigle dont les composants sont en anglais est précédé d'un article indéfini français, ce qui pourrait lui attribuer une appropriation française même si la prononciation des lettres qui le composent demeure anglaise. - <i>Best friend forever</i> a le sens de <i>meilleur ami pour toujours</i> . L'explication du sigle, suite à la demande du commentateur, se fait en anglais puis est reprise en français.

¹ L'expression est relevée telle qu'elle a été prononcée.

² Il arrive que les locutrices reprennent leurs propos, ce qui explique ce qui a été énoncé antérieurement comme il arrive que le commentateur de l'émission leur demande d'expliquer certaines notions nouvellement apparues et que le grand public ne maîtrise pas forcément : l'explication est aussi relevée telle qu'elle a été prononcée.

³ Il s'agit de notre propre interprétation, déduite contextuellement.

Le 16-02-2016	C'est <u>easy</u>	/	-C'est facile. -C'est simple à faire.	- <i>easy</i> est un adjectif anglais qui a le sens de <i>facile</i> . La combinaison syntaxique de cette locution se plie à une norme française, seul l'adjectif figure en anglais. Cette locution, comme celle mentionnée plus haut n'est expliquée ni par la locutrice ni par le commentateur. Et ce, probablement pour des raisons de compréhension due à une large et fréquente utilisation de la locution en question.
Le 16-02-20 16	<u>Kiffer la life</u>	/	Aimer la vie	- <i>kiffer</i> est un verbe argotique qui a le sens de <i>aimer, adorer...Life</i> est un substantif anglais qui a le sens de <i>vie</i> , il est cependant précédé de l'article défini « <i>la</i> » qui lui attribue un caractère plus français voire une appropriation. Cette appropriation est nettement distincte dans la locution qui badine entre l'argot et l'anglais en suivant une norme syntaxique française.

Tableau 5. L'innovation langagière dans l'émission *Les reines du shopping*.

Ce bref relevé d'expressions énoncées dans des situations spontanées nous permet de faire un constat plus actualisé du processus d'évolution de la langue française. Les locuteurs ont de plus en plus recours à des anglicismes qui viennent concurrencer des signifiants qui existent déjà en français. Cet usage purement lexical obéit à une norme syntaxique française, l'emploi des articles français précède les substantifs anglais, les signifiants argotiques et les signifiants anglais sont juxtaposés... L'emprunt est donc manifeste mais son appropriation est distincte.

Cette nouvelle manière de s'exprimer permet d'« être dans le game »¹, permet d'être « branché », permet de s'inscrire dans un nouvel élan linguistique.

Toute cette médiatisation, nous mènera-t-elle un jour vers la normalisation de ce français ? Ou ne serait-ce qu'un phénomène de mode ? La question reste posée.

S'il s'agit bel et bien d'un phénomène de mode, celui-ci pourrait être éphémère ; cela dit, comme tout phénomène de mode, celui-ci pourrait tout aussi bien se perpétuer. La jeunesse est influençable et se soumet aisément à des codes : ainsi, une simple sensibilité cinématographique peut engendrer de nouvelles pratiques langagières. Le fait de visionner *Le ciel, les oiseaux et... ta mère* !² ou *L'Esquive*³ peut inciter des adolescents, même inconsciemment, à user de vocables banlieusards.

3-5- La langue au centre d'un cercle polémique

Du XVII^e -XVIII^e siècle à nos jours, tout semble avoir changé, qu'il s'agisse des êtres humains, des connaissances, des visions du monde... Et la langue ? Serions-nous face à une même langue ? Ou se serait-elle, elle aussi, métamorphosée ? Selon Jean-Paul Sermain et Chantal Wionet, dans *Journaux de Marivaux* :

¹ Nous nous sommes permis de réutiliser l'un des exemples que nous avons relevés, cela nous permet d'une part d'exemplifier son usage et de marquer d'autre part la profondeur de cette nouvelle tendance.

² Une comédie française de Djamel Bensaleh, sortie le 20 janvier 1999, relatant le voyage de quatre copains à Biarritz. Le français contemporain des cités est prédominant car les quatre jeunes sont originaires de Saint-Denis, une banlieue parisienne.

³ Un film de Abdellatif Kechiche, sorti le 7 janvier 2004. Ce réalisateur franco-tunisien, aux multiples césars, transforme la cité d'une banlieue parisienne en scène théâtrale : Pour leur spectacle de fin d'année, de jeunes adolescents s'emparent de l'un des piliers du théâtre classique « Marivaux » et répètent sans répit les répliques du *Jeu de l'amour et du hasard*. Ces jeunes banlieusards mènent une vie nonchalante que la promptitude marivaudienne semble ressourcer.

« La langue du XVIII^e siècle, si elle est assez proche de la langue contemporaine, s'en écarte pourtant sur bien des points » (2001 : 160). Quand on sait que la langue contemporaine qu'évoquent les auteurs est celle du XXI^e siècle (*Journaux de Marivaux* est paru en 2001), la langue du XVIII^e siècle et celle du XXI^e siècle seraient donc, selon les deux professeurs, « assez proches » même si trois siècles les séparent.

Le point commun que l'on reconnaît déjà aux deux langues est leur nette diffusion et leur large propagation : « la diffusion du français, en cette fin du XX^e siècle, retrouve celle qu'il avait connue au XVIII^e siècle » (Hagège, 1996 : 145), mais quels pourraient être les autres points similaires ?

Tous les changements que l'on pourrait déceler aujourd'hui ne sont-ils que le résultat d'une évolution ? Ou, à trop évoluer, la langue se serait-elle métamorphosée ? Tous ces questionnements soulèvent aujourd'hui des débats interminables : des linguistes et une frange du peuple s'inquiètent quant à l'évolution du français ; d'autres, en revanche, ne semblent guère s'en alarmer.

3-5-1- De la vox populi...

« Le 8 mars 1994, un sondage révèle que 97% des Français sont attachés à leur langue » (Hagège, 1996 : 152). Sentons-nous cet attachement quand on entend les Français user d'emprunts anglais ou arabes ou utiliser une syntaxe déformée ? Si les français sont si attachés à leur langue, pourquoi ne veillent-ils pas plus à son intégrité ? A moins que ce soit une ruse ; l'enrichir de néologismes afin de lui assurer une pérennité ? Et qu'importe son altération dès lors que serait garantie sa pérennité ?

Selon Jacques Toubon, interviewé par Claude Hagège, « Il est clair que ce sont les Français qui, d'une certaine façon, se sont laissé aller, dans l'usage qu'ils font de leur langue » (Hagège, 1996 : 156). Ainsi, les français, en dépit de leur attachement important à la langue française, laissent, consciemment ou non, le français muter, sans en mesurer tous les dangers.

Cette peur du basculement de la langue française donne lieu aujourd'hui à des débats interminables, des tables rondes de plus en plus nombreuses s'organisent autour du français et des menaces qui le guettent.

*L'Arène de France*¹ a organisé une soirée, le 06 Juin 2007, intitulée *La langue française est-elle menacée ?* Des invités tels que Catherine Tasca (ancien ministre), Alain Rey (linguiste, lexicographe), Claude Hagège (linguiste) et beaucoup d'autres ont débattu énergiquement. Suite à ce débat pour le moins mouvementé, un appel au vote a été lancé au public : à la question « Le français est-il en mauvaise santé ? », il suffisait de répondre par « oui » ou par « non ». Sur les 275 personnes ayant voté, 220 ont voté « oui », soit 80% du public. Et 55 ont voté « non », soit 20% du public.

Après la diffusion de *L'arène de France*, les français se sont précipités sur le forum² de l'émission, afin d'échanger des propos autour d'un sujet qui semblerait donc les alarmer ; et nous avons pu recueillir les avis qui nous ont semblé les plus pertinents :

Il semble que l'on ne parle ni n'écrit plus le français comme il se doit. J'ai dû, personnellement, apprendre le langage "d'jeun's" que tout le monde parlait pour pouvoir m'intégrer, je trouve ça inquiétant...et pourtant, j'ai 23 ans...

Personnellement, je suis bien plus préoccupé par la syntaxe et la grammaire, car ce sont elles qui fondent notre langue. Elles sont les opérations, quand les mots ne sont que des nombres (...). Et quand il s'agit de présentateur télé ou radio, qui sont écoutés tous les jours, et qui ont généralement suivi une formation littéraire, alors là je cesse d'avoir le moindre espoir que le français que j'ai connu puisse encore exister dans 20 ou 30 ans.

La langue est riche des idées et concepts qu'elle véhicule et non de la manière dont elle les écrit. Devrions-nous parler et écrire comme Chrétien de Troyes écrivait ?

Si le phénomène s'amplifie, le français tel que nous l'avons connu avec ses règles et ses exceptions, n'existera plus...

Oui, le français va mal !

¹ Une émission culturelle diffusée sur France 3.

² Voir http://forums.france2.fr/france2/arene-de-france/francais-mauvaise-langue-sujet_2387_1.htm. [consulté le 20/06/2007].

N'en déplaise aux amoureux (de notre langue), une langue est d'abord un outil de communication. Alors, si l'outil est beau, tant mieux, à condition qu'il remplisse sa fonction : communiquer commodément et efficacement¹.

Les avis, en dépit des divergences, s'accordent à dire que le français d'aujourd'hui n'est plus ce qu'il était : l'évolution et l'altération sont un fait.

Les uns perçoivent ces altérations comme étant les conséquences nécessaires de l'évolution langagière ; ils tendent même à souligner que la fonction première de la langue est la communication, les altérations importent peu lorsque cette fonction est remplie. Cependant, d'autres estiment que les altérations corrompent la pureté de la langue, pureté qui semble, selon eux, à jamais perdue.

3-5-2- ...à la voix des linguistes

L'Arène de France, que nous venons d'évoquer, a donné lieu à un débat mouvementé : Catherine Tasca (ancien ministre), Morgan Sportès (romancier), Pierre Bénard (agrégé de lettres modernes), Marceau Déchamps (vice président de « Défense de la Langue Française »), Daniel Picouly et Eliette Abécassis (écrivains) ont démontré que le français était en mauvaise santé ; d'autres, comme Alain Rey (linguiste, lexicographe), Patrice Dard (écrivain), Frédéric Ferney (journaliste), Claude Hagège (linguiste), Jean-Paul Chiflet et Phil Marso (écrivains, éditeurs), ont clamé leur conviction : le français se porte bien. Les avis sont donc à cent lieues de converger.

Tout au long de l'émission, les invités clamant la pureté de la langue française ainsi que leur adoration pour « l'imparfait du subjonctif »² n'ont pas manqué de signaler que la fracture linguistique du moment ne pouvait être due qu'à une fracture sociale. L'émission s'est achevée par : *la langue française n'est pas menacée*, sentence prononcée par Claude Hagège.

¹ Les propos sont émis tels qu'ils figurent sur le forum, les soulignements ne relèvent nullement d'une initiative personnelle.

² Stéphane Bern, le présentateur de *L'Arène de France*, estimait que même le passé simple était menacé.

Henriette Walter, dans *Le français dans tous les sens*, estime que les changements que la langue française subit actuellement seraient plutôt « des indices de la bonne santé d'une langue capable de se renouveler » (1988 : 332), car une langue qui évolue est une langue qui continue à exister en exploitant les ressources du moment, même si cela implique l'affaiblissement de quelques règles, ou de la norme.

Citons à ce propos l'orthographe française qui ne cesse de connaître un type d'affaiblissement de règles visant principalement à simplifier l'apprentissage :

-En 1989, l'ancien premier ministre Michel Rocard a institué le Conseil Supérieur de la Langue Française, le CSLF, – où tous les pays francophones sont représentés-et ce, dans le but de procéder à des rectifications orthographiques.

-En 1990, le CSLF – qui n'existe plus depuis 2006- a établi de nouvelles règles orthographiques afin de faciliter l'apprentissage de la langue française. Le projet a été validé par l'Académie française ainsi que par ses homologues québécois et belges et publié ensuite dans les « Documents administratifs » du Journal officiel de la République française du 6 décembre 1990.

-Cette réforme n'a été mentionnée dans les textes officiels de l'Éducation nationale qu'en 2008, elle n'a d'ailleurs pas été enseignée aux élèves étant donné qu'il s'agit d'une orthographe tolérée et non obligatoire. L'Académie française a tenu à préciser dans le Journal officiel qu'aucune des deux graphies ne peut être tenue pour fautive et qu'il s'agit simplement d'une tolérance et non d'une obligation. Ainsi, dans les copies d'examen, l'orthographe traditionnelle et l'orthographe rectifiée sont toutes les deux tolérées, et ce, depuis 1990.

-Cette réforme a, par contre, été enseignée dans d'autres pays francophones comme la Belgique, la Suisse et le Canada :

En Belgique, en 1998, le ministre de l'enseignement supérieur de l'époque a recommandé l'application de la nouvelle orthographe dans les écoles mais sans en imposer l'enseignement. En 2008, son successeur a invité les enseignants de tous les niveaux à enseigner prioritairement la nouvelle orthographe. Le 16 mars 2009, les quatre plus grands groupes de presse francophone belge -La Libre Belgique, Le Soir, Sud Presse, Actu 24- ont diffusé sur leur site web leurs articles dans les deux orthographe afin que l'internaute puisse, à son aise, consulter l'une ou l'autre des deux versions.

Au Québec, Le Conseil Supérieur de la Langue Française recommande, depuis 2005, l'enseignement de la nouvelle orthographe dès l'école primaire. D'ailleurs, l'orthographe rectifiée a été introduite dans le Grand Dictionnaire Terminologique québécois. Le ministre de l'Éducation, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche a ensuite inclus la nouvelle orthographe dans le programme d'enseignement. Cette réforme était également enseignée dans plusieurs universités du Québec comme celle de Montréal et de Laval.

En Suisse, en 1996, la Délégation à la langue française –DLF- a fait distribuer, à tous les enseignants francophones du pays, une brochure contenant toutes les rectifications orthographiques, en stipulant que cette nouvelle orthographe n'est pas obligatoire.

En France, et depuis 1990, les correcteurs acceptent les deux orthographe lors des examens officiels comme le bac ou le brevet. Plusieurs rapports à l'Assemblée nationale française sont complètement rédigés dans la nouvelle orthographe.

Le Dictionnaire Hachette -édité en 2002- et le Nouveau Littré -édité en 2006- ont complètement adopté la nouvelle orthographe quant aux dictionnaires Larousse et Robert, l'intégration se révèle être plus progressive : l'édition de 1993 du Petit Robert comportait déjà 1500 rectifications, celle de 2009 l'a complétée. Le dictionnaire de Word de Microsoft Office, quant à lui, accepte par défaut l'orthographe traditionnelle et l'orthographe rectifiée lors de la frappe, et ce, depuis 2007. On peut même modifier les réglages pour exiger uniquement l'orthographe rectifiée.

Les manuels scolaires français, eux, comporteront dès la rentrée 2016-2017 cette réforme orthographique. En effet, dans les nouveaux livres d'orthographe et de grammaire, il y aura une section portant la mention « nouvelle orthographe » qui devra être enseignée aux élèves.

Ainsi, 2400 mots de la langue française ont changé d'orthographe, soit 4% du lexique français. Citons à ce titre :

-«Oignon» et «nénuphar» perdent quelques lettres et s'écrivent «ognon» et «nénufar».

-« Pique-nique » s'écrira «picnic».

-Les adjectifs numériques composés sont systématiquement reliés par des traits d'union : « trente et un » devient « trente-et-un » , « cinq cents » devient « cinq-

cents », « un million cent » devient « un million-cent », « trente et unième » devient « trente-et-unième ». Et on distingue désormais « quarante et un tiers ($40 + 1/3$) » de « quarante-et-un tiers ($41/3$) ».

-Dans les noms composés (avec trait d'union) du type pèse-lettre (verbe + nom) ou sans-abri (préposition + nom), le second élément prend la marque du pluriel seulement et toujours lorsque le mot est au pluriel : « un compte-gouttes » devient « un compte-goutte » et « des compte-gouttes » demeure « des compte-gouttes », « des après-midi » devient « des après-midis ».

-On emploie l'accent grave (plutôt que l'accent aigu) dans certains mots: « événement » devient « évènement », « réglementaire » devient « règlementaire » (comme règlement), « je céderai » devient « je cèderai », « ils régleraient » devient « ils règleraient ».

-L'accent circonflexe sur le « i » et le « u » n'a plus lieu d'être : « coût » devient « cout », « entraîner, nous entraînons » deviennent « entrainer, nous entrainons », « paraître, il paraît » deviennent « paraître, il paraît ». Il est cependant maintenu dans les terminaisons verbales du passé simple, du subjonctif et lorsqu'il apporte une distinction entre un mot et un autre : les formes du verbe croire qui, sans accent, se confondraient avec celles de croire (je crois, tu crois, etc.), « mûr » qui se confondrait avec « mur », « sûr » qui se confondrait avec « sur »...etc.

-L'accent circonflexe fait l'objet d'une attention toute particulière, l'Académie française démontre l'ampleur de son usage aléatoire : une incohérence au sein d'une même famille de mots -icône, iconoclaste ; jeûner, déjeuner ; grâce, gracieux-/ une dissemblance pour une prononciation identique -bateau, château ; clone, aumône-.

-Certains mots perdent une consonne et gagnent un accent : « j'amoncelle/ amoncellement/ tu époussetteras » deviennent « j'amoncèle /amoncèlement /tu époussèteras »

-Les mots empruntés forment leur pluriel et sont accentués conformément aux règles qui s'appliquent aux mots français : « des matches » devient « des matchs », « des misses » devient « des miss », « revolver » devient « révolver », « des ravioli » devient « des raviolis ».

-La soudure s'impose dans un certain nombre de mots, en particulier :

- dans les mots composés de contr(e)- et entr(e)- ;

- dans les mots composés de extra-, infra-, intra-, ultra- ;
- dans les mots composés avec des éléments « savants » (hydro-, socio-, etc.) ;
- dans les onomatopées et dans les mots d'origine étrangère.

Ainsi, « contre-appel » devient « contrappel », « entre-temps » devient « entretemps », « extra-terrestre » devient « extraterrestre », « tic-tac » devient « tictac », « week-end » devient « weekend » et « porte-monnaie » devient « portemonnaie ».

-Cependant, le trait d'union est maintenu lorsqu'il s'agit de noms propres et de termes géographiques où il sert à marquer une relation de coordination entre les deux termes (ex. : "gréco-romain").

-Les mots anciennement en -olle et les verbes anciennement en -otter , ainsi que leurs dérivés s'écrivent avec une seule consonne ; ce qui n'est pas le cas pour : colle, folle, molle et les mots de la même famille qu'un nom en -otte comme botter, de botte : désormais, « corolle » devient « corole », « frisotter » devient « frisoter » et « frisottis » devient « frisotis ».

-Le tréma est déplacé sur la lettre « u »: « aiguë » devient « aigüe », « ambiguë » devient « ambigüe ».

-Le tréma est ajouté dans quelques mots : « argüer », « gageüre », « mangeüre », « rongeüre », « vergeüre ».

-Comme c'est le cas pour le participe passé du verbe « faire », le participe passé du verbe « laisser » suivi d'un infinitif est invariable : « elle s'est laissée maigrir » devient « elle s'est laissé maigrir », « je les ai laissés partir » devient « je les ai laissé partir ».

Mais cette évolution langagière, serait-elle donc la garante d'une éventuelle pérennité de la langue ?

Pour conclure ce chapitre visant à décrire les spécificités de la langue française, nous dirons que l'ère de Regnard est caractérisée par :

- une langue française reflétant une pensée scientifique et philosophique.
- une nette apparition d'anglicismes.
- des infractions langagières se rapportant plus particulièrement au vocabulaire.
- une écriture qui a recours aux sous-entendus et aux connotations.
- un affranchissement du théâtre classique.

Concernant le français contemporain, nous choisissons de mentionner les spécificités qui suivent :

- une nette apparition de néologismes.
- des anglicismes qui concurrencent des signifiants et des locutions en langue française.
- des pratiques langagières tels que le verlan, l'argot, les abréviations.
- l'oral, au même titre que l'écrit, est riche en tropes et en figures de style.
- le français contemporain est influencé par un français des banlieues exprimant un malaise social.
- la créativité langagière domine les arts et les médias.

DEUXIEME CHAPITRE :

*Les Folies amoureuses d'hier, Les Folies
amoureuses d'aujourd'hui*

Dans le but de déceler les variations linguistiques entre hier et aujourd'hui, nous avons procédé à une analyse de corpus. Comme nous l'avons précisé antérieurement, ce dernier a pour fondement une œuvre théâtrale du XVIII^e siècle réécrite par de jeunes étudiants du XXI^e siècle. Cette comédie en alexandrin de Jean François Regnard intitulée *Les Folies amoureuses* marivaude, badine entre amour et folie.

Notre corpus, collecté suite à une organisation intense d'ateliers d'écriture¹, se compose donc de deux textes :

- *Les Folies amoureuses* de Regnard : qui constitue l'hypotexte.
- *Les Folies amoureuses* des Rebeugnards : qui constitue l'hypertexte.

A l'issue de ce travail de réécriture, nous procéderons à une mise en parallèle des particularités linguistiques de l'œuvre classique et celles de l'œuvre contemporaine nouvellement écrite -ou, plus exactement, réécrite-.

Cette mise en parallèle s'appuiera sur le mécanisme de production sémantique établi dans le premier chapitre de la première partie ; elle consistera à employer un dispositif de couleurs qui permettra de distinguer les unités variables des unités immuables, dans chaque réplique. Nous procéderons, ensuite, à une analyse des éléments linguistiques isolément des répliques extraites.

Tout au long de notre analyse, nous nous appuyerons sur le T.L.F. et sur le journal de bord que nous avons tenu tout au long du déroulement des ateliers d'écriture. Les interactions langagières, issues de toutes ces tentatives de réécriture, ont été enregistrées. Ainsi, le processus de production a constitué, au même titre que le produit conçu, un échantillon d'analyse fondamental à l'étude que nous avons menée.

¹ Les détails concernant l'organisation des ateliers d'écriture, le profil descriptif des protagonistes ainsi que la progression de la collecte du corpus sont minutieusement mentionnés dans le second chapitre de la première partie.

Les interactions langagières enregistrées lors du processus de réécriture nous ont mis face à la variation diamésique, nous n'hésiterons pas à en décrire les particularités.

1-Ecriture sur écriture¹

Avant d'effectuer une étude comparative -lexico-sémantique, syntaxico-sémantique et stylistique- qui permettra de mettre en exergue les particularités interprétatives et les procédés de réécriture employés par nos étudiants, nous avons choisi de faire une sorte de mise en parallèle des répliques de l'hypotexte et de l'hypertexte :

¹ Selon la conception de Maurice Domino, développée dans le premier chapitre de la première partie.

➤ **Extrait 1**

Acte I, scène I

Lisette :

Lorsqu'en un plein repos **chacun** **Franchement** je me demande ce que
 encor **sommeille** ; vous faites **debout** à **cette heure-ci**
Quel démon, s'il vous plaît, vous **Alors que** **tout le monde** est encore
tire par l'oreille, **endormi** (p.37)
 Et vous **fait hasarder de** **sortir** **si**
matin ? (p.2)

L'hypotexte

L'hypertexte

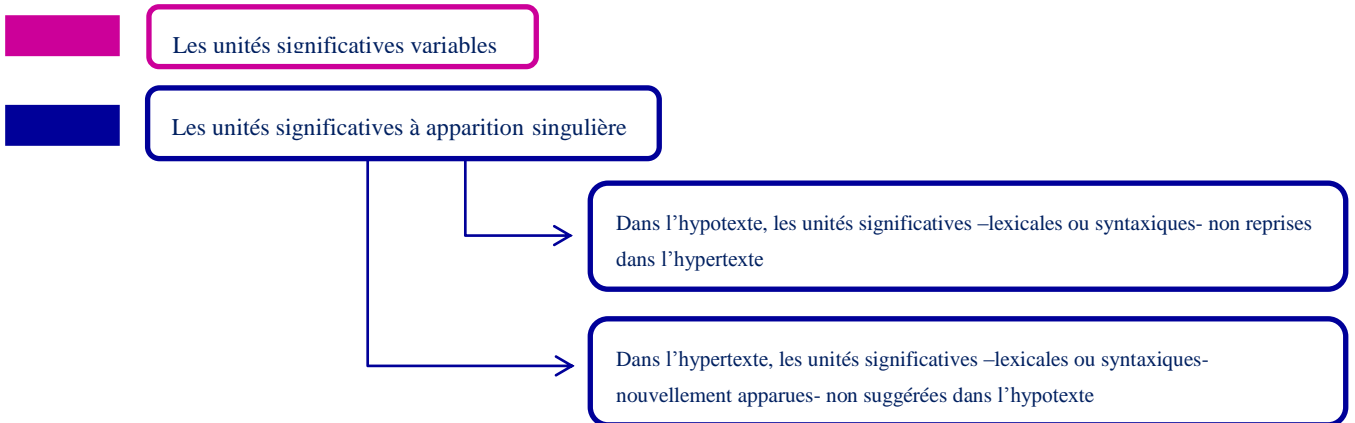


Figure 6. Mise en parallèle de l'hypotexte et de l'hypertexte –extrait 1-

Cette disposition textuelle comparative nous permet de mettre en évidence les unités significatives immuables, variables et nouvellement apparues.

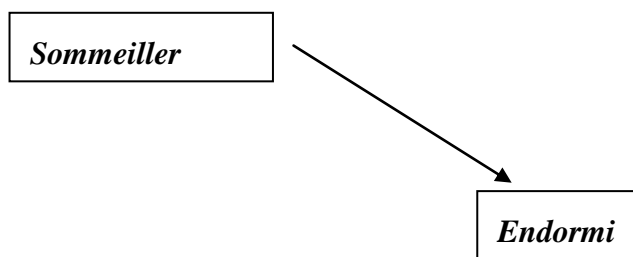
Le dispositif ayant trait aux couleurs, réalisé manuellement suite à une logique analytique comparative, nous a permis de :

- Distinguer les unités significatives variables.
- Mettre en exergue les unités significatives à apparition singulière : celles nouvellement apparues sans aucune existence préalable dans l'hypotexte + celles qui figurent uniquement dans l'hypotexte sans aucune reprise ou modification dans l'hypertexte.

Notre analyse s'appuie sur le mécanisme de production sémantique que nous avons élaboré en nous inspirant des apports théoriques exposés dans le premier chapitre de la première partie de notre travail ; ce mécanisme consiste à analyser les unités significatives et les combinaisons formelles libres ou figées lors de leur passage de l'hypotexte à l'hypertexte.

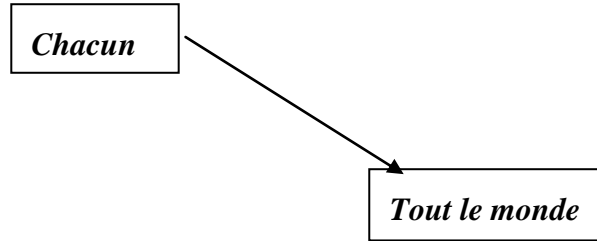
La mise en parallèle de l'extrait 1 –voire **figure 6**- nous permet de déceler une simplification stylistique lors du processus de réécriture. Afin de mettre en évidence ce constat, nous avons envisagé la décortication de « la mise en parallèle », et ce, en éléments distinctifs que nous tenterons de décrire et d'analyser¹:

• **Les unités significatives variables**

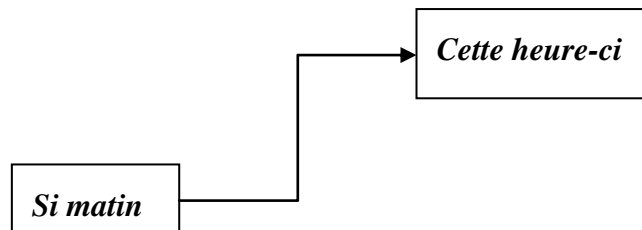


-sommeiller, dans son emploi vieilli ainsi que dans son emploi littéraire, a le sens de « être plongé dans le sommeil ». Ainsi, les étudiants délaissent un verbe à usage réduit et ont recours à un participe passé courant à usage fréquent.

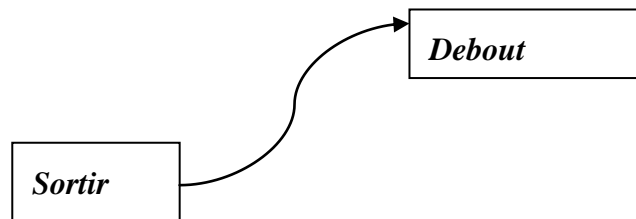
¹ Nous nous appuyerons sur le T.L.F. afin d'expliquer certaines notions, et ce, tout au long de notre analyse de corpus ; le journal de bord que nous avons tenu tout au long du déroulement des ateliers d'écriture nous servira d'appui lors des différentes hésitations quant à l'interprétation des étudiants.



Le pronom indéfini singulier est supplanté par un adjectif indéfini suivi d'un substantif ; le sens véhiculé est approximativement identique, une nuance sémantique est décelable : dans l'hypotexte, nous décelons une précision, l'implication est individuelle, dans l'hypertexte, nous décelons une généralité, l'implication est collective.



Cet emploi adverbial -plus en usage à l'heure actuelle, fournit une précision temporelle : « très tôt le matin »- a été supplanté par un substantif qui a trait au temps mais qui ne véhicule aucune précision hors contexte –l'emploi de la particule démonstrative et de l'adjectif démonstratif permettent au substantif de désigner : ce qui est actuel, ce qui est proche-. Ainsi, dans l'hypertexte, c'est le contexte qui permet de saisir le contenu sémantique de l'unité significative alors que dans l'hypotexte, l'unité significative fournit à elle seule toute la substance sémantique.



Le verbe est supplanté par un adverbe. Si *sortir* a le sens de « passer du dedans au dehors », *debout* a, dans ce contexte, le sens de « sortir du lit ». Les deux unités véhiculent donc ce passage d'un état à un autre. Mais si les deux unités partagent un même trait sémique, le sens véhiculé n'est pas exactement le même.

- **Les unités lexicales et syntaxiques non reprises dans l'hypertexte/ les unités lexicales et syntaxiques nouvellement apparues dans l'hypertexte**

-Quel démon

-S'il vous plait

-Tirer par l'oreille

+

-Faire hasarder

Franchement

-Quel démon a le sens de « quel esprit », « quelles impulsions, bonnes ou mauvaises ? »- sachant que l'impulsion est ici personnifiée-. Il s'agit d'une expression qui n'est plus usitée à l'heure actuelle, ce qui pourrait expliquer sa non reprise dans l'hypertexte.

-S'il vous plait, cette locution se présente comme une formule de politesse qui suit ou précède une demande, elle n'est pas reprise dans l'hypertexte alors qu'elle est saisie et toujours d'actualité.

-tirer par l'oreille + faire hasarder sont deux actions attribuées au *Démon* qui, malgré l'incertitude du résultat, tire Agathe par l'oreille et la fait sortir très tôt le matin. Le réveil matinal d'Agathe ne lui est pas directement dû, il est provoqué, c'est ce que semble suggérer ironiquement Lisette. Cette suggestion n'est pas reprise dans l'hypertexte, Agathe est directement impliquée, cet aspect spirituel et cette ironie sont mis à l'écart.

-cet adverbe, très usité dans le français des jeunes d'aujourd'hui connote ce besoin incessant de vouloir constamment souligner la sincérité des propos ; l'usage de cet adverbe non suggéré dans l'hypotexte est presque instinctif.

• **Commentaire partiel**

Cette simplification stylistique est donc caractérisée par :

- Une inversion de propositions dans un but de simplification -la première proposition énoncée dans l'hypotexte est mise en seconde position dans l'hypertexte-.
- Une réduction de propositions : trois vers dans l'hypotexte/ deux vers dans l'hypertexte.
- Les unités lexicales usitées dans l'hypertexte sont puisées dans le quotidien et ne sont pas aussi recherchées que celles de l'hypotexte.
- Les combinaisons syntaxiques figées de l'hypotexte ne sont ni reprises ni transformées dans l'hypertexte.
- L'apparition de nouvelles unités significatives non suggérées dans l'hypotexte.

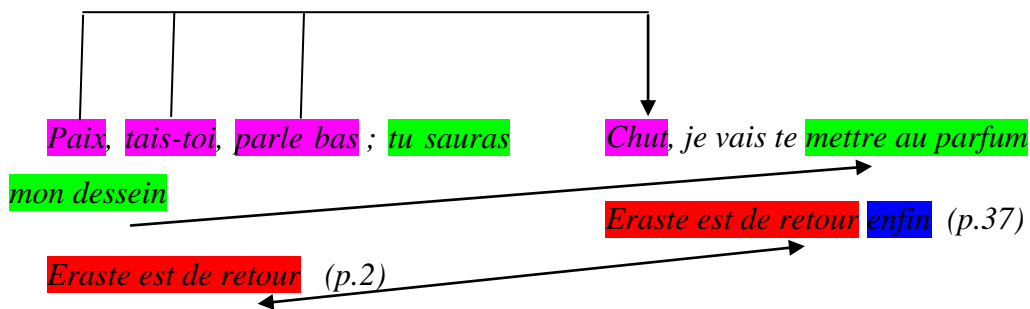
Cette réécriture nous permet de déceler des nuances sémantiques associées à un manque de précision : l'altération est purement stylistique, le contenu sémantique de l'hypotexte n'en est pas altéré.

Tout en appliquant cette mise en parallèle des répliques de l'hypotexte et de l'hypertexte, nous poursuivons notre étude comparative analytique :

➤ **Extrait 2**

Acte I, scène I

Agathe :



L'hypotexte

L'hypertexte

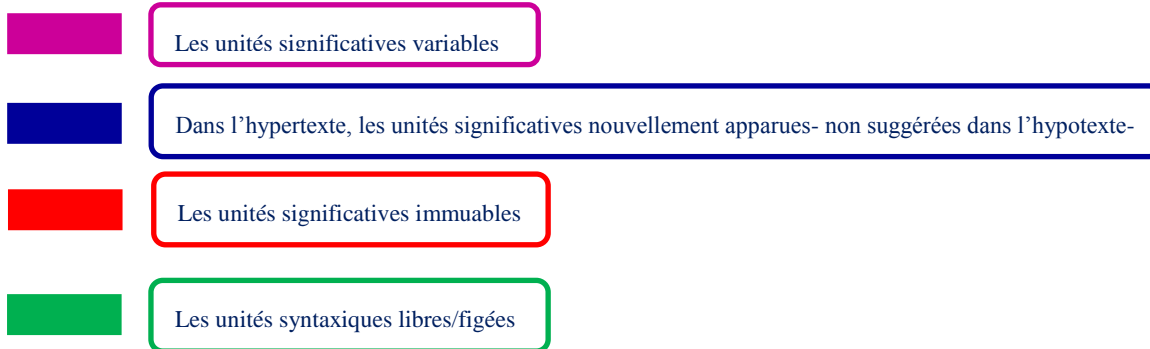


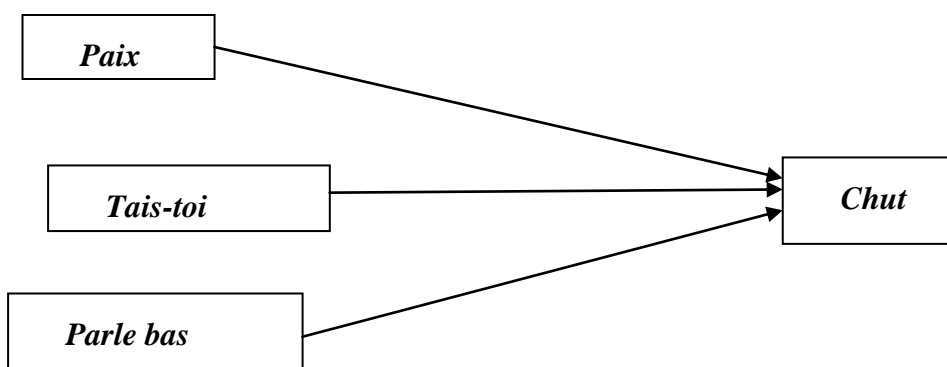
Figure 7. Mise en parallèle de l'hypotexte et de l'hypertexte –extrait 2-

Cette disposition textuelle comparative nous permet de mettre en évidence :

- Les unités significatives variables.
- Les unités significatives immuables.
- Les unités syntaxiques figées telles qu'elles apparaissent dans l'hypotexte et les modifications qu'elles subissent dans l'hypertexte.
- Les unités significatives nouvellement apparues sans aucune existence préalable dans l'hypotexte.

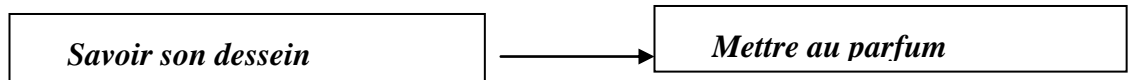
Afin de voir si cet extrait a été altéré sémantiquement lors de sa réécriture, nous étudierons ces mêmes éléments isolément de l'extrait en question-comme nous l'avons fait pour l'extrait 1- :

• **Les unités significatives variables**



-*paix* est une interjection pour réclamer le silence, elle n'est plus d'actualité d'où l'apparition de l'interjection *chut* –une onomatopée qui invite à se taire- qui supplante l'interjection vieillie de l'hypotexte. Cette dernière est suivie de deux verbes à l'impératif : la juxtaposition de ces trois unités significatives se présente comme une accentuation sémantique visant à insister sur le fait en question –qu'il puisse s'agir d'une demande ou d'un ordre-. Si le contenu sémantique des unités de l'hypotexte est repris dans l'hypertexte, cette « insistance » n'est pas prise en compte.

- **Les unités syntaxiques libres/figées**



-savoir le dessein de qqn c'est connaître ses intentions, dans ce contexte-ci, la connaissance des intentions se fait par une révélation ; dans l'hypertexte, les étudiants font appel à une locution verbale qui a le sens de « mettre dans le secret », et ce, par la révélation des intentions de la locutrice-le contexte le souligne- ; ainsi, le contenu sémantique véhiculé est approximativement identique. *Mettre au parfum* est cependant une locution verbale familière -les étudiants usent d'un autre registre de langue-.

- **Les unités significatives immuables/les unités significatives nouvellement apparues dans l'hypertexte**

A ces unités signifiantes variables, nous constatons la reprise d'un énoncé dans son intégralité : *Eraste est de retour*. Cette reprise s'explique par le caractère courant et usuel dont sont pourvues les unités significatives qui le composent. Mais cet énoncé, dans l'hypertexte, est suivi d'un adverbe *-enfin-* qui n'a dans l'hypotexte aucune présence –qu'elle soit apparente ou suggérée- ; cette apparition est due à une volonté de créer une harmonie rythmique et sonore –les étudiants tentent d'instaurer une régularité musicale, notamment en faisant rimer *parfum* et *enfin-*.

- **Commentaire partiel**

La réécriture de cet extrait est donc caractérisée par :

- La reprise des unités significatives usuelles.
- L'absence de reprise des signifiants vieilliss.
- L'absence de reprise des unités significatives dans leur intégralité : de trois unités, nous sommes passés à une seule unité.
- L'usage d'un registre familier.
- L'usage d'unités significatives dans le but d'instaurer une rythmique poétique.

La réécriture ne serait donc pas intégrale et obéirait aux règles d'usage- non reprise des signifiants vieilliss, emploi des signifiants familiers...-, elle pourrait aussi éventuellement privilégier le son au détriment du sens mais il ne s'agit là que d'une hypothèse soumise à vérification.

Nous soumettons d'autres extraits à cette mise en parallèle de l'hypotexte et de l'hypertexte, et ce, dans le but de voir si le processus de réécriture est caractérisé par ces mêmes particularités linguistiques :

➤ **Extrait 3**

Acte I, scène 1

Lisette :

D'où savez-vous cela, madame, je Et comment l'avez-vous appris ?
vous prie ?

Agathe :

J'ai cru le voir hier paraître dans ces Il me semble l'avoir vu hier
lieux ;

Et j'en crois plus mon cœur encore
que mes yeux. (p.2)

Et mon petit doigt me dit que c'était
bien lui (p.37)

L'hypotexte

L'hypertexte

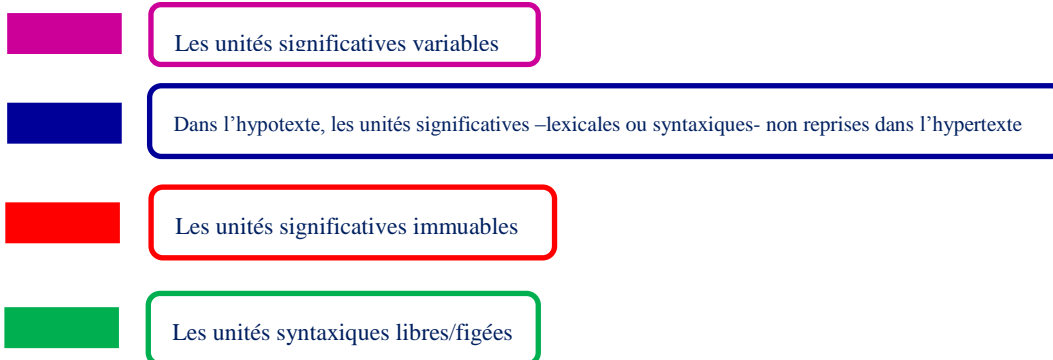


Figure 8. Mise en parallèle de l'hypotexte et de l'hypertexte –extrait 3-

➤ **Extrait 4**

Acte I, scène 1

Lisette :

Je ne m'étonne plus que votre
 diligence
 Ait du seigneur Albert trompé la
 vigilance
 Par ma foi, c'est un guide excellent
 que l'amour

L'amour vous ouvre les yeux
 Et aveugle ceux du vieux

Agathe :

J'étais à ma fenêtre en attendant le
 jour,
 Quand quelqu'un est sorti. Voyant la
 porte ouverte,
 J'ai saisi promptement l'occasion
 offerte,
 Tant pour prendre le frais que pour
 flatter l'espoir
 Qui pourrait attirer Eraste pour me
 voir (p.2)

Je me suis languie devant ma fenêtre
 Dans l'espoir de voir Eraste
 apparaître
 (p.37)

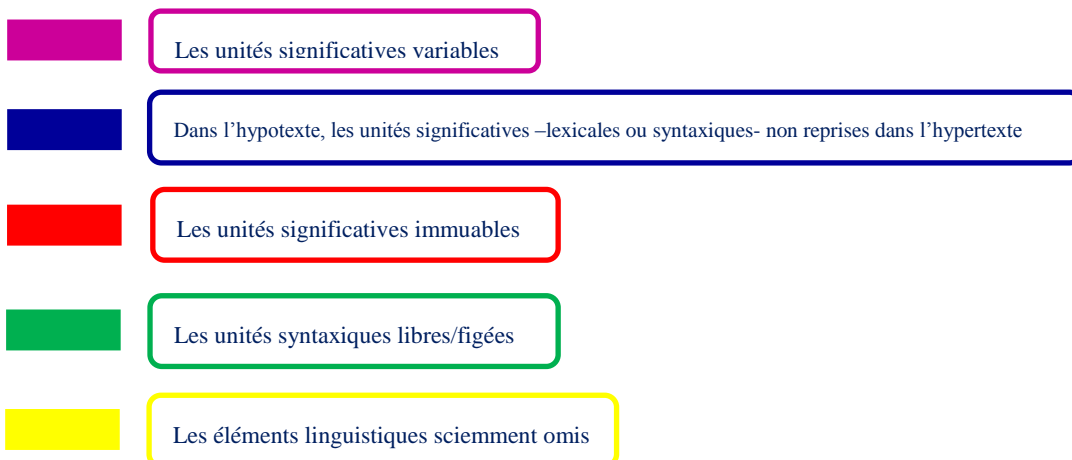


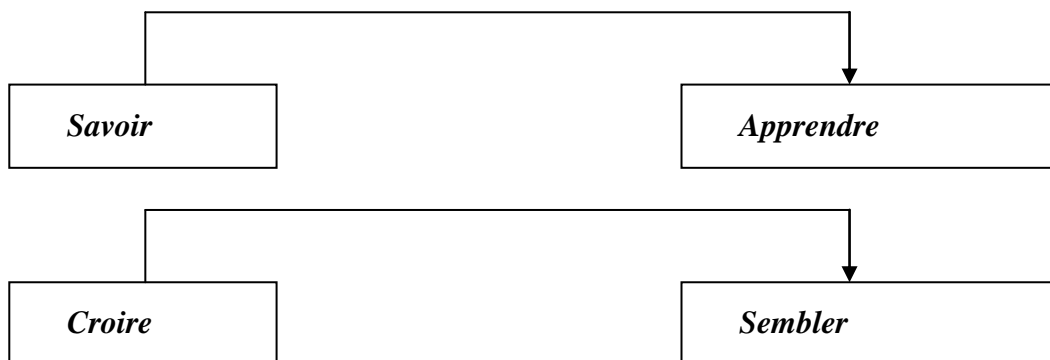
Figure 9. Mise en parallèle de l'hypotexte et de l'hypertexte –extrait 4-

- **Les unités significatives immuables**

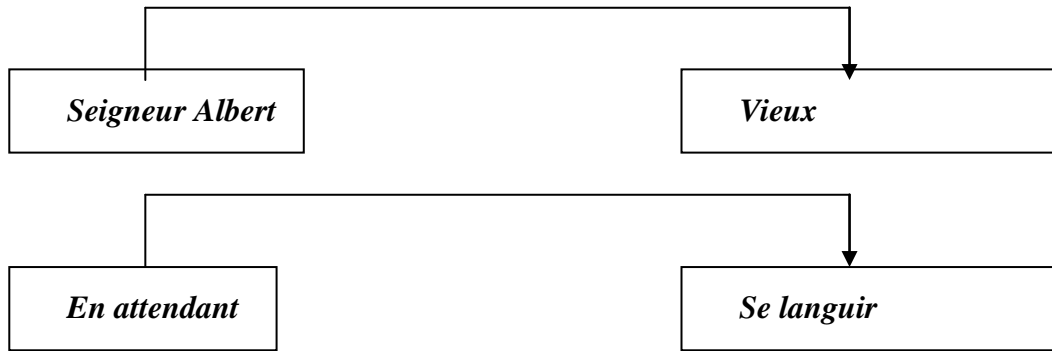
<i>Voir</i>	<i>Amour</i>
<i>Fenêtre</i>	<i>Espoir</i>
<i>Voir</i>	

L'immuabilité, lors du passage de l'hypotexte à l'hypertexte, réside dans la reprise constante des signifiants usuels : les signifiants courants sont systématiquement réemployés par les étudiants.

- **Les unités significatives variables**



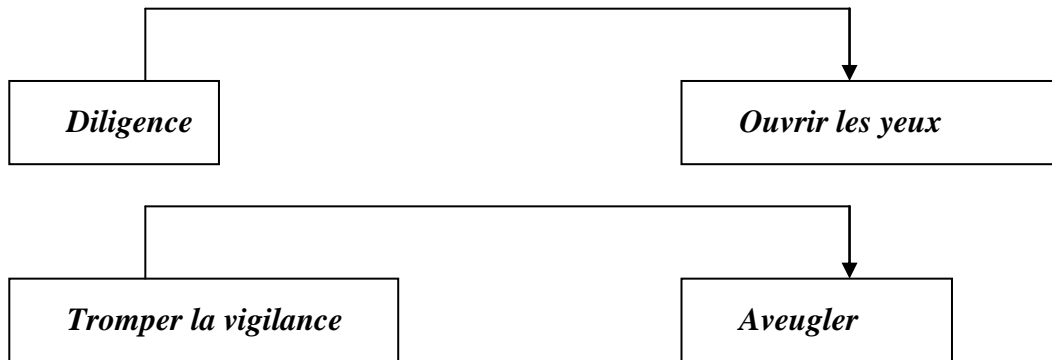
Les verbes de l'hypotexte sont supplantés par leurs synonymes approximatifs. Même si leurs traits sémiotiques ne sont pas parfaitement identiques, cela n'altère aucunement le contenu sémantique de l'hypotexte.



-Dans l'hypotexte, c'est l'appartenance sociale d'Albert qui est mise en avant –il est présenté comme appartenant à la haute noblesse- alors que dans l'hypertexte, on fait référence à son âge avancé. Ce détail n'est pas mentionné dans l'hypotexte, les étudiants en ont eu connaissance suite au résumé que nous leur avons soumis avant l'entreprise de l'acte de réécriture. Le choix d'un tel adjectif pourrait éventuellement souligner l'importance accordée à l'apparence physique.

-Le gérondif -le participe présent précédé d'une préposition- est supplanté par un verbe conjugué : l'approche syntaxique n'est pas la même. D'un point de vue sémantique, l'écart est constaté dans la mesure où l'attente précisée dans l'hypotexte laisse place à un ennui qui peut engendrer un affaiblissement ou une mélancolie. Mais l'attente ne peut-elle pas créer ce genre de sentiment ? L'interprétation est donc subjective et engendre par conséquent une réécriture subjective.

• Les unités syntaxiques réduites ou les unités lexicales accrues



Il arrive qu'une unité lexicale dans l'hypotexte soit accrue dans l'hypertexte, et ce, en laissant place à une combinaison formelle véhiculant le même contenu sémantique, tout comme il arrive qu'une unité syntaxique dans l'hypertexte soit réduite dans l'hypotexte à une simple unité lexicale, le contenu sémantique, lui, est approximativement identique-même si certaines nuances peuvent être facilement décelables :

-diligence a le sens de « promptitude, vivacité », cette notion assez littéraire dont l'usage est loin d'être usuel a été supplantée par une locution qui a le sens de « s'éveiller, découvrir une vérité ». Même si « l'éveil » et « la vivacité » se rapprochent sémantiquement, l'écart sémique est facilement décelable.

-tromper la vigilance de quelqu'un a le sens de « échapper à la surveillance de quelqu'un » ; cette locution a été supplantée par un verbe qui a comme sens contextuel : « priver de discernement, de lucidité ». Ce sens est déductif – on échappe à la surveillance de quelqu'un parce que ce dernier a manqué de lucidité-.

• **Les unités lexicales non reprises dans l’hypertexte**

Madame

Lorsqu’on s’adresse à une femme de la haute bourgeoisie/ de la noblesse/ d’une classe supérieure, on emploie cette appellation. Dans notre contexte, Lisette est la servante d’Agathe et se doit donc de l’appeler ainsi. Les subordinations de rangs ne sont pas prises en considération par nos étudiants qui les considèrent comme désuètes.

• **Les unités syntaxiques non reprises dans l’hypertexte**

Je vous prie

Paraître dans ces lieux

Par ma foi

Je vous prie : les formules de politesse ne sont ni reprises ni modifiées dans l’hypertexte.

Paraître dans ces lieux : il s’agit d’une précision qui accompagne l’action ; l’action est reprise mais il n’a pas été jugé utile de reprendre la précision en question.

Par ma foi : il s’agit d’une locution interjective qui appuie une affirmation, elle n’est pas reprise dans l’hypertexte car elle n’est plus usuelle à l’heure actuelle, elle pourrait aussi être perçue comme une marque d’appartenance religieuse que les étudiants n’auraient pas jugé utile de reprendre.

- **Les éléments linguistiques sciemment omis**

Il arrive que les étudiants, lors du processus de réécriture, ne reprennent pas certains éléments linguistiques pour des raisons d'usage, d'incompréhension ou de non compatibilité contextuelle-non correspondance avec le nouveau contexte-, ces éléments linguistiques –unités lexicales ou syntaxiques- viennent d'être mis en exergue, leur usage dans l'hypotexte a été précédemment décrit et leur non emploi dans l'hypertexte a été expliqué.

A ces unités non reprises, il arrive que les étudiants omettent sciemment des passages dans leur intégralité; les raisons de cette omission volontaire peuvent être variées, citons à titre d'exemple le passage de l'extrait 4 non repris dans l'hypertexte :

Quand quelqu'un est sorti. Voyant la porte ouverte,

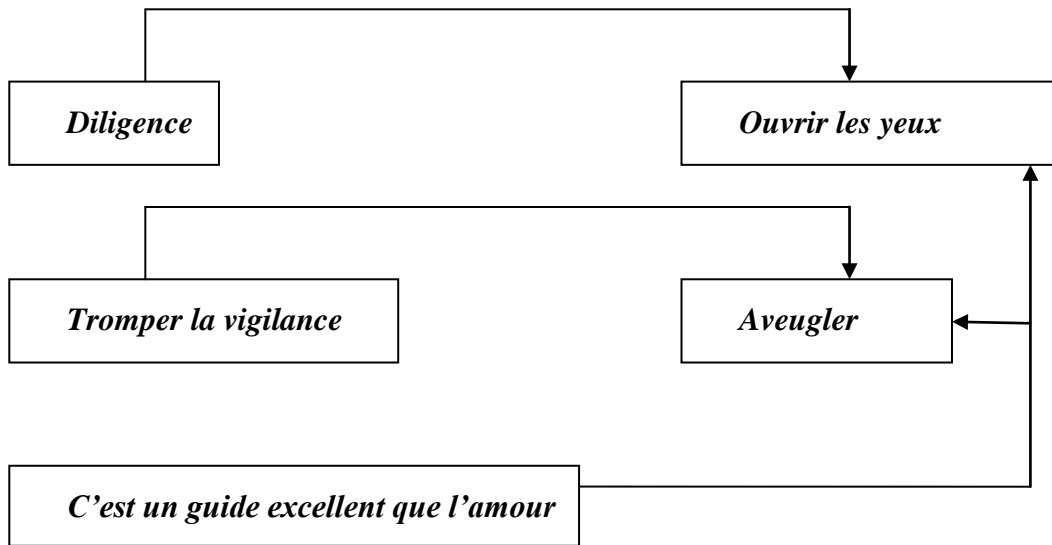
J'ai saisi promptement l'occasion offerte,

Tant pour prendre le frais...

Les étudiants perçoivent ces actions comme étant des détails, des actions secondaires servant à accompagner l'action principale, ainsi, il n'a pas été jugé utile de les reprendre. Cependant, ces mêmes détails sont mentionnés dans l'hypotexte comme étant des actions secondaires certes mais qui expliquent l'action principale, qui la justifient. Ainsi, les étudiants pourraient centrer leur intérêt sur des actions et en omettre d'autres, et ce, en fonction de leur interprétation du texte de Regnard ; c'est leur acte interprétatif qui définit leur réécriture.

L'omission pourrait aussi être due à une volonté de simplification ; les cinq vers de l'extrait 4 laissent place à deux vers dans l'hypertexte. La réécriture n'est pas intégrale, nous pourrions même la qualifier de «réductible ».

• Les éléments linguistiques condensés



Dans l'hypotexte, on énonce un constat : *la diligence* de l'un peut faire en sorte qu'on *trompe la vigilance* de l'autre. Ce constat entraîne un autre : *l'amour est un guide excellent* ; ce second constat se présente comme déductif certes mais il explique le premier en déterminant sa cause : la diligence dont est pourvue Agathe, et qui provoque le manque de vigilance d'Albert, est guidée par l'amour.

Ces constats, dans l'hypertexte, sont rassemblés dans un seul et même énoncé : *l'amour ouvre les yeux* de l'un *et aveugle* les yeux de l'autre. Cette condensation d'éléments linguistiques n'altère aucunement le contenu sémantique véhiculé dans les deux énoncés : l'amour demeure un guide dans le sens où il ouvre les yeux aux amoureux, il peut cependant en aveugler d'autres-cette dernière énonciation est une reproduction du proverbe « l'amour est aveugle »-. Si le contenu sémantique n'est pas altéré dans l'hypertexte, les nuances sémantiques sont aisément décelables :

- dans l'hypotexte : amour → diligence → tromper la vigilance
- dans l'hypertexte : amour
 - ouvrir les yeux
 - ↘ aveugler les yeux

Ainsi, en dehors des nuances sémantiques véhiculées par les unités significatives, il est dit, dans l'hypotexte, que l'amour donne naissance, chez la personne éprise, à une sensation/perception ; cette dernière, de part la vivacité et l'entrain qui la caractérisent, peut provoquer une autre sensation/perception chez d'autres personnes.

Cette seconde sensation/perception-caractérisée principalement par un manque de lucidité et de discernement- s'oppose ainsi à la première. Cependant, dans l'hypertexte, il est dit que l'amour donne naissance à deux types de perceptions : une perception lucide et perspicace et une perception illusionnée et aveugle ; ainsi une sensation/perception chez une personne éprise peut s'opposer littéralement à une autre sensation/perception chez une autre personne éprise. C'est l'amour même qui construit ces deux perceptions et non l'une qui provoque l'autre, comme c'est souligné dans l'hypotexte.

- **Simplification ou élaboration stylistique ?**

Nous avons précédemment souligné une simplification stylistique apparente dans l'hypertexte : la non reprise des signifiants littéraires, l'emploi des signifiants courants et des locutions familières, la simplification des combinaisons formelles recherchées...en sont les exemples types.

Dans l'extrait 4, un élément ayant trait à cette simplification a retenu notre attention :

flatter l'espoir dans l'hypotexte est supplanté dans l'hypertexte par *dans l'espoir de* ; le substantif *espoir* est repris dans l'hypertexte mais il est combiné à des unités hétérogènes, dans l'hypotexte, nous sommes face à une locution verbale alors que dans l'hypertexte, nous sommes face à une locution prépositive, la première est littéraire, la seconde est plus courante, l'élaboration stylistique est donc plus manifeste dans l'hypotexte.

Cependant, cette forme de simplification stylistique ne réduit pas notre hypertexte à un simple assemblage de signifiants, son écriture est élaborée dans la mesure où les choix linguistiques sont loin d'être arbitraires, ils sont même réfléchis :

-Dans « *l'amour vous ouvre les yeux et aveugle ceux du vieux* », nous sommes face à une antithèse, deux pensées opposées sont assemblées dans un même énoncé. Cette figure de style recherchée met en évidence un contraste fort, d'autant plus qu'elle découle d'un proverbe-*l'amour est aveugle*- dont les origines sont attribuées à Platon (« celui qui aime s'aveugle sur ce qu'il aime », dicit Platon dans *Les lois*). Si nos étudiants méconnaissent la provenance de ce proverbe, le fait de s'y appuyer, de le modifier, d'y introduire une figure de rhétorique dénote le pouvoir de création dont peut être pourvue cette réécriture.

-Dans « *mon petit doigt me dit que c'était bien lui* », le *petit doigt* est synonyme d'*intuition*, l'expression aurait le sens de « avoir connaissance d'une information mais ne pas vouloir dévoiler sa source » ; dans l'hypotexte, l'expression source était « *j'en crois plus mon cœur encore que mes yeux* », le cœur, détenteur d'intuition, laisse place au doigt dans l'hypertexte. L'approche intuitive n'est pas la même, Regnard l'attribue aux sentiments alors que nos étudiants l'associent à l'imaginaire en lui accordant un aspect utopique ; l'usage de cette expression nous permet de mesurer l'ampleur de l'imagination créatrice de nos étudiants qui font appel à une expression idiomatique qui résume certes le contenu sémantique de l'expression source-cette dernière est pour ainsi dire actualisée- mais qui attribue à la transition un caractère ludique -le passage du cœur au doigt se présente comme un jeu linguistique- .

Le doigt, comme révélateur de connaissance, est un élément qui compose des expressions idiomatiques appartenant à d'autres langues comme l'allemand ; il est cependant supplanté par « oiseau »-c'est l'oiseau qui siffle l'information- dans d'autres langues comme l'espagnol ou l'italien. L'expression française, elle, est attribuée à Molière qui l'a utilisée dans *Le malade imaginaire* au sens propre –Argan met son doigt dans son oreille qui lui gronde quelque chose que Louison, sa fille, ne lui a pas révélé-.

• **Commentaire global**

La mise en parallèle de ces premiers extraits ainsi que l'analyse des éléments linguistiques qui les composent nous a permis de repérer, dans l'hypertexte, ces particularités linguistiques :

- Les signifiants vieillissés et littéraires ne sont pas repris.
- Les signifiants courants sont les plus usités.
- La variabilité des unités significatives engendre des nuances sémantiques.
- La variabilité des unités significatives engendre un manque de précision sémantique.
- L'ironie n'est pas automatiquement décelable. Et si elle n'est pas décelable, elle ne peut être reprise.
- L'aspect spirituel/instinctif est soit ignoré soit ironisé.
- Les éléments linguistiques immuables sont les éléments linguistiques courants.

- Les locutions usitées sont familières.
- La rime peut être privilégiée au détriment du sens.
- Les unités lexicales peuvent être accrues.
- Les unités syntaxiques peuvent être réduites.
- L'interprétation est déductive.
- Les interprétations deductives donnent naissance à des nuances sémantiques.
- La réécriture peut être instinctive.
- La réécriture est subjective : le recours aux adjectifs permet de déceler des traits sémiqes révélateurs de pensée.
- La réécriture n'est pas intégrale : non reprise de tous les éléments linguistiques.
- La réécriture est mi-réductive, mi-créative : oscillation entre simplification et élaboration stylistiques.

2-L'autrement dit¹

Afin de réécrire le texte de Regnard, les Rebeugnards lisaient les répliques et tentaient de les expliquer oralement avant de tenter de les réécrire.

Ainsi, si l'on avait à établir un parallélisme entre ce qui est écrit et ce qui est dit, nous serions face à une variation diamésique.

Nous avons, tout au long de cette activité de réécriture, procédé à un enregistrement constant des échanges verbaux entre les étudiants. Leurs échanges ont eu trait à différents points:

- L'interprétation des répliques du texte source.
- Le sens des signifiants archaïques ou peu usités à l'heure actuelle.
- Les connotations et les sous-entendus.
- Le sens et l'usage des signifiants contemporains usités lors de leur tentative de réécriture.
- Certaines allusions ou thèmes suscitant débats.
- Regards et interrogations sur la langue qu'ils utilisent.

¹ En référence à la conception de Jean Peytard, développée dans le premier chapitre de la première partie.

Ainsi, il arrivait même que le texte devenait prétexte afin d'aborder des sujets particuliers tels que :

- Le féminisme.
- Le machisme.
- L'alcool.
- La sexualité.
- La musique.
- La littérature.
- La mythologie.

Devant la complexité de la transcription de 61 heures réparties en 31 séances – sachant que certains passages sont inaudibles-, nous traiterons ce qui nous est possible de traiter, en l'occurrence, ce qui est nettement compréhensible et ce que nous avons relevé dans notre journal de bord :

2-1-Bref aperçu des unités lexicales à l'oral

Les unités lexicales employées par les étudiants à l'oral ne diffèrent pas largement des unités lexicales employées à l'écrit ; nous en avons, cependant, relevé les spécificités qui suivent :

-Les unités lexicales à usage courant sont, à l'oral, traduites en arabe, en berbère, en anglais et dits en français familier.

-Les unités lexicales archaïques ou à rare usage ne sont pas reprises à l'oral.

-Les unités lexicales proposées à l'oral et jugées à rare usage ne sont pas reprises à l'écrit.

-Des unités lexicales telles que *choir*, *complaisance* ont nécessité l'usage du dictionnaire.

-Confrontation des registres de langue : *sieur* et *truc* dans une seule et même phrase.

-Les connotations de certaines unités lexicales sont largement discutée –comme l'usage du signifiant *fouet* : les étudiants y ont décelé une connotation machiste-.

-Lorsque l'unité lexicale ne relève pas du français, elle est discutée, contestée ou approuvée.

-Lorsqu'une unité lexicale prête à équivoque, elle donne naissance à un tumultueux débat : *Hymen* entre « membrane » et « mariage », *ardeur* entre « ferveur », « énergie » et « véhémence », *basilic* entre « poudre », « lézard » ou « serpent ».

-Une large confusion entre les unités lexicales dont le rapprochement est formel et non sémantique- homophonie totale ou approximative- : l'usage de *coquette* pour *coquine* et inversement/ confusion entre Corneille l'auteur français né en 1606 et Corneille le chanteur canadien né en 1977.

-Les étudiants font fréquemment appel au français familier lors de leur interprétation du texte de Regnard : *chiant, toubib, mécano, rebeu, mec, con, causer, cata, bordel, vénère...* de l'abréviation au verlan en passant par l'argot.

-Les étudiants font fréquemment appel à leur langue maternelle lors de leurs échanges verbaux : Achou –unité lexicale en langue berbère qui a le sens de « quoi ? »-, dar, -unité lexicale en langue arabe qui a le sens de « maison »-,...

- Les étudiants font appel à l'anglais lors de leurs échanges verbaux : bad boy, money, floor...ces emprunts ne relèvent pas de l'initiative propre de nos étudiants, ils sont fréquemment usités dans le français actuel.

2-2-Bref aperçu des unités syntaxiques à l'oral

Les unités syntaxiques employées par les étudiants à l'oral sont semblables aux unités syntaxiques employées à l'écrit :

-Les étudiants établissent, comme à l'écrit, des jeux de mots/ de sonorité, ce qui témoigne de leur créativité : *En chair et en os*- en référence à « en chair et en os »- / *où est donc le Ricard ? Ou et donc or ni car ?/ menteur, tu meurs/ Garder un secret c'est plus salé que sucré...*

-L'usage incessant des unités syntaxiques familières : *Lui faire sa fête*

/ *Voir ailleurs si on y est/ Perdre les boules/ Ça roule ma poule...*

-Les étudiants vont d'un simple usage d'unités syntaxiques à une communication complète en langue maternelle- langue arabe ou langue berbère-.

-Les jeux de mots du texte source ne sont pas repris à l'oral.

-Une nette manifestation d'une volonté d'usage du registre soutenu.

-L'usage de rimes croisées.

-L'usages de rimes plates.

-L'usage de proverbes : *L'habit ne fait pas le moine/ Les apparences sont trompeuses/ Ce n'est pas à un vieux singe qu'on apprend à faire des grimaces...*

2-3- Spécificités diamésiques

- **Les procédés phatiques**

Il s'agirait de procédés usités par l'émetteur pour maintenir l'attention du récepteur, selon les propos de Catherine Kerbrat-Orecchioni (2005 : 18), il s'agirait de *capteurs* ; nos étudiants ont tendance à employer « T'as vu », « t'sais », « regarde » : il s'agit tout simplement de verbes conjugués à la deuxième personne du singulier. « Regarder » et « voir » ont un rapport avec la perception et « regarde » aurait plus, dans ce contexte, le sens d' « écoute ». L'énoncé, étant oral, s'écoute, ne se voit pas ; à moins de déceler un rapport métaphorique impliquant l'idée conceptuelle qu'on se fait suite à l'émission de l'énoncé et qui, elle, pourrait se voir ; une idée vue et donc vue.

Signalons que « T'as vu » peut parfois être supplanté par « tu vois », une construction identique au présent : le verbe « voir » est un capteur à deux faces, l'une au passé et l'autre au présent mais leur emploi ne semble pas dépendre de règles prédéfinies.

Et comme le locuteur, le récepteur va aussi user de procédés phatiques ; ou plus exactement de ce que Kerbrat-Orecchioni (2005 : 18) appelle les *régulateurs* ou les *signaux d'écoute* ; il s'agirait de procédés de « feed-back » à travers des réalisations non verbales tels que les regards et les sourires, des réalisations vocales tels que les « mmh » et autres vocalisations ou des réalisations verbales tels que les morphèmes exclamatifs ou à valeur d'approbation.

Les échanges verbaux de nos étudiants laissent dévoiler un bon nombre de régulateurs tels que les « oui », « d'accord », « ok », « ouais », de même pour « sérieux ? », « hein ? » ou « quoi ? » qui peuvent aussi être considérés comme régulateurs mais ayant une propriété particulière, celle de demander des répétitions ou des éclaircissements. Mais d'autres propriétés peuvent aussi surgir dans certaines situations d'énonciation ; « ouais » est un régulateur assez courant ; nous sommes face à une variation du « oui » standard dont le sens se meut en fonction de la situation d'énonciation : son apparition peut être interrogative, on pourrait le remplacer par « c'est vrai ? », l'idée véhiculée serait identique ; ce « ouais » peut aussi être l'expression même du consentement, il pourrait aussi équivaloir à « certes ».

- **Les inachèvements**

Ils sont représentés par les faux-départs, les constructions en suspens ou les auto-interruptions telles que les « euh », les pauses ou les répétitions. Les énoncés sont parfois conditionnés par une nette volonté de « bien dire ».

Sachant que cet oral se présente même comme une anticipation à un éventuel jeu de scène ; les étudiants discutent leur réécriture en envisageant une représentation théâtrale : la réécriture n'est pas totalement neutre, elle serait conditionnée.

- **Les références intertextuelles**

A travers leur interprétation du texte de Regnard, nos étudiants ont fait appel à leurs connaissances littéraires, musicales... Certaines références ont été reprises à l'écrit –elles seront traitées ultérieurement- alors que d'autres ne l'ont pas été :

- Les références littéraires : *Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell/ *Don Juan* de Molière...
- Les références cinématographiques : *Harry Potter*/ *Star Wars*...
- Les références mythologiques : *Mars*/ *Vénus*/ *Les dieux de l'olympes*...
- Les références philosophiques : Nicolas Machiavel, Jean-Paul Sartre.
- Les références musicales : Jacques Brel, Francis Cabrel, Françoise Hardy...
- Les références historiques : Louis XIV, Jules César, Charles de Gaulle, Adolf Hitler...

Ces références reflètent certes les connaissances de nos étudiants mais pourraient aussi refléter leur propre identité.

Pour conclure ce chapitre, nous énumérerons les particularités linguistiques que notre analyse nous a permis de déceler :

- Les verbes à usage réduit sont délaissés.
- Les verbes à usage fréquent sont repris.
- Les nuances sémantique sont distinctes : de la précision à la généralité / de l'individuel au collectif.
- Le verbe peut être supplanté par un adverbe.
- Le recours à l'adverbe *franchement* est fréquent.
- La non reprise des formules de politesse.
- L'aspect spirituel et l'ironie ne sont pas repris.
- L'inversion de propositions se fait dans un but de simplification -la première proposition énoncée dans l'hypotexte est mise en seconde position dans l'hypertexte-
- La réduction de propositions est fréquente : trois vers dans l'hypotexte/ deux vers dans l'hypertexte.
- Les unités lexicales usitées dans l'hypertexte sont puisées dans le quotidien et ne sont pas aussi recherchées que celles de l'hypotexte.
- Les combinaisons syntaxiques figées de l'hypotexte ne sont ni reprises ni transformées dans l'hypertexte.
- Dans l'hypertexte, la nette apparition de nouvelles unités significatives non suggérées dans l'hypotexte.
- La non reprise des interjections vieillies.
- La non reprise des signifiants vieillies.
- La non reprise des unités significatives dans leur intégralité : de trois unités, nous passons à une seule unité.
- L'usage d'un registre familier.
- L'usage d'unités significatives dans le but d'instaurer une rythmique poétique.

- La variabilité est principalement caractérisée par la synonymie approximative.

Ainsi, ce chapitre visant à mettre en parallèle l'hypotexte et l'hypertexte, nous a permis de finaliser notre dispositif d'analyse et de l'appliquer.

Ce dispositif, qui consiste à établir une mise en parallèle des répliques de l'hypotexte et de l'hypertexte, nous a permis de classifier les éléments linguistiques comparatifs qui permettent de mettre en exergue les particularités de cette variation diachronique. Cette classification consiste à distinguer :

- Les éléments linguistiques immuables.
- Les éléments linguistiques variables.
- Les éléments linguistiques qui figurent uniquement dans l'hypotexte sans aucune reprise ou modification dans l'hypertexte.
- Les éléments linguistiques nouvellement apparus dans l'hypertexte sans aucune existence préalable dans l'hypotexte.

Cette distinction sera établie sur toute l'œuvre de Regnard, dans les deux chapitres qui suivent, et ce, aussi bien sur le plan lexical que sur le plan syntaxique.

TROISIEME CHAPITRE

Les unités lexicales : de la réécriture à l'altérité ?

Ce sont les unités lexicales qui seront au centre de ce chapitre analytique ; nous suivrons le dispositif établi dans le chapitre précédent afin de distinguer :

- les unités lexicales immuables.
- les unités lexicales variables.
- les unités lexicales qui apparaissent uniquement dans l'hypotexte.
- les unités lexicales qui apparaissent uniquement dans l'hypertexte.

Nous n'avons traité, dans le chapitre précédent, que les premières répliques, nous tenterons de traiter à présent les autres répliques de l'œuvre de Regnard. Notre analyse détaillée consistera à :

- Décortiquer, comme nous l'avions fait pour les premiers extraits, les éléments distinctifs, et ce à travers la mise en parallèle des répliques.
- Mettre en exergue ces éléments, et ce isolément des textes¹.

L'analyse de ces éléments ne se fera cependant pas indépendamment de leur contexte : les textes nous permettront de déceler les contenus sémantiques véhiculés par ces unités lexicales.

Afin d'apporter des éclaircissements notionnels, nous nous appuierons sur le T.L.F. mais afin de fixer l'interprétation précise faite par nos étudiants, le journal de bord², que nous avons tenu tout au long du déroulement de nos ateliers d'écriture, délimitera le champ interprétatif en question. Et c'est ainsi que cette analyse permettra de mesurer le degré d'altération de l'hypotexte-si altération il y a-.

¹ Certaines unités lexicales, dans leur mise en exergue, sont suivies ou précédées d'éléments que nous jugeons utiles ou déterminants quant à la délimitation sémantique.

² Notre journal de bord décrit les échanges langagiers des étudiants autour du texte de Regnard et les interprétations qui sont accordées à ses différents fragments.

Vu les longues tirades dont est pourvu le texte de Regnard, il ne sera pas aisé de repérer tous les éléments distinctifs, ainsi notre démarche ne sera qu'une simple tentative analytique.

1-Quantification des unités lexicales : de l'hypotexte à l'hypertexte

La mise en parallèle des extraits de l'hypotexte et de l'hypertexte dans le chapitre précédent nous a permis de constater une disparité quant aux occurrences usitées dans l'hypotexte et dans l'hypertexte. En ayant recours à un logiciel, disponible en ligne- <http://www.compteurdelettres.com/mots.html>-, nous avons quantifié les unités lexicales. Cette quantification n'est pas censée apporter de réponses quant à la reproduction ou la non reproduction du contenu sémantique de l'hypotexte; elle pourrait juste nous permettre d'avoir une vision comparative globale des unités lexicales de l'hypotexte et de l'hypertexte.

Suite à cette quantification, nous avons opté pour une schématisation des résultats dans le diagramme suivant :

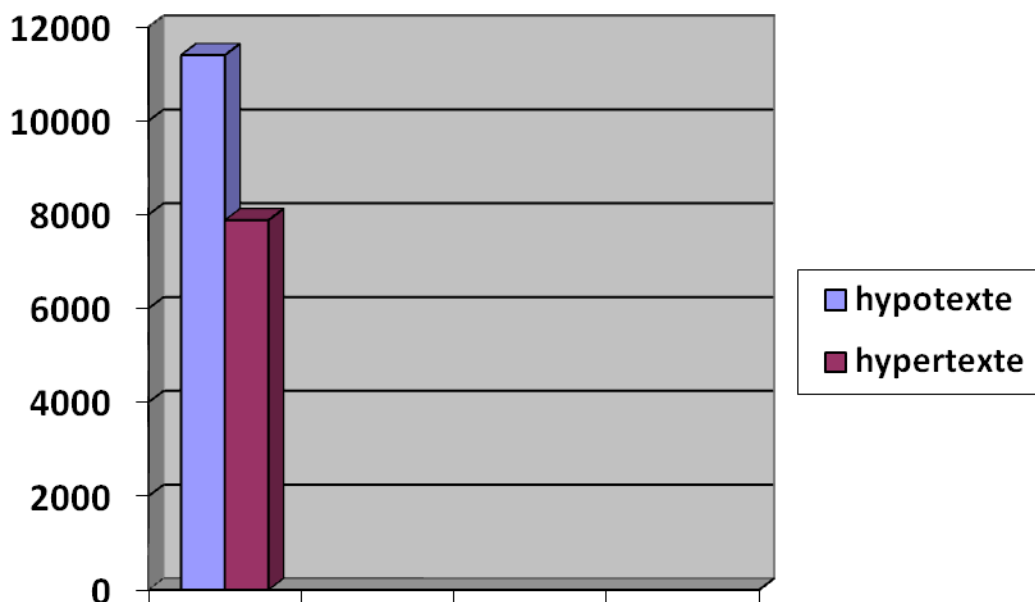


Figure 10. Quantification des unités lexicales : de l'hypotexte à l'hypertexte

D'un point de vue quantitatif, les unités lexicales de l'hypertexte sont moindres : 11399 unités lexicales comprises dans l'hypotexte et 7880 unités lexicales comprises dans l'hypertexte.

Si les occurrences de l'hypertexte ont été autant réduites-3519 occurrences réduites dans l'hypertexte-; cela pourrait être dû à une non reprise d'un nombre important d'éléments linguistiques pour d'éventuelles raisons d'incompréhension ; mais il ne s'agit là que d'une supposition qui, suite à l'analyse détaillée qui suivra, sera infirmée ou confirmée.

2-Les unités lexicales immuables

Nous avons mis en parallèle l'hypotexte et l'hypertexte et avons relevé toutes les unités lexicales immuables ; une observation de ces unités nous a menés vers les constats suivants :

-Les unités lexicales qui apparaissent dans l'hypotexte, qui sont reprises dans l'hypertexte sans aucune modification sont celles qui ont trait à l'usage courant, qui sont fréquemment usitées dans le langage quotidien d'aujourd'hui et qui l'ont aussi été dans celui de jadis, ainsi, leurs reprises s'avère être instinctive.

-Si certaines unités lexicales ayant trait aux références spatiales ne sont pas reprises –pour des raisons de non correspondance au contexte actuel-, d'autres sont reprises sans aucune modification apparente.

- Les pronoms personnels (je, il, moi...) au même titre que les adverbes de négation et leurs opposés (non, oui...) sont automatiquement repris ; c'est pour cette raison que nous n'avons pas jugé utile de les relever.

Ainsi, c'est en suivant ces constats tout en nous appuyant sur notre logique sémantique¹ que nous avons classifié ces unités lexicales immuables :

<i>Le mont Cenis</i>	<i>Arabie</i>
----------------------	---------------

Ces unités lexicales ont trait à des références spatiales :

- Le mont Cenis est un col qui relie la vallée de la Maurienne, en France et le val de Suse en Italie.
- L'Arabie est la péninsule arabique.

<i>Hier</i>	<i>Fenêtre</i>	<i>S'enrhumer</i>	<i>Diable</i>	
<i>Engagement</i>	<i>Ennemi</i>	<i>Lit</i>	<i>Esclave</i>	
<i>Satan</i>	<i>Toux</i>	<i>Vertige</i>	<i>Heure</i>	<i>Mule</i>
<i>Guerre</i>	<i>Couvent</i>	<i>Amant</i>	<i>Hurlement</i>	
<i>Médecin</i>	<i>Rossignols</i>	<i>Procès</i>	<i>Fauteuil</i>	
<i>Sang</i>	<i>Somme (d'argent)</i>	<i>Veuve</i>	<i>clef</i>	
<i>Ciel</i>	<i>Cheveux gris</i>	<i>Procureur</i>		

Ces unités lexicales sont référentielles, elles n'ont pas forcément de synonymes approximatifs, il n'est donc pas aisé de les réécrire autrement, leur reprise s'avère être indispensable.

<i>Amour</i>	<i>Espoir</i>	<i>Perte</i>	<i>Monsieur</i>	
<i>Dame</i>	<i>Affaire</i>	<i>Hasard</i>	<i>Soupçon</i>	<i>Vérité</i>
<i>Filles</i>	<i>Discretion</i>	<i>Cœur</i>	<i>Folie</i>	<i>Magie</i>
<i>Voyage</i>	<i>Amis</i>	<i>Chagrin</i>	<i>Hommes</i>	<i>Enfant</i>
<i>Garçons</i>	<i>rôle</i>	<i>Besoin</i>	<i>Moyen</i>	<i>Désordre</i>

¹ Notre logique sémantique, même si elle nous paraît être cohérente, pourrait cependant être contestable ; il ne s'agit là que d'un raisonnement parmi tant d'autres.

La reprise de ces unités lexicales s'avère être instinctive, elles sont fréquemment usitées dans le langage quotidien d'aujourd'hui ainsi que dans celui de jadis : la quête de l'équivalence est vaine devant un usage aussi courant.

<i>Curieux</i>	<i>Jaloux</i>	<i>Affreux</i>
<i>Brutal</i>	<i>Frais</i>	<i>Sage Prêt</i>

Les adjectifs qualificatifs déterminent une représentation spécifique qui diffère d'un texte à un autre, d'une époque à une autre ; si l'hypotexte est truffé d'adjectifs, l'hypertexte l'est aussi mais les adjectifs du premier ne sont pas toujours équivalents à ceux du second ; ainsi, de l'hypotexte à l'hypertexte, un nombre restreint d'adjectifs peut être immuable.

<i>Dormir</i>	<i>Epouser</i>	<i>Inquiéter</i>	<i>Changer</i>	
<i>Rester</i>	<i>Pardonner</i>	<i>Suffire</i>	<i>Savoir</i>	
<i>Garder</i>	<i>Valoir</i>	<i>Parler</i>	<i>Réduire</i>	
<i>Conseiller</i>	<i>Rouler</i>	<i>Aller</i>	<i>Massacrer</i>	
<i>Voler</i>	<i>Venir</i>	<i>Calmer</i>	<i>Déclarer</i>	<i>Hair</i>
<i>Réparer</i>	<i>Ecouter</i>	<i>Souffrir</i>	<i>Suivre</i>	
<i>Entrer</i>	<i>Ecrire</i>	<i>Coûter</i>	<i>Pleurer</i>	
<i>Enfermer</i>	<i>Attendre</i>	<i>Délivrer</i>	<i>Guérir</i>	
<i>Devenir</i>	<i>Garantir</i>	<i>Refuser</i>	<i>Reprendre</i>	
<i>Avancer</i>	<i>Expliquer</i>	<i>Quitter</i>		

Si nous avons à qualifier une catégorie grammaticale d'immuable, ce serait bel et bien celle qui a trait aux verbes. Plus de quarante verbes sont repris dans l'hypertexte. De par leur aspect courant, ces verbes n'apparaissent pas une seule fois, certains d'entre eux- comme savoir, aller, quitter, dormir...- sont continuellement usités et continuellement repris tout au long des textes.

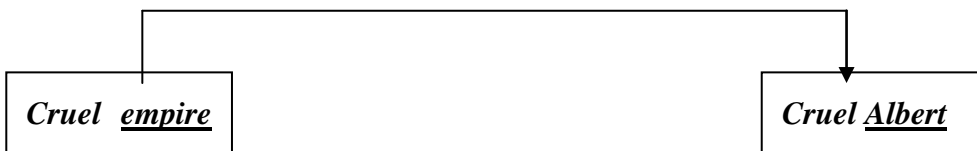
Voir : *je vis* → *j'ai vu/ je vois* → *j'ai vu*
Rire : *riant* → *qui rit*
Reposer : *reposer* → *se reposer*
Espérer : *espérance* → *espérer*
Quitter : *quittant* → *quitter*
Retenir : *retenir* → *retient*
Triompher : *triomphe* → *triompher*
Batailler : *batailler* → *se battre*
Se moquer : *il s'est voulu moquer* → *il se moque*

Il arrive que certaines unités lexicales –plus particulièrement les verbes- subissent de légères modifications, d'ordre flexionnel, ce qui n'altère aucunement leurs contenus sémantiques ou leur immuabilité.

3-Les unités lexicales variables



Il s'agit d'une unité lexicale accrue dont la synonymie est approximative : nous passons d'un verbe à une locution verbale ; le sens n'en est point altéré.



Dans l'hypotexte, *Albert* est désigné par empire, il s'agit d'un emploi métonymique que les étudiants ont su déceler. « *La métonymie consiste à remplacer le nom d'un objet par le nom d'un autre : l'un est en relation avec l'autre, relation d'appartenance ou de contiguïté* » (Ricalens-Pourchot, 1998 : 64) -le terme de « *Métonymie* » a d'ailleurs été emprunté au bas latin « *metonymia* », lui-même calqué sur le grec « *metônumia* » formé de « *meta* », signifiant le changement, et de « *onoma* », qui veut dire « nom ». La métonymie signifierait étymologiquement « *changement de nom* » (Ricalens-Pourchot, 1998 : 63)-. Si dans l'hypotexte, on a eu recours à une figure de style, dans l'hypertexte, elle a été dissoute.

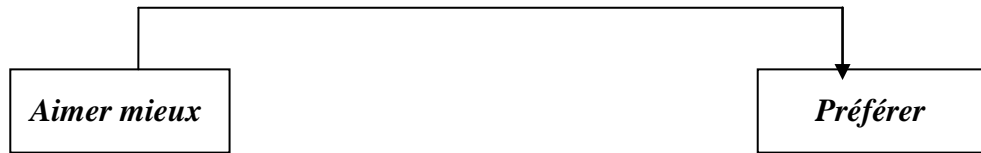


Montrer aurait le sens de « faire connaître », « faire savoir ». Ainsi, nous décelons une nuance sémantique entre le verbe qui apparaît dans l'hypotexte et celui qui le supplante dans l'hypertexte : *savoir* suppose une détention d'une connaissance alors que *montrer, faire savoir* en l'occurrence, suppose une transmission d'une connaissance. Le premier verbe désigne une acquisition préalable alors que le second désigne une transmission actuelle. Même si le sens des deux verbes se rapproche, l'écart sémantique est manifeste.

Haïr

N'aimer guère

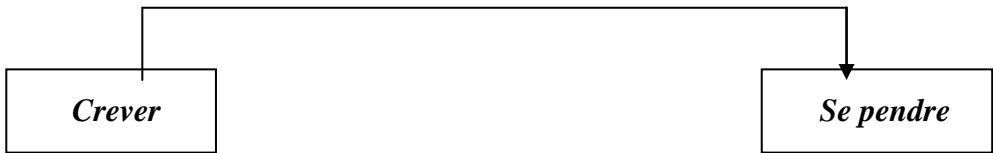
Nous sommes face à une atténuation de propos, un euphémisme. Nos étudiants, au cours de leur tentative de réécriture, ont recours à « une figure d'embellissement pour émousser des idées dures, désagréables ou tristes, pour les rendre plus supportables » (Ricalens-Pourchot, 1998 : 46). Cette figure, très présente dans les échanges langagiers les plus courants, adoucit une réalité. A ce propos, Catherine Kerbrat-Orecchioni consacre le chapitre IV de son livre intitulé *Interactions verbales, Variation culturelles et échanges rituels* à « l'échange réparateur » : elle aborde l'excuse ainsi que la réaction à l'excuse, et explique que la neutralisation de l'offense s'effectue « en produisant compensatoirement une activité réparatrice » (1998 : 149). « Ce type d'échange, dit-elle, vaut donc moins par le contenu (fort pauvre en général) des propos tenus, que par ses effets sur la relation interpersonnelle » (1998 : 150). Des propos sobres ou des mots simples peuvent porter un sens de réconciliation très influent, très efficace. Concernant ce contexte, la relation interpersonnelle est valorisée dans l'hypertexte : les sentiments de la personne haïe ont été pris en considération et la vérité qui lui a été déclarée –de par le fait qu'elle soit dure à accepter- a été allégée.



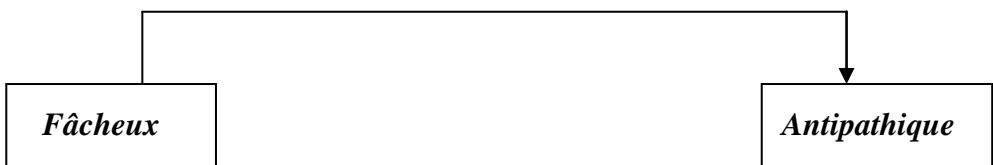
Nous sommes face à une interchangeabilité logique ; le verbe qui apparaît dans l'hypotexte est suivi d'un adverbe comparatif de supériorité ; dans l'hypertexte, l'équivalent de cette addition est un verbe qui met en valeur un rapport de supériorité entre deux éléments.



Nous décelons un écart sémantique entre le verbe et son équivalent dans l'hypertexte : *servir*, dans ce contexte, c'est être au service de quelqu'un, accomplir des tâches en qualité de domestique ; *traiter* a le sens de « parlementer », « négocier ». La négociation et l'accomplissement de tâches sont deux actions qui s'écartent sémantiquement : la notion de soumission véhiculée par le premier verbe est rejetée dans l'hypertexte-ce dernier connote un rapport d'égal à égal alors que l'hypotexte connote un rapport de supériorité/infériorité-.



Crever est issu du latin « crepare » qui a le sens de « éclater », ce verbe a connu une évolution sémantique, a fini par avoir d'autres sens mais dans l'hypotexte, il est employé pour dire : se manifester avec violence, s'emporter, démontrer un sentiment agressif. Ce sens n'est plus en usage à l'heure actuelle et est difficilement décelable dans l'hypotexte, ce qui expliquerait l'interprétation erronée des étudiants qui l'associent à la mort-ils ont aussi associé la mort à la pendaison comme acte volontaire-. *Crever* a effectivement, à l'heure actuelle, dans un emploi familier, le sens de « mourir », ce qui expliquerait l'interprétation des étudiants.



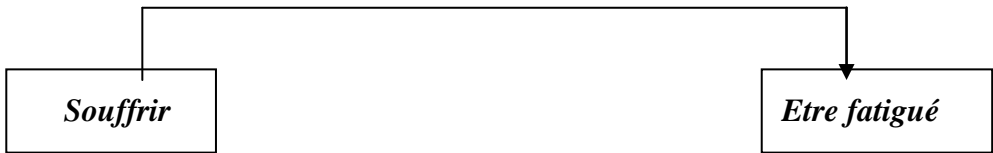
Fâcheux a le sens de « importun », « difficile à supporter ou à contenter » alors qu'*antipathique* a le sens de « déplaisant », « qui inspire un sentiment d'aversion, d'hostilité ». Même si les deux adjectifs ont des traits sémiques identiques, le sens qu'ils véhiculent n'est pas identique.



Nous assistons à la seconde apparition du verbe suivi d'un adverbe comparatif de supériorité et comme lors de la première apparition, nous assistons à la même interchangeabilité logique qui consiste à utiliser un verbe qui met en valeur un rapport de supériorité entre deux éléments.



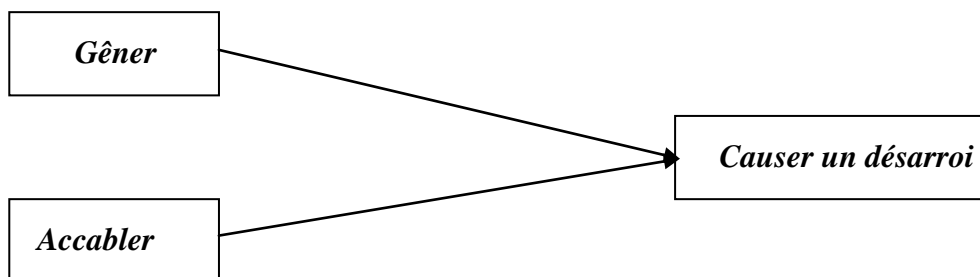
La négation dans l'hypotexte laisse place à une affirmation dans l'hypertexte. *Permettre* a le sens de « autoriser », sa négation a donc le sens de « ne pas autoriser », « ne pas pouvoir dire/faire ». *Se passer* a le sens de « s'interdire », « s'abstenir », « renoncer à ». Les deux actions ont un sens approximatif, un trait sémique les distingue : l'action de l'hypotexte est imposée par d'autres, elle est exigée, non voulue-*on ne nous permet pas*- alors que celle de l'hypotexte est imposée par soi-même, elle est délibérée, intentionnelle.



Nous sommes face à une unité lexicale accrue : un verbe-qui a le sens de « éprouver une douleur physique/morale »- laisse place, par rapprochement sémantique, à une locution verbale qui a le sens de « être épuisé », « être lassé par un effort prolongé ».



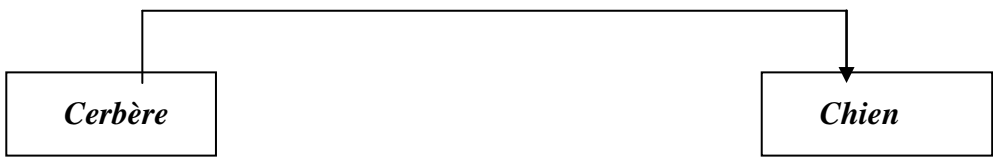
La contrainte est l'action qui consiste à forcer quelqu'un à agir contre sa volonté, de part son aspect astreignant, elle pourrait être rapprochée sémantiquement de *loi*. Cependant, comme ce substantif est suivi d'un adjectif qualificatif qui inspire de la terreur et de l'effroi, le rapprochement sémantique, précédemment énoncé, pourrait être perçu comme un écart sémantique manifeste. On pourrait, sous cet angle, voir le substantif usité dans l'hypertexte comme un euphémisme visant à atténuer les propos de l'hypotexte ; on pourrait aussi le percevoir comme un allègement d'une vision hyperbolique énoncée dans l'hypotexte : ainsi l'hypotexte nous aurait fait part d'une exagération de propos qui aurait été repris de manière plus réaliste dans l'hypertexte.



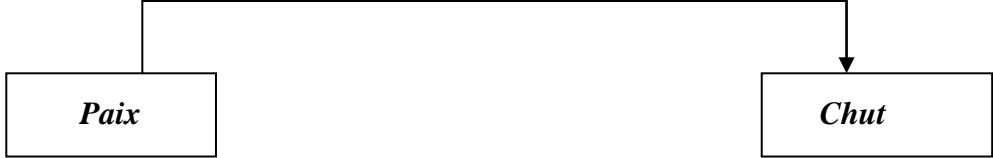
Nous sommes face à deux unités significatives supplantées par une seule unité, il y aurait donc une réduction d'unités lors du passage de l'hypotexte à l'hypertexte. Cependant, même s'il s'agit de réduction unitaire, nous sommes face à l'apparition d'une unité lexicale accrue : un verbe supplanté par une locution verbale.



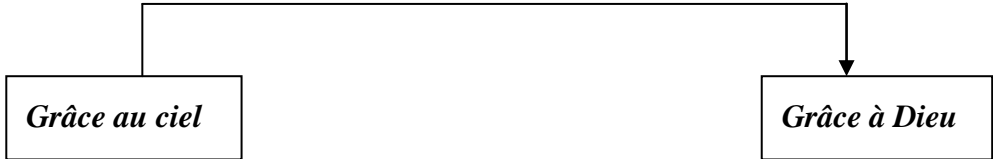
Contrainte a le sens, dans ce contexte plus précisément, de « violence exercée contre une personne afin de l'obliger à agir contre sa volonté », cette unité lexicale a été supplantée par une autre unité : une métaphore littéraire qui symbolise la domination et la tyrannie ; le rapprochement sémantique entre les deux unités est évident et découle d'une déduction textuelle -l'unité lexicale *joug* a été découverte par les étudiants dans l'hypotexte même, ils en ont déduit son sens en s'appuyant sur le contexte, ils l'ont intégrée dans leur vocabulaire propre et en ont fait usage dans l'hypertexte.



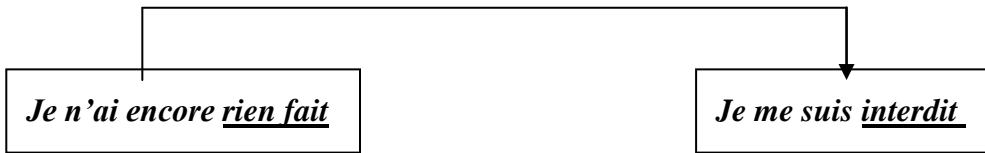
Dans la mythologie grecque, *Cerbère*, un chien monstrueux à trois têtes, est le gardien des enfers ; ainsi, il désigne, dans l'hypotexte, le gardien sévère d'une maison. Ce sens n'est pas pris en considération par les étudiants qui réemploient la signification mythologique de l'unité significative – ce qui témoigne de leur richesse culturelle-.



Nous constatons la seconde apparition de l'unité lexicale *paix* qui est une interjection pour réclamer le silence, elle n'est plus d'actualité d'où l'apparition encore une fois de l'interjection *chut* – une onomatopée qui invite à se taire- qui supplante l'interjection vieillie de l'hypotexte.



Nous sommes face à une métonymie dissoute : la métonymie qui suppose un rapport de contiguïté laisse place à une unité lexicale plus directe ; il n'y a cependant nullement d'altération sémantique.



La négation dans l'hypotexte laisse place à une affirmation dans l'hypertexte : l'emploi du verbe *faire* dans sa forme négative est supplanté par l'emploi d'un autre verbe dans une forme affirmative ; la forme employée dans l'hypertexte est plus hyperbolique que celle employée dans l'hypotexte.



Nous sommes face à une synonymie approximative ; les traits sémiologiques des deux verbes sont presque identiques.



Nous sommes face à une unité lexicale accrue : une unité lexicale dans l’hypotexte donne naissance à plusieurs unités lexicales distinctes dans l’hypertexte.

Trembler a le sens de « être agité d’une série de légers mouvements musculaires convulsifs provoqués par le froid, la peur ou une violente émotion ». Dans ce contexte, plus précisément, ce verbe traduit une violente émotion, ce qui expliquerait le fait que les étudiants choisissent des interjections afin de reproduire le sens initial.

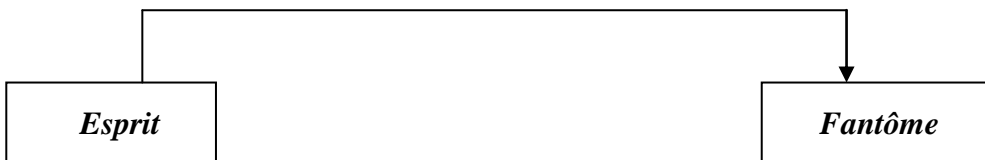
Merde a le sens d’« excréments de l’homme et de certains animaux ». Il peut exprimer la colère, la déception ou la surprise en revêtant la fonction d’une interjection. Cette expression de violente émotion est donc exprimée dans l’hypertexte par une interjection familière et deux autres interjections puisées dans la langue maternelle (*Ayuh* pour le kabyle et *akhah* pour l’arabe). Ces deux interjections ont exactement la même valeur significative que *merde*.



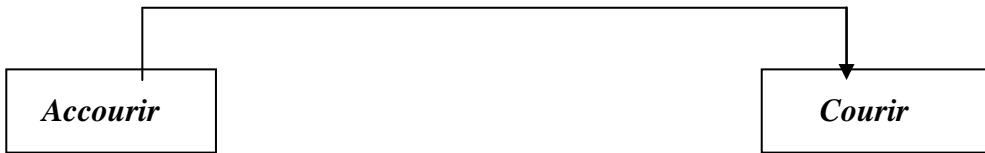
Nous sommes face à une métonymie dissoute : la métonymie laisse place à une unité lexicale plus directe ; il n'y a cependant nullement d'altération sémantique.



Nous sommes face à une synonymie approximative : *sommeiller* connote une légèreté dans le sommeil non véhiculée par *dormir*.



L'esprit est « la partie incorporelle de l'être humain », cet état immatériel fait référence dans ce contexte au fantôme, ce qui expliquerait cette interchangeabilité.



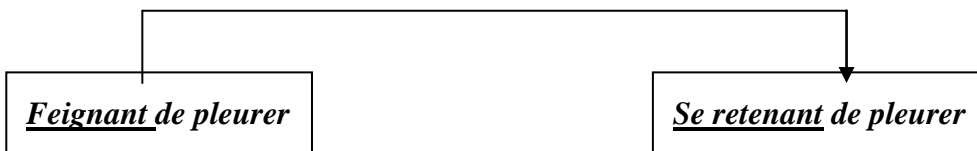
Nous sommes face à une synonymie approximative ; nous constatons même un rapprochement formel entre le verbe initial et celui qui le supplante ; la forme au même titre que le sens a son importance chez les étudiants.



L'adverbe qui a, dans ce contexte, le sens de « manière douce » laisse place à une expression qui a le sens de « sans agitation », si nous constatons un changement au niveau de la catégorie grammaticale, la valeur sémantique véhiculée par ces deux unités est approximativement la même.



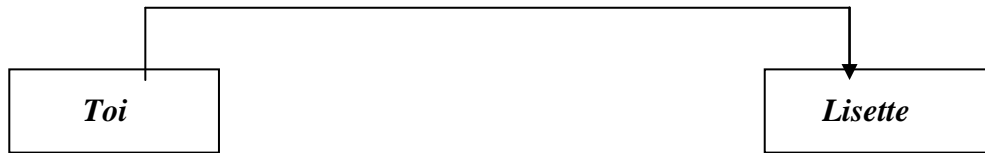
De même que pour ce qui a précédé, le changement constaté est au niveau de la catégorie grammaticale, le sens transmis demeure exactement le même.



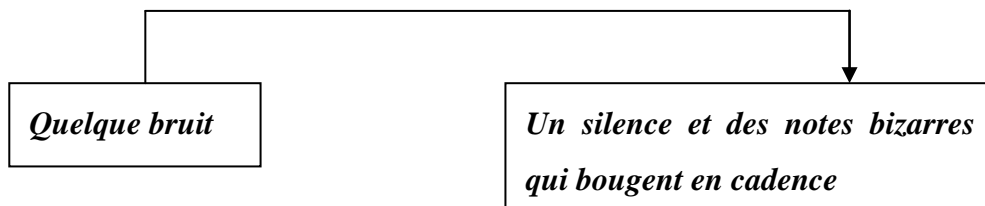
Il n'y a aucun rapport sémantique entre ces deux participes présents : le verbe *feindre* a le sens de « stimuler pour tromper, faire semblant, donner pour réel ce que l'on ne ressent pas » alors que le verbe « se retenir » a le sens de « ralentir un mouvement, résister, par un effort de volonté, à une envie ». Ainsi, ces deux participes présents déterminent l'action qui les suit « le fait de pleurer » ; de par leurs sens susmentionnés, les actions qui en résultent s'opposent in extenso.



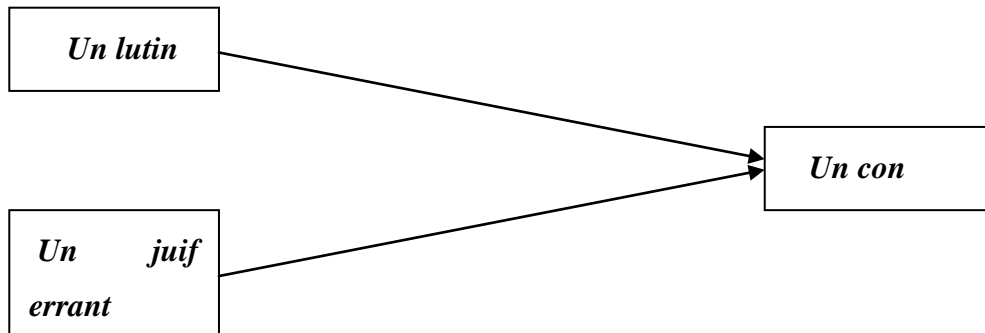
Le désir c'est l'envie, le souhait, « le fait d'aspirer à... » alors que *l'avis* c'est l'opinion, le point de vue, « ce que l'on pense », ainsi l'écart sémantique entre ces deux unités lexicales est largement marqué.



Dans l'hypotexte, Lisette est désignée par un pronom personnel qui connoterait éventuellement une volonté de marquer une subordination. Dans l'hypertexte, Lisette est désignée par son nom, ce qui écarte cette volonté de démontrer une supériorité –une volonté largement connotée dans l'hypotexte-.



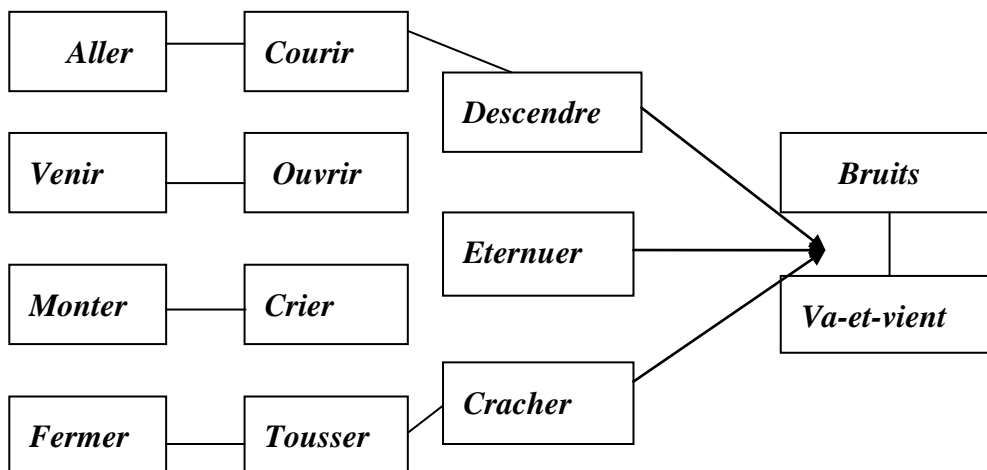
Nous sommes face à une unité lexicale accrue imagée, un *bruit* laisse place à un *silence* –ce qui pourrait paraître contradictoire- associé à des notes musicales, le bruit devient par conséquent mélodieux ; la réécriture a un aspect poétique.



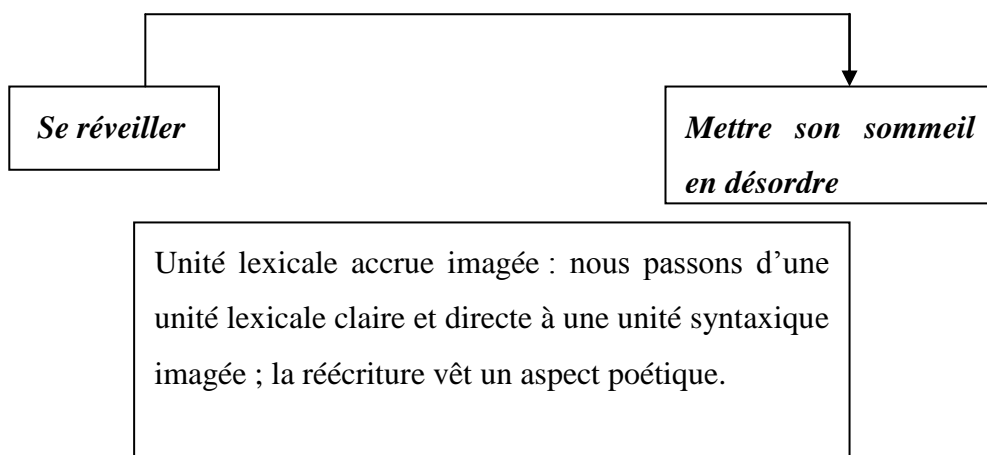
Le lutin est « un petit démon malicieux », *le juif errant* est « un personnage légendaire condamné à marcher éternellement pour avoir outragé le Christ portant la croix », ces deux unités ont été réduites à une seule unité lexicale, le sens véhiculé par ces deux unités de l'hypotexte n'est nullement repris dans l'hypertexte : *con* a le sens de « imbécile », « stupide » et relève d'un français familier. Les étudiants, n'ayant pas saisi le sens des unités de l'hypotexte, ont opté pour un français familier visant à reprendre le but principal de l'énoncé qui n'est autre que l'insulte-si l'insulte puise dans la culture chez Regnard, elle puise dans le familier chez les Rebeugnards-.

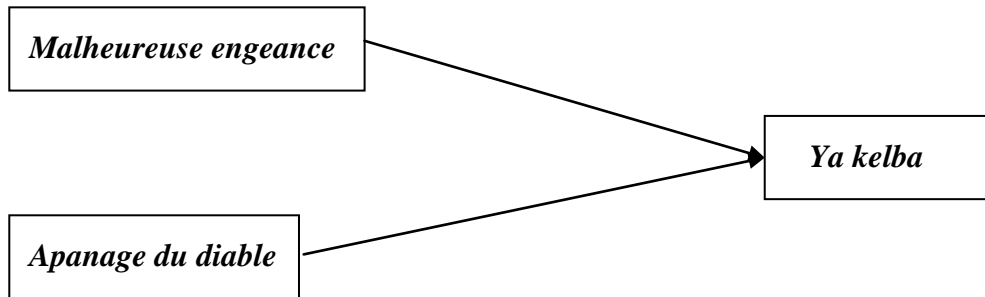


Nous sommes face à une métonymie dissoute : la métonymie laisse place à une unité lexicale plus directe.



Nous sommes face à une réduction d'unités lexicales lors du passage de l'hypotexte à l'hypertexte. Onze verbes à l'infinitif ont laissé place à deux noms qui résument approximativement le contenu sémantique que véhiculent ces verbes ; certains détails ont certes été omis mais le contenu a globalement été résumé.

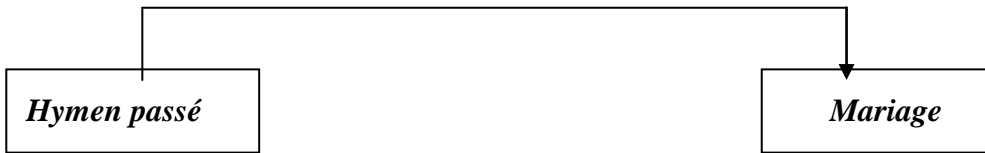




Les étudiants ont, encore une fois, saisi le fait qu'il s'agissait de propos offensants et ont par conséquent réduit les unités de l'hypotexte à une seule et même unité dans l'hypertexte. La non compréhension des unités de l'hypotexte par les étudiants les a poussé à puiser dans leur langue maternelle-en l'occurrence l'arabe- : *Ya kelba* a le sens de « chienne », ce qui l'éloigne aussi bien du fait d'appartenir à une « race malheureuse » ou du fait d' « appartenir au diable ».



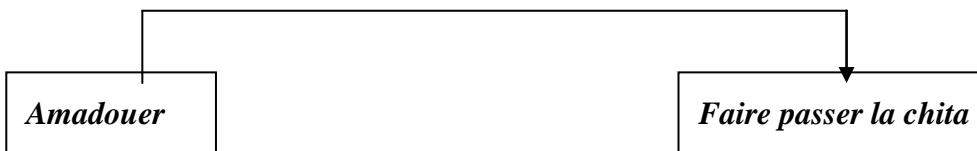
Donzelle a le sens, rare et vieilli, de « jeune fille », n'étant plus en usage actuellement, il est supplanté par un pronom personnel.



Hymen a le sens de « union », « mariage », et ce, dans un sens vieilli littéraire. Il semblerait que, hors contexte, les étudiants auraient eu du mal à saisir ce sens mais le contexte situationnel associé au contexte syntaxique-dans l'énoncé : *je n'ai pas eu d'enfant de mon hymen passé*- leur ont permis de déduire le sens exact de l'unité lexicale.



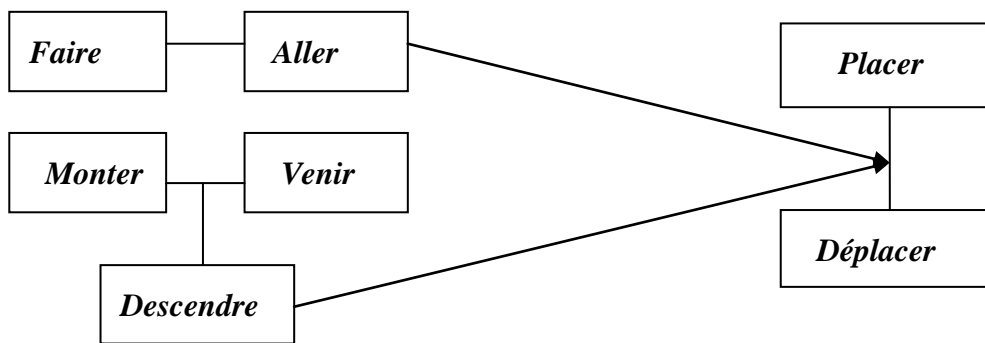
Dans l'hypotexte, la femme est comparée à une brebis, l'innocence et la douceur exceptionnelle dont est pourvue la brebis pourrait être à l'origine de cette comparaison ; dans l'hypertexte, les étudiants n'ont pas prêté attention à cet aspect animal et ont opté, pour qualifier la femme, pour un terme familier qui a le sens de « personne particulièrement séduisante ». Ainsi, si dans l'hypotexte c'est l'aspect moral de la femme qui est mis en avant, dans l'hypertexte, c'est l'aspect physique qui prime.



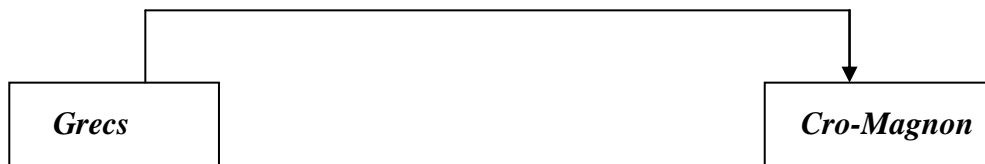
Nous sommes face à une unité lexicale accrue : le verbe laisse place à une locution verbale néologique inspirée de la locution verbale française familière « passer la brosse à reluire », cependant le substantif « brosse » figure en langue arabe : *chita*.



L’adverbe qui a, dans ce contexte, le sens de « de manière douce » laisse place à une expression qui a le sens de « sans agitation », si nous constatons un changement au niveau de la catégorie grammaticale, la valeur sémantique véhiculée par ces deux unités est approximativement la même –cet adverbe a déjà été abordé par les étudiants et a connu exactement la même réécriture- ; dans cet énoncé, l’adverbe *doucement* est supplanté par deux unités, la seconde, construite en anglais, pourrait se traduire par « détendez-vous, homme », il s’agit d’un emprunt très courant dans le français contemporain d’aujourd’hui.



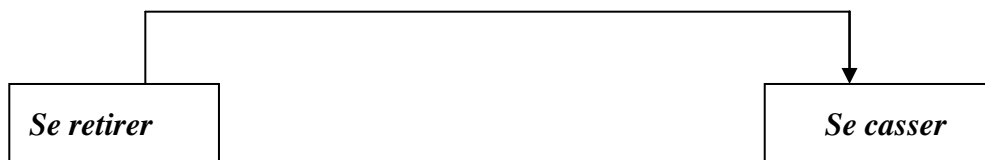
Les cinq unités lexicales qui figurent dans l'hypotexte ont été réduites à deux unités lexicales dans l'hypertexte mais ce résumé unitaire s'écarte largement du sens que véhiculent les unités de l'hypotexte.



Il nous est impossible d'expliquer cette interchangeabilité, les étudiants font appel aux *Hommes de Cro-Magnon* pour désigner les *Grecs* – ce terme qui désigne un fossile d'homme préhistorique et qui, par extension, a longtemps désigné tous les représentants de l'espèce *Homo Sapiens*.



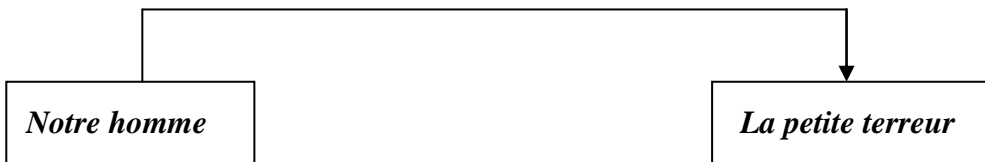
Dans l'hypotexte, on associe la voix d'une personne aux cris animaliers – *croasser* en parlant du corbeau ou de la corneille, *braire* en parlant de l'âne- et ce, afin de démontrer que la personne en question est pourvue d'une voix qui rebute ; dans l'hypertexte, la démarche est moins imagée et plus directe, on use d'une expression très familière-à *la con* qui signifie « ridicule », « de bas niveau » afin de qualifier la voix de la personne en question. Ainsi, nous passons d'une écriture littéraire imagée à une écriture plus directe et plus familière.



Les deux verbes ont approximativement le même sens mais le second relève d'un français contemporain familier.



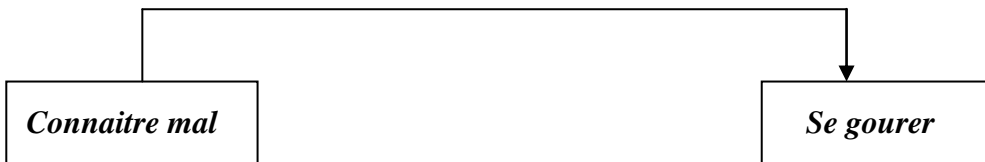
Les deux verbes, précisément dans ce contexte, pourraient relever d'une synonymie approximative ayant trait à deux registres de langue différents- le verbe appartenant à l'hypertexte relève d'un registre très familier-.



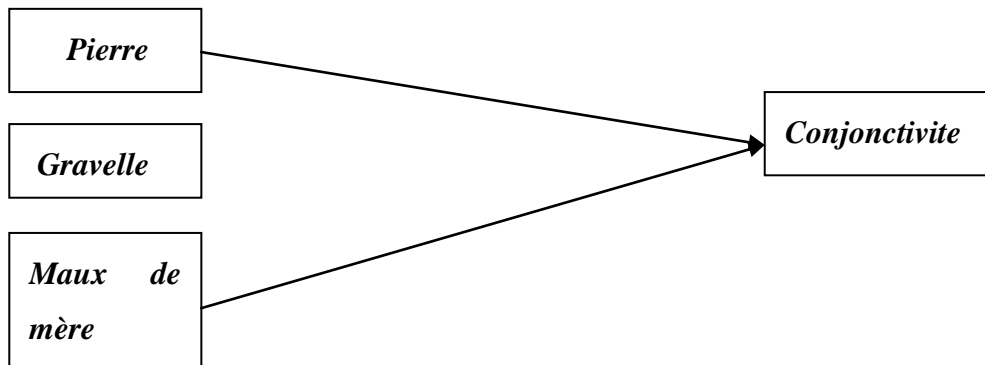
Il s'agit d'une écriture déductive, les étudiants usent d'éléments précédemment avancés dans l'hypotexte pour réécrire les énoncés : *l'homme* susmentionné n'est pas qualifié de *terreur* mais comme le contexte de l'hypotexte le suggère, les étudiants se permettent d'user directement d'éléments descriptifs.



Nous sommes face à deux synonymes approximatifs relevant de deux registres de langue différents – comme c’est le cas pour un bon nombre de propos relevés dans l’hypertexte, ce verbe relève d’un registre familier-.



Il s’agit d’une unité, composée d’un verbe suivi d’un adverbe, réduite à un seul verbe qui reprend approximativement le même sens mais qui relève d’un registre plus familier.



Il s'agit encore une fois d'une réduction d'unités lexicales due à une non compréhension des termes médicaux ; ainsi, les étudiants-ayant saisi qu'il s'agissait d'une énumération de maladies mais ignorant ce à quoi renvoie chacune d'entre elles-ont eu recours à leur propre culture médicale en usant d'un terme plus courant et dont ils connaissent le sens. Si les maladies citées dans l'hypotexte ont trait plus particulièrement aux voies urinaires, celle qui est mentionnée dans l'hypertexte a trait à l'œil.



Le *maître* désigné dans l'hypotexte est « le maître du château », autrement dit « le propriétaire ». Les étudiants optent, lors de ce travail de réécriture, pour deux unités lexicales qui reprennent exactement le même sens : la première unité est familière –il s'agit de l'apocope du substantif « propriétaire »- et la seconde relève de la langue arabe –il s'agit de la traduction arabe du substantif « propriétaire ».



Il s'agit d'une même et unique préposition écrite en langue française et réécrite en langue arabe- l'arabe dont usent les étudiants est dialectal et non littéraire, c'est la langue dont ils usent dans leurs échanges quotidiens-.



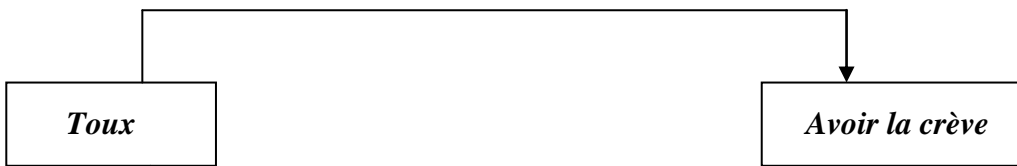
A prime abord, il n’y aurait aucun rapport sémantique entre les deux substantifs puisque *tuteur* a le sens de « personne qui a la charge d’une tutelle » -de la tutelle d’un mineur en particulier- alors que *keuf* –qui est le verlan de flic- est un terme familier qui veut dire « policier » ; cependant, *tuteur*, dans un emploi littéraire, pourrait désigner « une personne qui sert d’appui, de soutien, de protection » et ces dernières qualifications pourraient être propres au policier, ce qui établirait le rapport sémantique entre les deux substantifs.



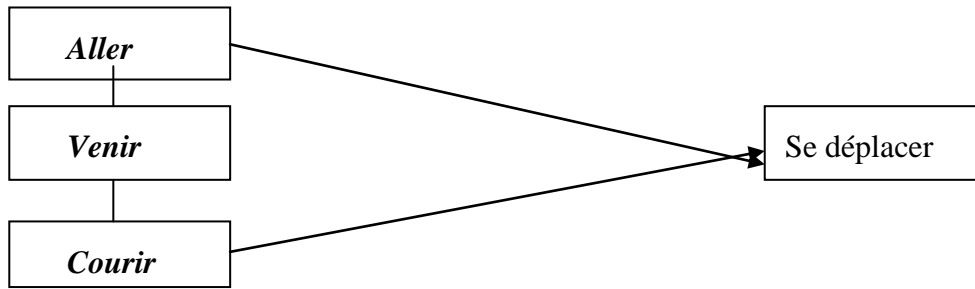
Il s’agit, encore une fois, de deux verbes qui partagent un sens identique mais qui relèvent de deux registres de langue différents-le second relevant du familier-.



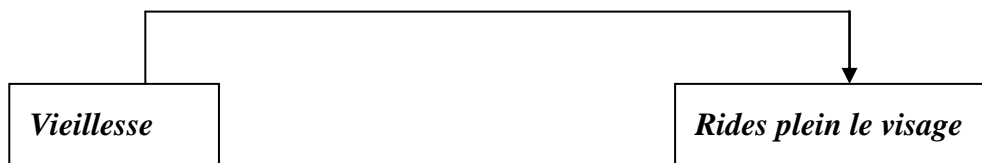
Les étudiants ont certes saisi le sens que véhiculent les deux adjectifs courants énoncés dans l'hypotexte et qui relèvent d'une insulte à l'encontre d'Albert mais ont opté pour un substantif familier relevant de la langue italienne et qui a le sens de « con ». Ce choix est probablement dû à une influence cinématographique.



Nous assistons à un évènement courant lors de ce travail de réécriture : les unités lexicales sont réduites à une seule et même unité qui traduit sémantiquement le contenu global de l'énoncé de l'hypotexte tout en le dépourvoyant de ses détails. Dans cet exemple, l'unité de l'hypertexte est une unité syntaxique, une locution verbale familière, plus particulièrement, qui a le sens de « tomber malade » ce qui résume le contenu de l'hypotexte sans toutefois le pourvoir de détails -dans l'hypotexte, nous sommes face à une énumération de maladies-.



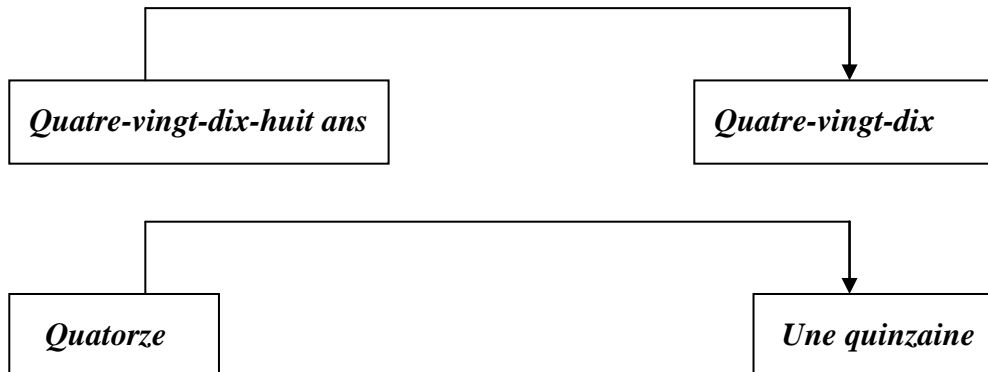
Nous sommes dans l’hypertexte face à une unité lexicale qui résume trois unités lexicales dans l’hypotexte ; le sens que véhiculent ces trois unités est résumé dans cette seule et même unité –moins d’unités lexicales : moins de détails-.



Il s’agit d’une réécriture métonymique, les étudiants auraient pu reprendre le substantif tel qu’il figure dans l’hypotexte mais ont choisi de reprendre sa version métonymique ; ils ont choisi d’être moins directs, plus poétiques.



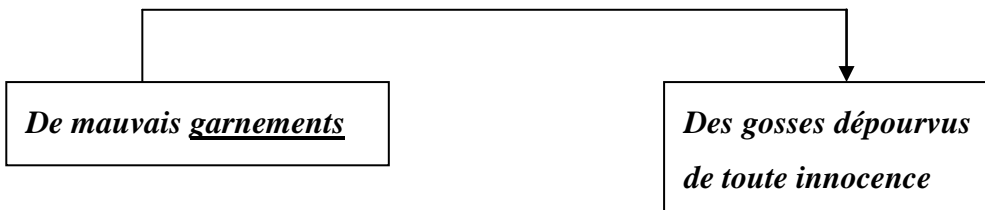
La liqueur est une boisson alcoolisée, préparée sans fermentation à partir d'alcool, d'où l'interchangeabilité avec *alcool* dans l'hypertexte. Une autre unité lexicale, synonyme d'*alcool*, figure aussi dans l'hypertexte : il s'agit d'un substantif qui relève de l'arabe dialectal- nous supposons que *pikho* serait une déformation de « apéro » (l'abréviation d' « apéritif »).



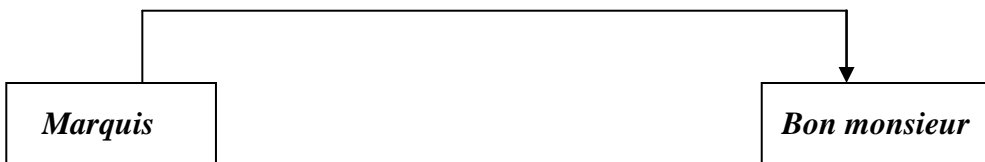
La précision ne semble pas avoir une importance capitale pour les étudiants, ils auraient pu reprendre ces nombres tels qu'ils figurent dans l'hypotexte mais ont opté pour une modification aléatoire, une reproduction approximative.



Il s'agit de deux synonymes approximatifs relevant de deux registres de langue différents.



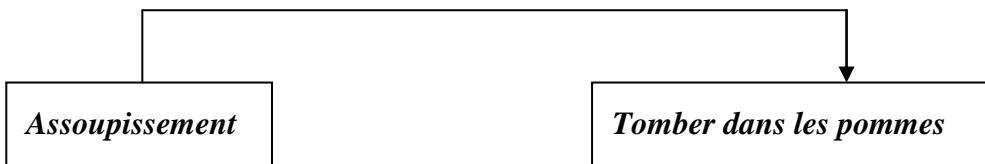
Garnements a le sens de « enfants turbulents », ainsi, *enfant* apparait dans l'hypertexte sous une forme plus familière –*gosses*- et est suivi d'une qualification : la non innocence qui, par conséquent, supplante la turbulence.



Marquis est un titre de noblesse intermédiaire entre ceux de duc et de comte ; comme les étudiants d'aujourd'hui méconnaissent ces titres, ils ont choisi de remplacer le titre en question par un terme plus générique –*monsieur*- auquel ils ont rajouté un qualificatif positif ; ce choix n'altère nullement le sens de l'énoncé initial, il manque juste d'émettre une précision.



Nous sommes face à une unité lexicale accrue, le substantif, dans l'hypotexte, laisse place à une locution verbale familière qui a le sens de « devenir fou », « perdre l'esprit » et l'*égarement* auquel renvoie l'énoncé de l'hypotexte est celui de l'esprit, ainsi la sens véhiculé par les deux énoncés est identique.



Nous sommes face à une unité lexicale accrue, le substantif, dans l'hypotexte, laisse place à une locution verbale familière qui a le sens de « perdre connaissance », « s'évanouir » alors que le sens véhiculé dans l'hypotexte se rattache au « sommeil peu profond » : nous décelons donc, hors contexte, une nuance sémantique qui n'a plus de valeur dans cet énoncé.

4-Les unités lexicales non reprises dans l'hypertexte

- Les unités lexicales ayant trait aux références spatiales ne sont pas reprises – pour des raisons de non correspondance au contexte actualisé par les étudiants- :

Crémone

Les Ardennes

Nanti

Allemagne

Milan

- Les unités lexicales ayant trait à des référents désuets -ou qui ne correspondent pas au contexte actualisé par les étudiants-, ou ayant trait à des référents que les étudiants méconnaissent :

Le parti bleu

Sabbat

Hippocrate

Galien

Peste

Le milanais

Bécarre

Vertigo

Rigaudon

Tablature

Cent Louis

- Les unités lexicales vieilles, à rare usage -non reprises pour des raisons d'incompréhension- :

Condescendre

Courbette

Serins

Ramage

Matou

Atrabilaire

Egrillards

Ire

- Les unités lexicales accessibles –dont le sens est facilement décelable par les étudiants- mais non courantes –ne faisant pas partie du français courant parlé quotidiennement par les étudiants :

Las

Vilain

Gouttière

Gaillarde

Paralytique

Présentement

Patatras

La belle

Promptement

Présentement

Le crépuscule

Le matin

Personne d'esprit

Prévoyance

Bonjour

La dame du bourg

Conjoncture

Friponne

Trépasser

Verve

Adieu

Languir

Sot

- Les interjections ou les expressions d'une réaction affective vive –les étudiants passent outre ces interjections afin de manifester leurs propres réactions et exclamations- :

Ho !

De grâce !

Holà !

Oh !

Bon !

Ma foi

Mon Dieu !

Morbleu !

Malepeste !

Ah ! Ciel !

Ah !

Ma foi !

Parbleu !

Ah ! Pouah !

- Les unités lexicales relevant du bon usage, de la politesse ou transmettant un sentiment d'attachement –les étudiants passent outre ce type d'unités-:

Mes enfants

Mon enfant

Ma chère

- Les unités lexicales connotant un rapport hiérarchique entre les personnages – ces rapports d'autorité/subordination, n'étant plus de mise à l'heure actuelle, ne sont pas repris par les étudiants- :

Madame
Seigneur
Monsieur
Serviteur
Diligent
Messieurs

5-Les unités lexicales nouvellement apparues dans l'hypertexte

- Les unités lexicales qui relèvent d'un français contemporain familier :

Mon pote
Tarée
Un rond (sou)
Ballot
Tapette
Foutre
Dégager
Con
Flic
Bluff
Check
Ok
Chelou

Ces unités sont une association de signifiants verlanisés¹, d'abréviations -siglaison et troncation-, de signifiants empruntés² et de signifiants argotiques³ :

Mon pote : mon ami/ Tarée : folle/ Un rond : un sou/ Ballot : sot/ Tapette : homosexuel/ Foutre : faire/ Dégager : sortir/ Con : stupide/ Flic : policier/ Bluff : tromperie/ Check : geste amical de la main/ Ok : l'abréviation de « oll korrekt » qui est la transcription de « all correct » et qui signifie « d'accord », « entendu »/ Chelou : verlan de « louche ».

¹ Un signifiant dont les syllabes sont inversées ; c'est d'ailleurs en inversant les syllabes de la locution adverbiale « à l'envers » que le terme de « verlan » fut créé.

² Ces signifiants relèvent d'un processus qui consiste à introduire dans une langue un terme propre à une autre langue.

³ L'argot fut, au XV^e siècle, la langue des brigands, une langue munie d'une fonction cryptique permettant de protéger des activités illicites. Mais au fil du temps, l'argot gagna du terrain, passa à l'écrit et conquiert même la littérature- François Villon, dans ses ballades, fit de l'argot son principal outil-, ce qui lui fit perdre son aspect énigmatique. Le langage des malfaiteurs devint l'argot des métiers ou l'argot des groupes marginalisés.

- Les unités lexicales qui relèvent d'un arabe dialectal familier :

Yel3en

Fakou

Ya yemma

Wallah

Denya

Hintit

Moudjahid

Wech

Hamdoullah

Inchallah

Ya Rabi

Ya Kelba

Un petit chouia

Le recours à l'arabe dialectal ne semble pas remplir forcément une lacune lexicale particulière mais se présenterait comme une volonté de se rattacher à une langue en particulier, à un besoin de puiser dans ses propres sources afin de manifester sa langue propre :

Yel3en¹ : maudit soit.../ Fakou : on peut toujours y croire/ Ya yemma : Oh mère- cette unité apparaît 8 fois dans l'hypertexte, l'appel à la mère dans le discours est assez courant dans le français contemporain de ces étudiants- / Wallah : je le jure/ Denya : la vie/ Hintit : l'ase fétide/ Moudjahid : un combattant/ Wech : quoi/ Hamdoullah : louanges à Dieu/ Inchallah : si Dieu le veut/ Ya Rabi : Oh mon Dieu/ Ya Kelba : chienne.

¹ Nous avons repris les signifiants tels qu'ils figurent dans le corpus ; nous n'avons pas jugé utile de les transcrire, la fidélité au corpus étant notre priorité- d'autant plus que notre corpus est écrit et non oral-.

Nous constatons que le signifiant *hintit* -une plante herbacée utilisée comme plante médicinale- remplit une lacune lexicale, ce qui est loin d'être le cas des autres signifiants, certaines ont un usage conforme aux règles de bienséance arabes – *inchallah, hamdoullah...*- alors que d'autres sont le résultat d'une vive émotion – *kelba* pour l'insulte-.

- Les unités lexicales qui renvoient à de nouveaux référents –inexistants dans l'hypotexte- :

Dinar
El djarmouni
Rock'n roll
Bruce-lee
Chiant-city
Toronto
Hannibal
Boîte de Pandore

Les référents auxquels renvoient ces unités lexicales peuvent marquer une appartenance spatiale, ce qui permet de contextualiser la pièce théâtrale dans un espace propre à ceux qui la réécrivent –*dinar* est la monnaie de l'Algérie/ *El djarmouni* est un chanteur algérien né en 1886-. D'autres référents témoignent de la culture diversifiée de ceux qui réécrivent –*Toronto, Hannibal, Bruce-Lee*- ainsi que de leur compétence créative –*Chiant-city* n'existe pas dans le français contemporain, les étudiants l'ont eux-mêmes composé à partir de *chiant* (signifiant familier qui a le sens de « ennuyeux », « importun ») et de *city* (il s'agit d'un emprunt à l'anglais, il a le sens de « ville »).

- Les unités lexicales courantes qui ne supplantent pas d'unités lexicales dans l'hypotexte :

Orpheline

Mouton

Désolé

Romance

Décence

Motard

Poule

Sérieux

Franchement

T'inquiète

L'apparition de ces unités recontextualise les énoncés de l'hypotexte : ainsi, les étudiants se détachent de l'hypotexte et créent leur propre texte.

Certaines unités ne relèvent pas de ce caractère d'appartenance auquel les étudiants s'attachent : *sérieux/ franchement/ t'inquiète* peuvent être considérés comme des signifiants usuels qui caractérisent principalement le discours oral et résultent d'un effet de spontanéité, des sortes de leitmotiv révélateurs d'une nature inconsciente.

- Les interjections et les exclamations :

Ah !

Oh mon Dieu !

Hein !

Zut !

Oh !

Il s'agit de nouvelles exclamations, apparues dans l'hypertexte, qui supplantent de vives émotions non appuyées par des exclamations dans l'hypotexte.

- Les unités lexicales nouvellement inspirées de l'hypotexte : il s'agit des unités qui figurent dans les scènes antérieures de l'hypotexte et que l'hypertexte reproduit dans les scènes ultérieures :

<p><i>Languir</i></p> <p><i>Cadenasser</i></p> <p><i>Mon seigneur</i></p> <p><i>Ires</i></p> <p><i>Peste</i></p>
--

Ainsi, ces unités ne semblent pas faire partie du français courant des étudiants mais les lectures constantes du texte de Regnard et le travail de réécriture des *Folies amoureuses* ont influencé nos étudiants : certaines unités ont été additionnées à leur base de données lexicale.

Pour conclure ce chapitre analytique, nous dirons que lors du passage des unités lexicales de l'hypotexte à l'hypertexte, nous avons constaté ce qui suit :

- D'un point de vue quantitatif, les unités lexicales de l'hypertexte sont moindres : 11399 unités lexicales comprises dans l'hypotexte et 7880 unités lexicales comprises dans l'hypertexte.

- Les unités lexicales immuables sont les unités lexicales à usage courant, plus particulièrement les unités référentielles et les verbes. Les verbes peuvent cependant subir des modifications d'ordre flexionnel.

- Il arrive que les unités lexicales soient accrues lors de leur passage de l'hypotexte à l'hypertexte.

- Il arrive que les unités lexicales soient réduites lors de leur passage de l'hypotexte à l'hypertexte.

- La synonymie des unités lexicales est approximative.

- Si le sens des unités lexicales est approximativement identique, leurs catégories grammaticales diffèrent.

- Si la compréhension des unités lexicales de l'hypotexte est approximative, elles sont réécrites en langue arabe ou en langue berbère.

- L'interprétation de certaines unités lexicales est déductive.

- Il arrive qu'il n'y ait aucun rapport sémantique entre l'unité lexicale de l'hypotexte et sa correspondance dans l'hypertexte.

- Les nuances sémantiques sont nettes.

- Le manque de précision et l'omission des détails caractérisent l'hypertexte.

- Certaines unités archaïques de l'hypotexte sont directement reprises mais il arrive qu'elles n'aient aucune correspondance dans l'hypertexte.

- Lorsque les unités lexicales sont vieilles, le contexte situationnel et le contexte syntaxique peuvent permettre de déterminer leur sens.

- L'interprétation est erronée lorsqu'il s'agit d'unités lexicales ayant connu une évolution sémantique.

- Les unités lexicales ayant trait aux références spatiales méconnues ou à des référents désuets ne sont pas reprises.

- La métonymie dans l'hypotexte est souvent dissoute lors de son passage dans l'hypertexte.

- L'euphémisme caractérise certaines unités lexicales de l'hypertexte.

- L'hyperbole est souvent atténuée dans l'hypertexte-mais il arrive qu'elle soit accentuée-.

- Les unités lexicales de l'hypertexte peuvent être plus imagées, plus poétiques.

- Les unités lexicales imagées dans l'hypotexte deviennent plus directes, plus familières dans l'hypertexte.

- Les interjections apparaissent dans l'hypertexte en langue maternelle ou en français familier.

- La négation de l'hypotexte peut laisser place à l'affirmation, dans l'hypertexte.

- Les unités lexicales nouvellement apparues dans l'hypertexte relèvent soit du français contemporain familier soit d'une langue maternelle.

- Il existe un réemploi du sens étymologique des unités lexicales, ce qui témoigne de la richesse culturelle dont sont pourvus nos étudiants.

QUATRIEME CHAPITRE

Les unités syntaxiques : de la réécriture à la créativité

Les unités linguistiques sont stratifiées, les unités de chaque strate sont combinées afin de former des strates supérieures composées d'unités plus grandes.

Ainsi, après l'analyse des unités lexicales, nous tenterons d'analyser cette strate supérieure qu'est l'unité syntaxique -cette dernière, lorsqu'elle contribue à la constitution de textes, devient une strate inférieure-.

Notre analyse aura pour principe de lier les unités linguistiques et la situation de communication.

Mais les combinaisons formelles, auraient-elles un sens équivalent au calcul sémantique des unités lexicales qui les composent ? Ou engendreraient-elles un sens nouveau indépendant de leurs unités ?

« Peut-il y avoir de la synonymie entre énoncés, ou bien est-ce que, en disant autrement, on dit autre chose ? » (Gadet, 2007 : 153-154).

Afin de répondre à ces questions, nous suivrons le même dispositif analytique qui a permis de classer les unités lexicales dans le chapitre précédent, ce qui nous permettra de distinguer :

- les unités syntaxiques immuables ;
- les unités syntaxiques variables ;
- les unités syntaxiques qui apparaissent uniquement dans l'hypotexte ;
- les unités syntaxiques qui apparaissent uniquement dans l'hypertexte ;

Afin de clarifier certaines notions ou certaines interprétations, nous nous appuierons, comme dans le précédent chapitre, sur le T.L.F. et sur le journal de bord que nous avons tenu tout au long du déroulement de nos ateliers d'écriture.

Notre étude constituera, dans une visée comparative, à étudier aussi bien les libertés combinatoires que les figements.

Mais qu'est-ce que la liberté combinatoire ? « Nous définissons un groupe (syntagme ou phrase) libre comme une séquence générée par les règles combinatoires mettant en jeu à la fois des propriétés syntaxiques et sémantiques » (Gross, 1996 : 6).

Une combinatoire libre concernerait donc aussi bien les syntagmes que les phrases, elle se fonderait sur une relation entre la syntaxe et le sens et n'impliquerait nullement un affranchissement de règles.

Il est plus usuel en effet de considérer que le sens d'une phrase dérive de celui de ses composants que l'inverse, qui serait pourtant plus conforme à la démarche qui veut que l'on parte de tout unitaire pour en déterminer les parties. (Tamba-Mecz, 1998 : 111)

Cette démarche analytique, de l'unitaire aux parties, n'est pas appropriée aux combinatoires libres ; le sens de ces dernières dérivent du sens des éléments qui les composent, le sens est alors compositionnel.

De la liberté, nous passons au figement et même si l'on sait que le syntagme est une unité figée, que la locution « est un syntagme qui a perdu, au moins en partie, son sens analytique » (Gaudin, Guespin, 2000 : 229) et que l'idiotisme est

Une séquence que l'on ne peut pas traduire terme à terme dans une autre langue, sans pour autant qu'elle soit contrainte dans la langue en question ni sur le plan syntaxique (les transformations habituelles sont possibles) ni sur le plan sémantique (le sens est compositionnel et non opaque). (Gross, 1996 : 6)

Nous n'établirons pas de distinction entre ces éléments. Nous nous contenterons de relever les figements et de déceler le sens qu'on leur attribue car notre analyse est, principalement, sémantique.

Il faut savoir que le sens de ces unités codées est non compositionnel. C'est culturellement que ces séquences se sont trouvées pourvues d'un sens global distinct du sens calculable à partir des unités prises isolément. (Gaudin, Guespin, 2000 : 218).

Même si le sens de la séquence figée demeure non compositionnel, il pourrait être, selon les cas et selon les situations, partiel ; « le figement sémantique et le figement syntaxique sont deux aspects d'un même phénomène » (Gross, 1996 : 8), si le figement syntaxique se libère, même légèrement, le figement sémantique suit ce même cours.

1-Les unités syntaxiques immuables

Nous avons mis en parallèle l'hypotexte et l'hypertexte et avons essayé de relever toutes les unités syntaxiques immuables :

Les unités syntaxiques immuables
Unités syntaxiques courantes
<i>Quelqu'un vient</i>
<i>Je veux te parler</i>
<i>Je vous aime aussi</i>
<i>Je ne veux pas</i>
<i>Un trou si profond</i>
<i>Un quart d'heure</i>
<i>Il m'a reçu d'un air</i>
<i>L'un pour l'autre</i>
<i>Je veux me marier</i>
<i>Après ce que j'ai fait</i>
<i>Elle a perdu l'esprit</i>
<i>Ecartons-nous un peu</i>
<i>Je vous ai déjà dit</i>
<i>Il faut que cette nuit</i>
<i>A ses yeux</i>
Unités syntaxiques à particularité classique
<i>Pour laisser Agathe à l'aise respirer</i>
<i>Avoir de la vertu</i>

<i>Vous avez, dites-vous...</i>
<i>Prendre l'air frais</i>
<i>Servir le roi</i>
<i>La gloire m'appelle</i>
<i>Apporter l'élixir</i>
Unités syntaxiques reprises avec légères modifications
<i>Je t'aime dans le fond → Je t'aime au fond</i>
<i>Je ne sais → Je ne sais pas</i>
<i>Vous êtes de complot → ça complot, oui !</i>
<i>Depuis plus de six mois → ça fait déjà six mois</i>
<i>A l'heure qu'il est → à cette heure-ci</i>

Nous constatons que :

- Certaines unités syntaxiques dans l'hypotexte sont si courantes qu'elles ne nécessitent aucune modification ; même les unités lexicales qui les composent demeurent les mêmes dans l'hypertexte.
- Certaines unités syntaxiques dans l'hypotexte, de par leur particularité classique, sont loin d'être courantes dans les énoncés de nos étudiants ; ainsi, si les étudiants choisissent d'ignorer ce type d'unités ou de les modifier dans leur totalité, ils peuvent aussi choisir de les reprendre sans aucune altération formelle.
- Certaines unités syntaxiques dans l'hypotexte peuvent être reprises avec une légère modification –l'abréviation d'éléments en est l'exemple type- visant à leur octroyer un aspect familier.

2-Les unités syntaxiques variables

<i>Les unités syntaxiques dans l'hypotexte</i>	<i>Les unités syntaxiques dans l'hypertexte</i>	<i>Commentaire</i>
<i>Au point du jour</i>	<i>Quand le soleil brille</i>	Les étudiants réécrivent une unité syntaxique qui n'est plus en usage à l'heure actuelle, la réécriture demeure poétique.
<i>Fermer la prune</i>	<i>Sommeil</i>	D'une unité syntaxique, nous passons à une unité lexicale : une locution verbale laisse place à un substantif qui n'altère pas le sens initial mais qui ôte l'aspect poétique de l'hypotexte.
<i>Mes plus tendres ans</i>	<i>Enfance</i>	L'expression littéraire est simplifiée : la primauté est accordée au sens.
<i>Prendre un parti violent</i>	<i>Prendre les armes</i>	Cette locution verbale qui a le sens de « opter pour la violence, s'y engager » est reprise de manière plus directe : <i>les armes</i> symbolisent cette dite violence.
<i>Milles vivacités me passent par la tête</i>	<i>Rêvasser</i>	Encore une fois, nous passons d'une unité syntaxique à une unité lexicale : une expression imagée laisse place à un verbe qui est loin d'être courant à l'heure actuelle-les étudiants, influencés par l'écriture de Regnard reprennent –consciemment ou inconsciemment- les unités lexicales vieilles de l'hypertexte.
<i>Faire sentinelle</i>	<i>Tourner en rond</i>	La locution verbale de l'hypotexte laisse place à une autre locution verbale : la locution initiale est vieillie et n'est plus usitée aujourd'hui, elle a le sens de « guetter », « surveiller », elle laisse place à une locution plus courante qui a le sens de « perdre son temps », « stagner », « ne pas voir d'issue à une situation ». Ainsi, nous constatons une large altération sémantique.
<i>Sur le point du jour</i>	<i>Le matin</i>	Une unité syntaxique qui n'est plus en usage à l'heure actuelle est, suite à sa réécriture, simplifiée. Signalons que nos étudiants ont antérieurement réécrit cette même unité syntaxique mais sa réécriture était plus poétique.
<i>Faire la ronde</i>	<i>Rôder</i>	<i>Faire la ronde</i> a le sens de « faire une inspection nocturne », <i>rôder</i> a le sens de « errer çà et là sans but précis », « tourner autour d'un endroit avec des intentions suspectes » ; la locution

		verbale laisse ainsi place à un verbe qui reproduit le sens initial.
<i>Dans un plein repos</i>	<i>Endormi</i>	<i>Repos</i> , dans son sens courant, est loin d'être le synonyme approximatif de « sommeil » ou de « endormissement », il pourrait cependant l'être dans son sens littéraire ; nos étudiants ont saisi le sens littéraire du substantif, et ce, grâce au contexte.
<i>Rendre sage</i>	<i>Assagir</i>	La locution verbale se transforme en verbe : similitude formelle et sémantique / réduction d'unités lexicales.
<i>Que dis-tu ?</i>	<i>Hein ?</i>	La phrase sous sa forme interrogative est supplantée par une simple interjection, celle-ci exprime aussi bien l'interrogation.
<i>Je veux te parler sans témoins</i>	<i>-En catimini -En tête à tête, sans hôte</i>	Une phrase simple composée d'unités lexicales courantes est supplantée par deux locutions adverbiales ; c'est le renvoi à cette notion de « discrétion » qui assure le rapprochement sémantique entre le contenu de l'hypotexte et celui de l'hypertexte.
<i>A l'aide, je suis mort</i>	<i>Maman, à moi !</i>	Cet appel à l'aide énoncé dans l'hypotexte est hyperbolique, le locuteur stipule qu'il est mort afin qu'on lui porte secours ; cette notion hyperbolique n'est pas reprise dans l'hypertexte, les étudiants énoncent un appel à l'aide moins direct, ils font appel à la « maman », ce qui traduit une culture arabo-berbère qui met en avant la mère dans toutes les circonstances, cet usage fréquent finit par attribuer à la notion de « mère » un caractère langagier courant, spontané voire même instinctif.
<i>Brutal à toute outrance</i>	<i>Sur un rien, il se fâche</i>	L'expression de l'hypotexte –pourvue d'unités lexicales littéraires- est reprise de manière plus courante voire même familière : nous détectons même une faute de langue commise par nos étudiants, il aurait fallu dire <i>pour un rien</i> et non <i>sur un rien</i> .
<i>Chercher mon pain de porte en porte</i>	<i>Faire la manche</i>	Dans l'hypotexte, nous sommes face à une locution verbale qui a le sens de « mendier », ce sens est repris dans l'hypertexte à travers une autre locution : nous sommes face à une synonymie approximative de locutions verbales.
<i>Servir un maître de la sorte</i>	<i>Voir sa tronche</i>	Nous ne détectons pas de rapprochement sémantique entre les deux locutions verbales : si le locuteur, dans l'hypotexte, refuse de servir son maître, celui de l'hypertexte refuse de voir la tête de son maître (cette dernière est dite de manière familière : <i>tronche</i>) ; ce qui pourrait connoter un refus de soumission manifesté par les étudiants.
<i>De sortir de chez moi, tu peux être ravie</i>	<i>Tchouf ah !</i>	La phrase énoncée dans l'hypotexte a cet aspect littéraire qui réside dans l'antéposition du complément prépositionnel ; cette phrase n'est pas reprise, l'esprit déductif de nos étudiants

		<p>les a poussés à la remplacer par une exclamation qui résume la situation ironique énoncée dans la scène de l'hypotexte.</p> <p>L'exclamation énoncée dans l'hypertexte figure en langue arabe- en bas de page, les étudiants expliquent la notion en question, en l'occurrence un signifiant familier : <i>sérieux !-</i>.</p> <p>Comme la situation d'énonciation est ironique –il s'agit même d'une raillerie-, le recours à l'arabe devient instinctif.</p>
<i>Irriter ses désirs</i>	<i>Mettre hors de soi</i>	Il s'agit de deux locutions verbales dont la synonymie est approximative : la locution qui figure dans l'hypotexte est littéraire alors que celle qui figure dans l'hypertexte est plus courante.
<i>Battre l'estrade</i>	<i>Venir</i>	La locution verbale de l'hypotexte est archaïque, elle a le sens de « courir la campagne », « battre les routes pour connaître la position, les mouvements de l'ennemi ». Ainsi, nos étudiants font une déduction sémantique contextuelle approximative de la locution en question, ils optent pour un verbe dont le sens s'écarte nettement du sens véhiculé par la locution verbale. La déduction est par conséquent erronée.
<i>Choir en quelques embuscades</i>	<i>Se faire tabasser</i>	La phrase énoncée dans l'hypotexte est constituée d'unités lexicales appartenant à un registre littéraire, leur compréhension est ardue : <i>choir</i> a le sens de « tomber » et <i>embuscades</i> a le sens de « attaque déclenchée brutalement et par surprise ». Ainsi, suite à une déduction contextuelle, nos étudiants réécrivent cet assemblage d'éléments en les supplantant par des éléments dits familiers qui ont le sens de « se faire battre ».
<i>Tout va bien</i>	<i>Tout marche comme sur des roulettes</i>	Dans l'hypotexte, nous sommes face à une expression courante qui va vite laisser place à une équivalence plus familière.
<i>Faire sentinelle</i>	<i>Surveiller</i>	Cette locution verbale vieillie n'est pas à sa première apparition ; le verbe choisi pour supplanter la locution verbale reproduit parfaitement le sens initial, ce qui est loin d'être le cas lors de la précédente apparition.
<i>Faire pénitence</i>	<i>Etre puni</i>	Cette locution verbale a le sens de « subir des privations », <i>punir</i> c'est aussi « priver », le rapprochement sémantique est donc décelable.
<i>Se mettre en sentinelle</i>	<i>Faire le guet</i>	Cette locution verbale vieillie est à sa troisième apparition : lors de sa première réécriture, nous avons constaté un net écart sémantique ; lors de sa seconde réécriture, le sens était reproduit à travers un verbe, et lors de sa troisième réécriture, c'est à une synonymie

		approximative de locutions que nous sommes face. Ainsi, la réécriture a été progressive. La quête de sens prime puis laisse place à une quête de style.
<i>Taisez-vous, s'il vous plaît</i>	<i>Silence</i>	Nous sommes face à une réduction d'unités lexicales : la phrase laisse place à un seul substantif ; le sens que véhicule l'hypotexte est reproduit mais la formule de politesse qui accompagne le verbe passe sous silence dans l'hypertexte.
<i>Juste ciel</i>	<i>Oh mon Dieu</i>	Nous sommes face à une interjection qui n'est plus en usage aujourd'hui, elle a laissé place dans l'hypertexte à une interjection courante qui véhicule le même sens.
<i>Prendre le mors aux dents</i>	<i>Finir en mendiant</i>	<i>Prendre le mors aux dents</i> est une expression vieillie qui, dans son sens figuré, veut dire « se mettre en colère », « s'emporter subitement » : les étudiants, n'ayant aucune connaissance préalable ni de l'expression ni du sens qu'elle véhicule, font une déduction contextuelle qui s'avère être erronée, le résultat final n'a aucun rapport –sémantique ou autre- avec l'expression initiale.
<i>Vous avez trop d'esprit pour faire une sottise</i>	<i>Mais qu'est-ce que vous avez dans la cervelle ?</i>	Les deux phrases énoncées dans les deux textes reproduisent approximativement la même idée, le sens n'est pas altéré mais sa valeur l'est : dans l'hypotexte, nous sommes face à une valorisation de l'énonciation –ce qui est dit se présente comme un compliment-, dans l'hypertexte, nous sommes face à une dévalorisation de l'énonciation –un défaut, en l'occurrence la bêtise ou la stupidité, est pointé du doigt-.
<i>Tant que le jour est long</i>	<i>Toute la journée</i>	L'expression, poétique dans l'hypotexte, est simplifiée dans l'hypertexte.
<i>Gronder entre ses dents</i>	<i>Criant</i>	Nous sommes face à une reproduction sémantique : dans l'hypotexte, l'expression est imagée, dans l'hypertexte, l'expression est directe.
<i>Sortir de ce pas</i>	<i>Dégager</i>	L'expression, courante dans l'hypotexte, est familière voire vulgaire dans l'hypertexte.
<i>Rentrer en diligence</i>	<i>Au lit</i>	<i>Rentrer en diligence</i> a le sens de « rentrer en vitesse » ; il n'est pas aisé de déceler ce sens car les unités qui composent cette expression ne sont plus utilisées à l'heure actuelle-ou du moins, pas dans ce sens-, ainsi, nos étudiants s'appuient sur des déductions contextuelles qui sont, dans ce cas précis, approximatives.
<i>Sans raisonner</i>	<i>Et que ça saute</i>	Ces locutions ne sont pas synonymiques mais leur association avec ce qui a précédé démontre qu'il existe un réel rapprochement sémantique entre l'hypotexte et l'hypertexte : <i>sans raisonner</i> a le sens de « sans réfléchir », « sans discuter » et <i>et que ça saute</i> –locution familière- a le sens de « vite », « rapidement ». Ainsi le locuteur, dans l'hypotexte, demande à

		son interlocuteur de « rentrer rapidement, sans discuter » et le locuteur, dans l'hypertexte, demande à son interlocuteur de « aller au lit rapidement » : la notion de rapidité comme le fait de regagner la maison (que ce soit pour aller au lit ou autre) sont soulignés dans les deux textes –les locutions diffèrent quant aux précisions véhiculées-.
<i>A s'en casser le nez</i>	<i>Prendre une galoche à en perdre son nom</i>	Les deux expressions ont un sens approximatif mais l'expression de l'hypotexte appartient à un registre courant alors que celle de l'hypertexte appartient à un registre plus littéraire –voire vieilli- : <i>galoche</i> est un substantif vieilli qui a le sens de « chaussure à dessus de cuir et semelle de bois ».
<i>Avoir l'âme délicate</i>	<i>Etre bon</i>	De l'hypotexte à l'hypertexte, le sens est approximativement identique sauf qu'encore une fois, l'expression littéraire laisse place à une expression plus simple et plus courante.
<i>Faites ce qu'il vous plaira</i>	<i>Adviene que pourra</i>	La phrase énoncée dans l'hypotexte a titillé l'ingéniosité de nos étudiants ; il est vrai qu'elle n'est pas sans rappeler la première partie d'un proverbe « Fais ce que tu dois », ainsi, les étudiants ont fait directement appel à la seconde partie de ce même proverbe : « Adviene que pourra », elle-même issue de l'expression latine « alea jacta est » qui signifie « les dés sont jetés ».
<i>Ne pas se mettre en peine</i>	<i>Ne pas se casser la tête</i>	Lors de ce travail de réécriture, le sens n'a pas été altéré, seul le registre de langue l'a été : littéraire, soigné dans l'hypotexte, courant voire familier dans l'hypertexte.
<i>Oui, oui, c'est moi, c'est moi</i>	<i>Aha, c'est Mohamed</i>	Dans l'hypotexte, nous sommes face à une répétition d'unités dans un but de confirmation ou d'insistance. Dans l'hypertexte, ce procédé est ignoré, nous constatons l'apparition d'éléments linguistiques en langue arabe : <i>aha</i> qui veut dire « non » et <i>Mohamed</i> qui est un prénom très commun ; cette phrase relève de l'ironie : le locuteur demande à son interlocuteur s'il s'agit bien de lui et l'autre répond ironiquement « non, c'est Mohamed », ce qui sous-entend « oui, c'est bien moi, qui veux-tu que ce soit ? ». Ainsi cette réponse s'avère être moins directe que celle énoncée dans l'hypotexte.
<i>Un bel amour, vraiment</i>	<i>Tu me prends pour un con</i>	Encore une fois, nos étudiants font appel à l'ironie : après la déclaration d'un amour, le locuteur dans l'hypertexte se moque de « cet amour », et ce, de manière assez familière alors que dans l'hypotexte, nous ne pouvions détecter qu'un brin d'ironie à travers un adjectif <i>-bel-</i> et un adverbe <i>-vraiment-</i> .
<i>J'en appellerai à votre</i>	<i>Vous êtes plus âgé</i>	La métonymie -la barbe grise étant le symbole de l'âge avancé-, s'efface et laisse place à une

<i>barbe grise</i>	<i>qu'elle</i>	réécriture moins recherchée, plus directe.
<i>Qui t'a de deviner donné le privilège ?</i>	<i>Tu te prends pour qui là ? pour jouer avec moi comme ça</i>	-La phrase énoncée dans l'hypotexte est assez recherchée alors que celle énoncée dans l'hypertexte est directe. -Nous constatons l'apparition de l'adverbe <i>là</i> qui n'a pas de valeur sémantique particulière mais qui se présente comme une accentuation usuelle instinctive. -Les étudiants attribuent au verbe <i>deviner</i> le sens du verbe <i>jouer</i> .
<i>Avoir l'âme alarmée</i>	<i>Etre inquiet</i>	L'expression de l'inquiétude est très poétique dans l'hypotexte mais perd cet aspect et devient plus directe dans l'hypertexte.
<i>Que le ciel vous maintienne en ce dessein louable</i>	<i>Je vous souhaite bonne chance</i>	L'expression énoncée dans l'hypotexte est assez recherchée, son sens est saisi et repris dans l'hypertexte à travers une expression plus directe et moins travaillée ; mais si l'on met tout entre les mains de Dieu dans l'hypotexte, c'est la chance qui devient un élément déterminant dans l'hypertexte.
<i>Eraste à m'épouser s'apprête</i>	<i>Eraste va m'épouser</i>	Les deux phrases sont presque identiques, elles partagent presque les mêmes unités lexicales mais celle de l'hypotexte comporte une inversion verbe/ complément d'objet que les étudiants vont défaire.
<i>L'amour s'est glissé dans mon âme</i>	<i>Je suis fou d'amour</i>	La déclaration d'amour dans l'hypotexte est métaphorique, celle de l'hypertexte est hyperbolique.
<i>Ne rien dire</i>	<i>Tout dire</i>	Dans l'hypotexte, on fait appel à une figure de style afin d'atténuer les propos : la litote. Cette dernière laissera place à une hyperbole dans l'hypertexte, ainsi, nous passons de l'atténuation à l'exagération.
<i>-Etre alarmé -Causer du refroidissement</i>	<i>Le prendre mal</i>	Nous sommes face à une restriction d'unités syntaxiques : une seule unité syntaxique dans l'hypertexte supplantera deux unités syntaxiques dans l'hypotexte. Mais les trois unités partagent des sens approximatifs -même si certaines nuances sont facilement décelables-
<i>Ne laisser que les murs dans le prochain logis</i>	<i>Dérober les voisins</i>	Nous sommes face à la même énonciation, elle serait imagée dans l'hypotexte et directe dans l'hypertexte.
<i>Ce n'est pas ton affaire</i>	<i>Ce ne sont pas tes oignons</i>	Les deux phrases ont exactement le même sens, la première relèverait d'un registre courant alors que la seconde relèverait d'un registre familier.
<i>Grâce aux effets de la bonté céleste</i>	<i>Grâce à Dieu</i>	Nous sommes face à une simplification de propos qui résulte d'une métonymie dénouée : <i>la bonté céleste</i> → <i>Dieu</i> .

<i>Avoir amant ou mari</i>	<i>Etre attaché à un être</i>	Même si les deux locutions expriment un attachement, nous décelons une nuance sémantique : l'attachement dans l'hypotexte a un caractère officiel - voire officieux pour les amants- alors que dans l'hypertexte, il a un caractère émotionnel, sentimental.
<i>En avoir sur la tête et partout</i>	<i>Rouer de coups</i>	Le fait de « battre » ou de « donner des coups » est exprimé directement dans l'hypertexte mais est implicite dans l'hypotexte.
<i>S'en laver les mains</i>	<i>Ne pas se salir</i>	La locution verbale utilisée dans l'hypotexte a le sens de « décliner toute responsabilité » alors que celle qui la supplante a le sens de « ne pas agir de manière malhonnête ».
<i>Plus beaux, plus charmants, plus aimables</i>	<i>Enfant de cœur</i>	Nous sommes face à une erreur commise par les étudiants, et ce, suite à une confusion phonique entre <i>cœur</i> et <i>chœur</i> : <i>enfant de chœur</i> a le sens de « enfant qui assiste le prêtre au cours d'une messe, d'une célébration » et de « personne d'une grande naïveté », c'est cette dernière acception qui est visée par les étudiants mais elle ne correspond pas in extenso à ce que véhicule l'hypotexte.
<i>Ne rien valoir</i>	<i>Ne pas valoir un clou</i>	Nous sommes face à deux locutions qui véhiculent exactement le même sens ; la locution initiale vêt un aspect plus familier dans l'hypertexte.
<i>Vous portez-vous bien ?</i>	<i>Ça va ?</i>	L'expression est simplifiée et écourtée, le vouvoiement et l'inversion sujet-verbe ne sont plus.
<i>Quel sujet vous attire ?</i>	<i>Qu'est-ce que tu fous là ?</i>	L'expression est réécrite de manière moins imagée et plus familière –apparition du verbe <i>foutre</i> notamment -, le sens, lui, est reproduit tel qu'il est véhiculé dans l'hypotexte.
<i>Content, ou non content...</i>	<i>Tes humeurs, tu te les gardes</i>	Cette réécriture véhicule une agressivité non exprimée dans l'hypotexte.
<i>Avoir l'air d'un maraud</i>	<i>Etre chelou</i>	<i>Maraud</i> –qui a le sens de « celui qui ne mérite pas de considération »–est un adjectif vieilli ; les étudiants choisissent de le supplanter par un adjectif, familier, très usité dans le français d'aujourd'hui : <i>chelou</i> qui est le verlan de <i>louche</i> et qui ne reprend pas exactement le sens de la locution de l'hypotexte.
<i>Exercer la chimie</i>	<i>Etre alchimiste</i>	Nous décelons une légère modification lors du processus de réécriture : le nom d'action laisse place au nom d'agent.
<i>L'habit ne fait pas la science</i>	<i>Les apparences sont bien trompeuses</i>	Les étudiants ont veillé à ce que le proverbe qui figure dans l'hypotexte soit supplanté par un autre proverbe ; les deux proverbes véhiculent une même idée. Précisons que le proverbe qui figure dans l'hypotexte résulte déjà d'un travail de réécriture, il résulte d'une modification en vue d'une adaptation au contexte où le substantif <i>moine</i> dans <i>l'habit ne fait pas le moine</i>

		laisse place au substantif <i>science</i> .
<i>Quitter le pays</i>	<i>Aller voir ailleurs si on y est</i>	Une locution verbale courante laisse place à une locution verbale familière qui ne reproduit pas exactement le même sens. Il semblerait que cette réécriture accorde une primauté au style –plus précisément au registre familier- plutôt qu’au sens.
<i>Je vous conseille de ne pas plus longtemps étourdir mon oreille</i>	<i>Arrête de me faire chier</i>	Ce qui est dit dans l’hypotexte est repris dans l’hypertexte ; dans le premier, l’écriture est élaborée, recherchée, dans le second, l’écriture est familière, non élaborée et laisse place à une agressivité dans les propos-cette agressivité est dissimulée stylistiquement dans l’hypotexte, suggérée mais non exprimée-.
<i>Vous serez épuisé, moi, je serai pendu</i>	<i>Toi, tu vas la pécho et moi, je finis au cachot</i>	La phrase de l’hypotexte énonce le fait que la situation désignée a des conséquences sur l’allocutaire –un état d’épuisement- et d’autres bien plus graves sur le locuteur –une éventuelle pendaison-. Dans l’hypertexte, les conséquences sur le locuteur sont plus contraignantes-un éventuel emprisonnement- ; cependant, la conséquence sur l’allocutaire est plus jouissive–avoir une relation amoureuse avec Agathe-. Nous constatons le fait que le vouvoiement dans l’hypotexte laisse place au tutoiement qui est suivi de l’apparition de signifiants familiers : <i>pécho</i> est le verlan du verbe <i>choper</i> qui a le sens de « attraper ».
<i>Etre sans argent</i>	<i>Ne pas avoir un rond</i>	Il s’agit de la seconde apparition de cette locution verbale ; sa réécriture est identique lors de ces deux apparitions : une locution familière.
<i>Dieu vous garde</i>	<i>Que Dieu vous bénisse</i>	Il s’agit d’une prière qui a trait au culte, les étudiants usent d’une formule similaire mais qui ne fait nullement partie de leur culture ou de leur religion : la réécriture est neutre et s’adapte au contexte de la pièce.
<i>Qu’un jour le ciel vous rende ce service</i>	<i>Que Dieu vous bénisse</i>	Il s’agit d’une reprise d’une réécriture antérieure : l’évocation de cette formule de culte n’est pas conforme aux habitudes langagières des étudiants.
<i>Hâte-toi lentement</i>	<i>Qui va doucement, va sûrement</i>	Dans l’hypotexte, nous sommes face à un oxymore, la réunion de deux signifiants opposés – <i>se hâter/ lentement-</i> , ce qui pourrait faire référence à une éventuelle ironie dans les propos ; dans l’hypertexte, cette figure de style laisse place à l’apparition d’un proverbe, le sens qu’il véhicule s’éloigne du sens de l’oxymore.
<i>Avec un tour d’adresse</i>	<i>-avec intelligence</i>	La locution prépositionnelle dans l’hypotexte laisse place à deux locutions prépositionnelles

	<i>-avec aisance</i>	dans l'hypertexte ; nos étudiants associent ingéniosité et intelligence.
--	----------------------	--

3-Les unités syntaxiques réduites

<i>Les unités syntaxiques dans l'hypotexte</i>	<i>Les unités syntaxiques dans l'hypertexte</i>
<i>Tâter du mariage</i>	<i>Se remarier</i>
<i>Objet de quinze ans</i>	<i>Adolescente</i>
<i>J'en ai le cœur bien réjoui</i>	<i>Hamdoullah</i>
<i>L'objet de mes vœux</i>	<i>Mon amour</i>
<i>Quitter le pays</i>	<i>Dégager</i>
<i>Pardonnez mon erreur</i>	<i>Désolé</i>
<i>Faire la fête</i>	<i>Se divertir</i>
<i>S'aller jeter par la fenêtre</i>	<i>Se suicider</i>

Nous sommes face à des réductions unitaires qui n'altèrent aucunement le sens initial véhiculé par l'hypotexte :

- les locutions verbales laissent place aux verbes.
- les expressions élaborées sont supplantées par des équivalents familiers ou des signifiants puisés dans la langue maternelle.
- les figures de rhétoriques –métonymie ou synecdoque- connaissent une déconstruction et laissent apparaître ce à quoi elles renvoient.

4-Les unités syntaxiques non reprises dans l'hypertexte

<i>Les unités syntaxiques non reprises dans l'hypertexte</i>
<i>Sans nul égard</i>
<i>Rire de sa vie</i>
<i>Je vous suis caution</i>
<i>S'il vous plait</i>
<i>Je vous prie</i>
<i>Prendre le frais</i>
<i>Par bonté d'âme</i>
<i>Qui va là ?</i>
<i>Respirer le frais</i>
<i>S'il vous plait</i>
<i>Ah ! Par ma foi</i>
<i>Faut-il le demander ?</i>
<i>Par bonheur</i>
<i>Par bonté d'âme</i>
<i>Fi donc</i>
<i>Que le Ciel vous maintienne en ces bons sentiments</i>
<i>Juste ciel</i>
<i>Quelle rauque grenouille au milieu de ces joncs</i>
<i>Je te prie / je vous prie</i>

<i>Au diable</i>
<i>Attraper quelque gourmande</i>
<i>Dorer la pilule</i>
<i>De crainte de pis</i>
<i>Avoir des soins en tête</i>
<i>J'aime à ferrailler</i>
<i>Vienne la Saint-Martin</i>
<i>Valoir son pesant d'or</i>
<i>Avec trois mots qu'un juif m'apprit en Arabie</i>
<i>S'il vous plait</i>
<i>Amène mes chevaux</i>
<i>Baiser las mains</i>

Nous constatons que les unités syntaxiques non reprises dans l'hypertexte sont :

- à usage vieilli, non usitées à l'heure actuelle et non reprises pour des raisons d'incompréhension.
- à rare usage, elles pourraient renvoyer à des faits qui ne sont plus d'actualité : même si elles sont parfaitement saisies par les étudiants, le nouveau contexte ne permet pas de les reprendre.
- des formules de politesse –ce qui relève du bon usage, ce qui a trait aux règles de bienséance-.

5-Les éléments linguistiques sciemment omis

Il arrive que les étudiants omettent sciemment des passages dans leur intégralité; les raisons de cette omission volontaire peuvent être variées, citons à titre d'exemple les passages suivants :

*Certain jour, me trouvant le long d'un grand chemin
Moi troisième, et le jour étant sur son déclin
Et un certain borbier j'aperçus certain coche
En homme secourable aussitôt je m'approche
Et, pour le soulager du poids qui l'arrêtait
J'ôtai des magasins les paquets qu'il portait* (p. 10)

*Je fais quatre repas, et je lis sans lunettes
Je sirote mon vin, quel qu'il soit, vieux, nouveau
Je fais rubis sur l'ongle, et n'y mets jamais d'eau
Je vide gentiment mes deux bouteilles* (p.28)

*Et toi, sexe trompeur, plus à craindre sur terre
Que le feu, que la faim, que la peste et la guerre
De tous les gens de bien tu dois être maudit
Je te rends pour jamais au diable qui te fit* (p.36)

Le premier passage est sciemment omis pour des raisons d'incompréhension.

Le second passage est sciemment omis pour des raisons de non correspondance au nouveau contexte.

Le troisième passage est sciemment omis parce qu'il évoque une vision / une pensée non partagée.

Nous tenons à préciser que ces actions se présentent comme des détails qui enrichissent l'action principale ; nos étudiants n'ont pas jugé utile de les reprendre. Ainsi, nos étudiants centreraient leur intérêt sur des actions et en omettraient

sciemment d'autres, et ce, en fonction de leur interprétation du texte de Regnard ; c'est leur acte interprétatif qui définit leur réécriture.

6-Les constructions syntaxiques condensées

<i>Les constructions syntaxiques dans l'hypotexte</i>	<i>Les constructions syntaxiques condensées dans l'hypertexte</i>
<p><i>Respirer le frais et voir l'aurore naître</i></p> <p><i>Tout cela se pouvait faire à votre fenêtre</i></p>	<p><i>Le soleil, mon œil</i></p>
<p><i>Des filles sans intrigue, et qui sont retenues</i></p> <p><i>Sont, à l'heure qu'il est, dans leur lit étendues</i></p> <p><i>Dorment tranquillement, et ne vont point sitôt</i></p> <p><i>Prendre dans une cour ni le froid ni le chaud</i></p>	<p><i>Les filles bien élevées</i></p> <p><i>Sont à cette heure-ci dans leurs lits douilletts</i></p> <p><i>En train de rêver</i></p>
<p><i>Je mis, un certain soir, à travers la montée</i></p> <p><i>Une corde aux deux bouts fortement arrêtées</i></p> <p><i>Cela fit tout l'effet que j'avais espéré</i></p>	<p><i>Je mis un piège</i></p>
<p><i>En personne d'esprit, sans bruit et sans chandelle</i></p> <p><i>J'allai dans certain coin ...</i></p>	<p><i>Je me suis cachée</i></p>
<p><i>Ses deux jambes à faux dans la corde arrêtées</i></p> <p><i>Lui font avec le nez mesurer les montées</i></p>	<p><i>La tronche par terre</i></p>
<p><i>Je vous vois étendu sur la place</i></p> <p><i>Avec une apostrophe au milieu de la face</i></p>	<p><i>J'accours voir ma proie</i></p>

<p><i>Un écolier qui sort d'avec son précepteur,</i></p> <p><i>Une fille longtemps au célibat liée,</i></p> <p><i>Qui quitte ses parents pour être mariée,</i></p> <p><i>Un esclave qui sort des mains des mécréants,</i></p> <p><i>Un vieux forçat qui rend sa chaîne après trente ans,</i></p> <p><i>Un héritier qui voit un oncle rendre l'âme</i></p> <p><i>Un époux, quand il suit le convoi de sa femme</i></p> <p><i>N'ont pas le demi quart tant de plaisir que j'ai</i></p>	<p><i>Enfin, je serai contente</i></p> <p><i>Comme l'esclave qui se libère après une longue attente</i></p>
<p><i>Tu sais bien qu'ici-bas</i></p> <p><i>Sans trouver quelque embûche on ne peut faire un pas,</i></p> <p><i>Des pièges qu'on me tend mon âme est alarmée</i></p>	<p><i>Je suis inquiet, tu le sais</i></p> <p><i>Car je risque d'être entravé</i></p>
<p><i>Soir, matin, jour ou nuit, je n'ai ni paix, ni trêve</i></p>	<p><i>Il ne me laisse pas un instant</i></p>
<p><i>Je serais fille à prendre un parti violent</i></p> <p><i>Et sous un habit d'homme, en chevalier errant</i></p> <p><i>Pour m'affranchir d'Albert et de ses lois si dures,</i></p> <p><i>J'irais par le pays chercher des aventures</i></p>	<p><i>Je prendrai les armes</i></p> <p><i>Pour sécher mes larmes</i></p> <p><i>Et partir loin de son pouvoir</i></p>
<p><i>Nous avons fait partie</i></p>	<p><i>On est sorti voir le soleil</i></p>

<i>D'être devant le jour sous ces arbres épais</i>	
--	--

<i>Pour voir naître l'aurore et respirer le frais</i>	
---	--

Les constructions syntaxiques condensées se présentent comme les résumés des longues constructions syntaxiques de l'hypotexte :

- Seules les unités lexicales qui énoncent les actions principales –ou celles que les étudiants jugent comme étant principales- sont reprises.
- Les unités syntaxiques qui énoncent les détails de l'énonciation sont supprimées.
- L'addition des unités lexicales synonymiques laisse place à une seule unité lexicale dans l'hypertexte.
- L'écriture imagée est simplifiée, les figures de rhétoriques sont déconstruites.
- La réécriture accorde la primauté à l'énonciation directe.

7-Les unités syntaxiques nouvellement apparues dans l'hypertexte

-Les unités syntaxiques composées d'unités lexicales familières –verlan, argot, abréviation- :

<i>T'inquiète</i>

<i>Ça me lasse</i>

<i>C'est cool</i>

<i>C'est pas ton affaire</i>

<i>Ça déchire</i>

<i>Se la jouer</i>

-Les locutions et expressions idiomatiques familières :

<i>Lui faire sa fête</i>
<i>Avoir que dalle</i>
<i>En avoir ras la casquette</i>
<i>En faire un fromage</i>
<i>Perdre les boules</i>
<i>Envoyer balader quelqu'un</i>
<i>Avoir la pêche</i>
<i>Ne pas valoir un clou</i>
<i>C'est normal</i>

Nous avons choisi de classer cette dernière unité syntaxique –*c'est normal*– dans la catégorie « locution et expressions idiomatiques familières » parce que son énonciation-assez courante dans le français des jeunes algériens- n'est nullement puisée dans le français des jeunes français d'aujourd'hui mais dans le français contemporain d'Algérie. Comme les jeunes d'aujourd'hui ont tendance à alterner français et arabe, l'usage de cette expression est assez courante –elle figure même tel un leitmotiv- lorsqu'ils s'expriment en arabe.

-Les unités syntaxiques composées d'unités lexicales en langue arabe :

<i>Djabli Rabi'</i> : j'ai l'impression
<i>Hram 3lik</i> : honte à toi
<i>Ya denya ya lkhada3a, tadhahki dkika w tebki sa3a</i> : Ah cette vie, cette traîtresse, elle nous offre une minute pour sourire puis une heure pour pleurer
<i>Za3ma la3bouha folie hata win hchawhali</i> : Elles ont joué les folles pour se jouer de moi
<i>Mayahchihali hata wahed</i> : nul n'arrive à me duper
<i>Mayokef m3aya hata wahed</i> : nul ne se met dans mon rang
<i>Rabi ykharedjha 3la khir</i> : Espérons que tout se passe pour le mieux

Il arrive que les étudiants aient le besoin de s'exprimer en arabe, non pas en usant juste de simples unités lexicales mais en faisant appel à des unités plus larges.

-Les unités syntaxiques qui énoncent des détails inexistantes dans l'hypotexte. Les étudiants, en créant un nouveau contexte, créent des actions nouvelles :

<i>Pour en sortir, j'avais pris une éternité</i>
<i>A bas le vieux rat</i>
<i>Entre frères, on peut bien être solidaire</i>
<i>Faire un câlin</i>
<i>A la maison</i>

¹ Nous avons repris les unités syntaxiques telles qu'elles figurent dans le corpus ; nous n'avons pas jugé utile de les transcrire, la fidélité au corpus étant notre priorité- d'autant plus que notre corpus est écrit et non oral-.

Les étudiants énoncent de nouveaux détails, citons à titre d'exemple « *faire un câlin* » qui est un détail rajouté à un fait énoncé dans l'hypotexte, le fait en question est « *embrasser la main* » ; ainsi, l'acte physique a pris, chez les étudiants, une autre dimension.

-Les locutions ou expressions idiomatiques courantes ; les étudiants, même s'ils déconstruisent ce qui est élaboré, élaborent leur écriture en usant de ce type de formes :

<i>De gré, de bon cœur ou de force, à contre cœur</i>
<i>Y a-t-il du neuf ?</i>
<i>Mettre les points sur les i</i>
<i>Faire des mains et des pieds</i>
<i>Avec l'art et la manière</i>
<i>Par tous les saints</i>
<i>Faire des ravages</i>
<i>Pousser la sonnette d'alarme</i>
<i>Ce n'est pas ma tasse de thé</i>
<i>N'y voir que du feu</i>
<i>Mettre au parfum</i>
<i>Oh, mon Dieu !</i>
<i>Lui faire tourner la tête</i>

-Les unités syntaxiques qui relèvent de l'intertextualité ; il s'agit d'une autre forme d'élaboration de la réécriture des étudiants :

<i>Mars est banni et Vénus est bénite</i>
<i>Voyez la marmite dans laquelle on cuit et jugez</i>
<i>Sois mon Roméo et je serai ta Juliette</i>
<i>Quand on parle du loup</i>
<i>Tu te s'occupe de rien, je me s'occupe de tout</i>
<i>O rage, ô désespoir, ô folie ennemie</i>

Nous notons des références à *Roméo et Juliette* de William Shakespear –exemple 3-, au *Cid* de Corneille –exemple 6-, à un spectacle de l'humoriste Jamel Debouz – exemple 5- ainsi qu'à des proverbes, plus précisément, traduits de la langue arabe – exemple 2-.

Pour conclure ce chapitre analytique, nous dirons que lors du passage des unités syntaxiques de l'hypotexte à l'hypertexte, nous avons constaté ce qui suit :

- Les unités syntaxiques courantes subissent des modifications qui les rendent plus familières.
- Les unités syntaxiques littéraires subissent des modifications qui les rendent plus courantes.
- Il existerait une synonymie approximative des locutions verbales : le sens est repris, le registre de langue diffère.
- Les réductions unitaires sont courantes, elles n'altèrent aucunement le sens initial véhiculé par l'hypotexte mais elles ne le reprennent pas intégralement.
- Seules les unités syntaxiques qui énoncent les actions principales –ou celles que les étudiants jugent comme étant principales- sont reprises.

- Les unités syntaxiques qui énoncent les détails de l'énonciation sont supprimées.
- Les constructions syntaxiques condensées se présentent comme les résumés des longues constructions syntaxiques de l'hypotexte.
- Les unités syntaxiques de l'hypotexte composées d'une addition d'unités lexicales synonymiques laissent place à une seule unité lexicale dans l'hypertexte.
- L'écriture imagée est simplifiée.
- La métonymie est souvent dénouée.
- L'ironie n'est pas automatiquement décelable.
- Les figures de rhétoriques sont déconstruites.
- D'autres figures de rhétoriques sont construites.
- La réécriture accorde la primauté à l'énonciation directe.
- L'aspect poétique est simplifié dans l'hypertexte : la primauté est accordée au sens.
- L'atténuation des propos dans l'hypotexte laisse place à une exagération dans l'hypertexte.
- Le sens prime puis laisse place à une quête de style.
- L'apparition de nouvelles références culturelles peut être considérée comme une marque d'innovation stylistique.
- Un apport stylistique propre aux étudiants est nettement manifesté.
- De l'hypotexte à l'hypertexte, le style varie nettement.

Conclusion

Cette partie analytique nous a permis d'élaborer un dispositif ayant trait aux couleurs, réalisé manuellement suite à une logique analytique comparative, ce dispositif nous a permis de mettre en évidence :

- Les unités significatives variables.
- Les unités significatives immuables.
- Les unités syntaxiques figées telles qu'elles apparaissent dans l'hypotexte et les modifications qu'elles subissent dans l'hypertexte.
- Les unités significatives nouvellement apparues sans aucune existence préalable dans l'hypotexte.

L'analyse de ces unités nous a permis de déceler des nuances sémantiques, lors du passage de l'hypotexte à l'hypertexte, ces nuances sont associées à un manque de précision : l'altération est purement stylistique, le contenu sémantique de l'hypotexte n'en est pas altéré.

La réécriture ne serait donc pas intégrale et obéirait aux règles d'usage.

Lors du passage de l'hypotexte à l'hypertexte, notre étude comparative nous a permis de déceler les faits linguistiques suivants :

- Les signifiants courants sont les plus usités.
- Les éléments linguistiques immuables sont les éléments linguistiques courants : les unités lexicales et les unités syntaxiques courantes sont reprises telles qu'elles apparaissent dans l'hypotexte.
- La synonymie approximative est un trait de réécriture courant.
- La variabilité des unités significatives engendre des nuances sémantiques.
- La variabilité des unités significatives engendre un manque de précision sémantique.
- Les unités-lexicales ou syntaxiques- vieilles ou à rare usage ou celles qui se réfèrent à des éléments culturels non saisis par les étudiants ne sont pas reprises.
- Un français contemporain caractérise cette réécriture, du familier au verlan en passant par certains éléments propres à la langue arabe ou à la langue berbère.

-Les unités recherchées perdent de leur poéticité et deviennent plus courantes lors de leur passage de l'hypotexte à l'hypertexte.

-Les étudiants, au cours de leur réécriture instaurent une familiarité dans les échanges verbaux, une familiarité non existante dans le texte source. Précisons à cet effet que ces échanges verbaux qui précèdent le processus de réécriture nous ont permis de déceler les traits linguistiques propres à la variation diamésique ; ces traits ne diffèrent pas de ceux de la variation diachronique –synonymie approximative/usage du français familier/usage de la langue maternelle...-.

-Les étudiants usent volontairement de rimes, leur réécriture est plus rythmique - cet aspect sonore peut altérer le sens véhiculé par l'hypotexte-.

-L'ironie n'est pas automatiquement décelable. Et si elle n'est pas décelable, elle ne peut être reprise.

-L'aspect spirituel/instinctif est soit ignoré soit ironisé.

-La rime peut être privilégiée au détriment du sens.

-Les unités lexicales peuvent être accrues.

-Les unités syntaxiques peuvent être réduites.

-L'interprétation est déductive.

-Les interprétations deductives donnent naissance à des nuances sémantiques.

-L'interprétation est subjective et engendre par conséquent une réécriture subjective.

-La réécriture n'est pas intégrale, nous pourrions même la qualifier de «réductible ».

-Les étudiants ont été influencés par l'écriture de Regnard et reprennent – consciemment ou inconsciemment- les unités lexicales vieilles de l'hypotexte.

-Les étudiants énoncent des références culturelles comme les proverbes, les citations ou les renvois non suggérés dans l'hypotexte, ils marquent leurs écrits, manifestent un apport stylistique qui leur est propre : il s'agirait d'une variation stylistique.

-Les subordinations de rangs ne sont pas prises en compte par nos étudiants qui les considèrent comme désuètes.

-L'appartenance sociale est marquée dans l'hypotexte mais l'est moins dans l'hypertexte.

-La réécriture accorde une nette importance à l'apparence physique.

-Cette réécriture pourrait refléter un imaginaire collectif et des représentations sociales.

Ainsi, au cours cette analyse, nous avons décelé certains éléments qui pourraient nous permettre d'esquisser l'identité de ceux qui ont entrepris le travail de réécriture. Nous avons aussi décelé des éléments disparates qui pourraient distinctement les différencier de celui qui a écrit le texte source, en l'occurrence Regnard. Ces éléments seront plus amplement développés dans la partie qui suivra.

TROISIEME PARTIE

Variation diastratique/diatopique : *Les Folies amoureuses* entre ici et ailleurs

Communiquer, ce n'est pas uniquement dire, c'est faire, c'est exister

Philippe Blanchet

Introduction

La précédente partie nous a permis de déceler, lors du passage du texte source au texte d'arrivée, des particularités identitaires. Cette partie, tentera, dans une mesure plus approfondie, d'explorer ces mêmes particularités. Il ne s'agira plus de mettre en exergue les correspondances linguistiques afin de mesurer le degré de variation d'un texte à un autre, il s'agira d'établir une tentative explicative de la particularité linguistique et de la particularité identitaire, autrement dit, des variations diastratiques, diatopiques et des variations identitaires.

Il n'est pas aisé d'isoler le diastratique du diatopique ; dans l'histoire des sciences du langage, la variation diatopique a été « le premier type de variation pris en compte » (Gadet, 2007 : 15), son ampleur a été si conséquente qu'il n'a plus été aisé de la dissocier des variations sociales. Selon Françoise Gadet, « le jugement social n'est pas indépendant de la localisation par exemple dans l'opposition rural/urbain, ce qui montre la difficulté d'isoler le diastratique du diatopique » (Gadet, 2007 : 16).

Thierry Bulot, dans cette même visée, précise que

Pour rendre compte de l'épaisseur identitaire des espaces urbanisés, la spatialité émerge d'une apparente contradiction entre deux niveaux de discours : les locuteurs-habitants ont le sentiment d'identifier un espace géographique (et non un espace social) mais ils le définissent par les traits définitoires et délimitatifs d'un lieu, d'une part, et, d'autre part, ils décrivent le lieu comme s'il s'agissait d'un espace social c'est-à-dire dans des rapports de symétrie et de hiérarchisation. (Bulot, 2009 : 19)

Ainsi, l'espace social et l'espace géographique, dans une optique définitoire identitaire, peuvent s'entremêler jusqu'à se confondre. Ce même raisonnement est largement partagé par Tassadit Mefidene qui définit justement l'espace comme « un produit social producteur de discours ce qui confère à la dimension sociolinguistique un rôle fondamental dans l'approche des faits sociaux » (Bulot, 2006 : 143).

Ainsi, notre choix visant à mettre la variation diastratique et la variation diatopique dans une même lignée est loin d'être aléatoire. L'espace est conçu comme un produit social. La variation diatopique- qui a trait à l'espace- et la variation diastratique –qui a trait aux strates sociales- sont, par conséquent, intrinsèquement liées. L'« ici » et l'« ailleurs » linguistiques étudiés dans cette partie nous permettront de déceler des représentations identitaires d'une part mais nous permettront d'autre part de mesurer l'ampleur de la tentative d'appropriation de la langue française ; un fait constaté dans la précédente partie.

Ainsi, c'est en élargissant ce même processus de réécriture que nous pourrions soit limiter cette appropriation de la langue aux Rebeugnards soit l'étendre à d'autres groupes sociaux voire à d'autres communautés linguistiques. L'appropriation de la langue française, serait-elle en mouvement en Algérie ?

Afin de répondre à cette question, nous résumerons brièvement le rapport entretenu entre les algériens et les langues, leur confrontation linguistique nous mettra face à des situations réelles d'usage du français en Algérie : des corpus collectés dans les médias algériens -des moyens de diffusion qui, à notre sens, ont une grande part de responsabilité quant à l'évolution du français d'aujourd'hui- viseront à déceler une éventuelle identité algérienne dans la langue de l'autre.

Et c'est en empruntant le même cheminement d'étude analytique de la deuxième partie que nous procéderons à l'analyse d'une scène des *Folies amoureuses* de Regnard –la scène 2 de l'acte II-, réécrite par des étudiants de langue française à l'Université de Sétif-Algérie-, des étudiants en sciences du langage à l'Université de Béjaïa-Algérie-, des étudiants en sciences du langage à l'Université de Franche-Comté-France- et un groupe de slameurs algériens¹. Ainsi, nous procéderons à une première analyse globale, et ce, en établissant une quantification des occurrences puis en élaborant un dispositif de mise en parallèle textuelle. Une comparaison analytique plus détaillée du texte source et des cinq textes d'arrivée nous permettra d'établir une mise en parallèle entre variation diastratique/diatopique et variation identitaire.

¹ Notre étude comparative inclut aussi la réécriture des Rebeugnards.

PREMIER CHAPITRE

Quand la langue dit

Ainsi, nous commencerons, tout d'abord, par implanter un cadrage théorique qui nous permettra de mettre la langue et la société sur une même ligne. En nous appuyant sur cet apport, nous pourrions déceler les spécificités des pratiques langagières du français contemporain en France et esquisser, par conséquent, un tableau identitaire de ses usagers.

Cette étude se présentera comme un raisonnement déductif qui nous permettra de mettre en relief les particularités du français contemporain en Algérie, et d'esquisser, par conséquent, l'identité de ses usagers.

Dans le but d'effectuer cette introspection identitaire, nous avons jugé utile de procéder à la collecte d'un corpus médiatique :

- Un corpus radiophonique constitué des productions des animateurs de la chaîne 3, une chaîne très écoutée de par son programme jeune, instructif et divertissant.

- Un corpus qui relève de la presse écrite, plus précisément d'un nouveau magazine culturel qui aborde la scène artistique algérienne : Rahba.

A travers ce relevé succinct, nous mettrons en exergue ce phénomène d'alternance des langues -les unités propres à l'arabe dialectal ou au tamazight qui s'entremêlent aux unités en langue française- qui pourrait refléter l'univers communicationnel algérien.

1- Société, langue et identité

Mettre la langue et la société sur une même ligne est loin d'être une nouveauté. « La linguistique française depuis très longtemps et particulièrement depuis le XIX^e siècle a été obsédée par le problème des rapports de la langue et des mouvements sociaux »¹ (Baylon, 1996 :16).

¹ Il s'agit des propos de J.-C. Chevalier que Christian Baylon reprend dans son ouvrage.

Quel rapport entretiendrait la langue et la société ? Les fractures linguistiques seraient-elles dues à des fractures sociales ? La langue serait-elle révélatrice d'une identité sociale ? Ces questions ont longtemps taraudé les esprits curieux.

Au cours des années soixante du XX^e siècle, une discipline a vu le jour et a tenté d'étudier ce rapport entre les variations linguistiques et les dimensions sociales : cette discipline baptisée « sociolinguistique » est définie comme étant « la structure et l'évolution du langage au sein du contexte social formé par la communauté linguistique »¹ (Boyer 2001 :18). Précisons que cette notion de « communauté linguistique » est décrite, selon les propos de William Labov, l'un des pères fondateurs de la sociolinguistique, « comme étant un groupe qui partage les mêmes normes quant à la langue » (Boyer, 2001 : 23). Ces normes partagées seraient représentées par l'ensemble des « jugements évaluatifs » (Baylon 1996 : 91) que l'ensemble de la communauté pourrait partager, autrement dit, ce qui est considéré comme *bon ou mauvais* ou ce qui pourrait être adapté à telle situation et non à telle autre.

Comme l'a démontré William Labov à travers une série d'enquêtes menées à New York, il existerait « un rapport systématique » (Boyer 2001 :12) entre la variation et l'appartenance sociale ; c'est ce rapport que nous tenterons de mettre en exergue tout au long de ce chapitre.

« Le changement social semble donner naissance au changement linguistique » (Baylon 1996 : 102), le linguistique, quant à lui, semble refléter le social ; mais pas seulement « le social » d'ailleurs. La langue et la culture, tout comme la langue et la société, sont aussi « indissociablement liées » (Blanchet, 2000 : 110).

La théorie des visions du monde développée par Sapir et Whorf démontre que la langue est un puits culturel, « La langue est dans la culture qui est dans la langue » (Blanchet 2000 : 110), et chacune puiserait dans l'autre.

Si « langue, culture et société interfèrent largement » (Blanchet 2000 : 110), c'est que tout acte langagier pourrait être identitaire de part les visions du monde, la culture et l'aspect social qu'il véhiculerait ; disons même que « tout acte de communication manifeste au moins autant par son existence même, par la façon dont

¹ Il s'agit de la définition de la sociolinguistique par William Labov.

il existe (et dont il porte les marques) que par l'information brute que phonèmes ou graphèmes véhiculent » (Blanchet 2000 : 111).

Communiquer ne se résume pas à un simple échange de « mots », c'est la manifestation même de l'existence du locuteur, de ce qu'il est, de ce qu'il pense, de ce qu'il fait et de ce qu'il voit. Et la fonction de la langue ne serait donc pas exclusivement communicative, elle serait aussi « identitaire ».

Quand on sait que «la tendance naturelle des langues est à la variation, voire la transgression » (Boyer 2005 : 12), on conçoit amplement mieux cette relation ternaire entre la langue, la société et la culture, mais aussi le fait que les variations langagières pourraient simplement s'expliquer par des variations sociales ou culturelles.

2- La langue française d'ici et d'ailleurs : miroir social ?

Communiquer ne se résume pas à un simple échange de « mots » : « Communiquer, ce n'est pas uniquement dire, c'est faire, c'est être, c'est exister » (Blanchet, 2000 :110). La fonction de la langue n'est pas exclusivement communicative, elle est aussi « identitaire ».

Ainsi, nous avons choisi d'analyser ce français contemporain et sa valeur identitaire, aussi bien en Algérie qu'en France.

2-1- Le miroir hic et nunc

Qui dit français dit France et qui dit contemporain dit présent et actuel. « Ici » et « maintenant » renvoient à ce français contemporain dans cette France d'aujourd'hui. Si nous choisissons de débiter notre introspection identitaire par le F.C.C¹, c'est parce qu'il a été notre point de départ quant à l'évolution de la langue française en France². La valeur identitaire que nous décèlerons nous permettra éventuellement de tracer certaines pistes quant à l'analyse que nous effectuerons.

Commençons par la banlieue et s'il est dit que la « "banlieue" est le terme du repli sur soi, de l'agglutination, de l'exclusion » (Melliani, 2000 : 45), les caractéristiques morphologiques dont est doté le F.C.C. ainsi que ses différents procédés formels et

¹ Français Contemporain des Cités.

² Ce point a largement été développé dans la partie précédente.

sémantiques pourraient éventuellement traduire un sentiment de « repli sur soi » ou d' « exclusion ».

2-1-1- On ne badine pas avec les formes¹

Si les malfaiteurs usaient au XVe siècle de l'argot pour des raisons cryptiques, tentant d'une part de se protéger et revendiquant d'autre part leur appartenance, aujourd'hui encore, l'argot semble conserver quelques-unes de ses fonctions : les jeunes des cités banlieusardes usent de signifiants argotiques, partagés par l'ensemble de leur communauté, afin de revendiquer leur appartenance, ils soudent par conséquent les membres d'un même groupe et excluent les autres de celui-ci.

Pourquoi dire « kiffer », « thune », « daron »² ...quand on peut dire « aimer », « argent », « père » ? Le vieil argot pourrait être perçu comme une volonté d'échapper au présent et de se réfugier dans une époque très reculée. Mais il serait aussi la manifestation d'un ancrage : user de vieux signifiants argotiques français, c'est endosser les vêtements d'une France lointaine afin de pouvoir proclamer son appartenance à la France contemporaine.

Le verlan aussi « ne peut que confirmer l'idée d'un langage vernaculaire, propre au groupe » (Melliani, 2000 : 106); encore une fois, les jeunes des cités, à travers « leur français », affirment leur appartenance à un groupe minoritaire plutôt qu'au groupe majoritaire ; une « identité » est revendiquée. Mais le verlan est aussi pourvu d'une fonction cryptique : les mots verlanisés sont même reverlanisés dès que l'on sent leur propagation au-delà du territoire banlieusard. Cette fonction cryptique que l'on attribue au verlan n'est pas la seule qui soit recevable ; une fonction ludique est aisément décelable à chaque fois que nos oreilles sont titillées par ces syllabes

¹ Les titres que nous formulons ne sont pas sans rappeler de célèbres œuvres littéraires.

² *Kiffer* signifie « apprécier, aimer, adorer », ce terme aurait un lien avec le *kif*, un mot issu de l'arabe dialectal maghrébin et désignant le haschich. Comme ce dernier procure un effet de plaisir, le signifiant finit par s'employer pour désigner un état de béatitude. Le verbe *kiffer* a même donné naissance à l'adjectif « kiffant » (qu'on aime), lequel forme son féminin en « kiffante »/ *La thune* est un terme qui fut attesté en 1628 pour désigner « l'aumône » ; à partir de 1800, le terme désignait « l'ancienne pièce de 5 franc » puis finit par désigner « l'argent » de manière générale/ *Daron* et *daronne* désignent respectivement le père et la mère.

inversées : *vénère* (énervé), *guedin* (dingue), *keumé* (mec), *vesqui* (esquiver), *chelou* (louche), *secla* (classe), *einss* (*seins*), *tillegent* (intelligent), *remé* (mère), *ouf* (fou)...

Ainsi, si ces jeunes semblent vouloir « inverser », cela révèle nettement une volonté de se distinguer ; on inverse la conception de l'un pour démontrer qu'on est son envers. D'autant plus qu'il se pourrait qu'il y ait un rapport entre la manifestation de l'inversion des signifiants, des signifiés, des « casquettes » souvent, des « tee-shirts » parfois, et cette profonde volonté d' « inverser » ou de « renverser » un ordre établi.

La troncation, elle, traduit une volonté explicite d'économie langagière due à cette mentalité « du moindre effort » : *Prostit*, *bourge*, *prof*, *pro* sont, respectivement les apocopes de « prostituée », « bourgeoise », « professeur », « professionnel », *man* étant l'aphérèse de « maman ». Mais la suppression de syllabes pourrait toutefois dissimuler une volonté de suppression d'un autre ordre. On supprime des syllabes à défaut de supprimer autre chose. On s'attaque à la langue : la révolte est d'abord langagière.

La banlieue est un territoire multiracial et multiculturel dont le F.C.C. est le reflet. Mais si ce français est truffé d'anglicismes, ce n'est pas parce qu'Anglais/Américains et Français cohabitent mais tout simplement parce que l'anglais demeure une langue de prestige réservée à des connaisseurs, le fait d'en user ne serait que l'élément révélateur (car amplifié) d'un état de fait langagier qui émerge dans tout le territoire français.

Toutefois, les banlieusards pourraient porter en eux une volonté implicite d'appartenir à une autre classe : celle des « privilégiés », et cette volonté se manifesterait à travers l'usage de cette « langue de prestige ».

Des emprunts à l'arabe dialectal tout particulièrement tels que « *mabrouk* » (félicitation), « *yselmek* » (ayant le sens de « que Dieu te préserve » mais dont l'emploi est si courant que l'on finit par l'assimiler à un simple « merci »), « *bismillah* » (au nom de Dieu), « *wallah* » (je le jure), « *inchallah* » (si Dieu le veut), « *naal chitane* » (maudit soit Satan)... pullulent dans les cités banlieusardes. L'usage de ces signifiants est conforme aux règles de bienséance arabes.

Selon Azouz Begag, dans *Béni ou le paradis privé*, pour l'ensemble des sociétés arabo-musulmanes, « après un soupir, il faut toujours dire « *astarfighullah* ». Après un rot, il faut dire « *el'hamdollah* », en commençant à manger il faut dire

« bism'illah ». Il faut toujours dire quelque chose à Allah quoi qu'on fasse » (Cité par Kerbrat-Orecchioni, 1998 :109). Cette omniprésence de la religion est aussi décelable dans le discours ordinaire des jeunes banlieusards. Moultes expressions du F.C.C. sont des invocations à Dieu. Cependant, ce recours à la religion est souvent instinctif. *Wallah* ne se dit pas seulement pour jurer mais pour témoigner d'une appartenance à un groupe, ce qui permet aussi de prendre ses distances par rapport à un autre groupe. Selon Olivier Roy, les jeunes issus de l'immigration « réintègrent l'islam comme un fantasme signifiant dans le dialogue-provocation qu'ils entretiennent avec les "Français", parce qu'ils savent que cela fait peur et marque aussi une différence irréductible » (Kerbrat-Orecchioni, 1998 : 142); il s'agit donc non seulement d'une volonté de se différencier mais aussi d'un acte de provocation.

Et comme, pour un bon nombre de banlieusards, l'arabe est la langue des pères, « ces alternances de langues relèvent avant tout d'un besoin identitaire de s'exprimer dans la langue des origines » (Melliani, 2000 : 123) : ce qui explique justement le fait que ces jeunes usent de signifiants empruntés à l'arabe alors qu'ils auraient pu user de leurs correspondants français (« *zaama* » (soit disant), « *meskine* » (le pauvre), *lahchouma* (la honte)...). Cet emprunt ne comble donc pas de lacune lexicale particulière mais découle d'un besoin de puiser dans ses propres sources, dans ses racines.

Cependant, ce recours à l'emprunt pourrait aussi être perçu comme une volonté de crypter afin de ne pas être compris ; l'on use de mots non français afin de ne pas être compris des français de souche.

Selon Fabienne Melliani, le locuteur « reconnaît l'autre comme appartenant à la même catégorie sociale que lui » et « se reconnaît dans cet autre » (Melliani, 2000 : 123) ; ainsi si ce recours à l'arabe est senti comme la revendication d'une appartenance à un pays d'origine pour les uns, il est perçu comme la revendication d'une appartenance sociale pour les autres. L'emprunt unit. Tirillés entre deux cultures, entre deux sociétés, ces jeunes sentent le besoin de revendiquer leur appartenance, parfois aux dépens de cette langue des origines qui se voit altérée, voire déformée.

Les signifiants empruntés sont non seulement adaptés par les jeunes mais constituent des bases de dérivation, ils se plient aux règles de la langue française et sont traités syntaxiquement comme des termes français : le substantif *style* –

emprunté à l'anglais- a donné naissance à l'adjectif *stylé* et le substantif *zaaf* (énervement) –emprunté à l'arabe- a donné naissance à un verbe que les jeunes conjuguent : « *j'me zaafe* ». Peut-on donc parler du verbe « se zaafer » ? Ou son infinitif est-il autre ? Quoi qu'il en soit, cet amalgame entre les deux langues, dû dans certains cas à une méconnaissance de la structure de la langue arabe, n'est que le témoin de l'identité double des jeunes de la banlieue.

2-1-2- Le jeu du sens et du hasard

Si la métonymie relève d'une perspicacité propre à la langue, la métaphore, quant à elle, joue un rôle sur le plan de la construction des interprétations ; elle est indissociable de l'inconscient. Percevoir un caractère commun entre deux choses permet de révéler une vision spécifique, des valeurs et des pensées particulières. Ce n'est nullement le fruit du hasard si l'on « crache l'argent » et l'on « accouche les mots », la répugnance et la douleur que véhiculent ces mots ne sont que traductrices d'un sentiment profond.

Les *pigeons* envahissent aujourd'hui les banlieues. Et ces *pigeons* traduisent une pensée. Une enquête menée auprès des jeunes des cités en banlieue parisienne (en Seine Saint-Denis, en 2008) nous a éclairés sur le sens que ces jeunes attribuent au « pigeon ». Les signifiés qu'ils accordent à ce signifiant varient entre « quelqu'un qui gratte », « un micheton », « quelqu'un qui prend les restes » et « un lèche-bottes ». Les acceptations émises se rejoignent même si elles traduisent en un sens des visions quelque peu différentes quant aux nuances apportées. Un *pigeon* serait donc « un sot facile à duper ». *Pigeon* pourrait aussi vouloir dire « un amant qui paie les faveurs d'une fille »¹ ; le *pigeon* serait un garçon, dupe, aveuglé par les sentiments qu'il éprouve et se pliant aux volontés et aux caprices de sa dulcinée, reniant par là même tout honneur, prêt à tous les abaissements pour bénéficier de l'affection ou des charmes d'une jeune fille. Quand on sait que, poétiquement, le *pigeon* symbolise l'amour, on comprend mieux cette association. Une autre association établie par ces jeunes a suscité notre intérêt, à savoir le lien établi entre *pigeon* et « lèche-bottes » : nous avons réalisé que les *pigeons* mâles couvaient leurs œufs, qu'ils effectuaient, par conséquent, la tâche habituellement dévolue aux femelles, une tâche qui semble indigner ces jeunes qui associent l'aide ou

¹ Il s'agit d'un sens ancien datant du XVIII^e siècle.

l'assistance à une bassesse (d'où le terme de « lèche-bottes »). Le choix des signifiants n'est donc pas aléatoire.

Dans le F.C.C., la polysémie devient un phénomène abondant : un même signifiant peut ruisseler de sens et s'adapter à toutes sortes d'interactions langagières, ce qui pourrait connoter une compétence linguistique d'innovation propre aux jeunes des cités. A moins que cette polysémie ne relève d'une compensation langagière : ces jeunes, ne possédant qu'un vocabulaire retreint, se doivent d'user d'un même mot dans divers contextes.

Il arrive aussi que des signifiants finissent par épouser de nouveaux signifiés qui s'éloignent nettement de leurs signifiés premiers ou s'en opposent même littéralement : « S'agit-il d'une sorte de révolte contre les générations précédentes, qui avaient la naïveté de prendre les mots au pied de la lettre ? » (Walter, 1988 :312) Ou d'une volonté de dissimuler ses dires afin d'être compris uniquement par les siens ? Dans les deux cas, la volonté de prendre ses distances par rapport aux autres est manifeste.

Au sujet de ces signifiants qui dévient sémantiquement, citons l'adjectif *fracassant* qui veut dire en langue « faire du fracas », « faire un bruit assourdissant » et l'adjectif *mortel*¹ qui veut dire « qui provoque la mort » : chez les jeunes des banlieues, ces adjectifs qualifient des robes, des jeans, des films, des soirées...et portent le sens de *beau/belle*, s'ils contiennent en langue des traits négatifs, ils comprennent dans le F.C.C non seulement des aspects positifs mais aussi hyperboliques.

L'adjectif *grave* est aussi très révélateur. Usité dans de simples situations qui n'ont rien de préoccupant ou de dramatique, cet adjectif accorde au discours de ces jeunes une valeur intensive très nette.

Mais si la beauté est associée à la mort, si les situations les plus ordinaires vêtissent des étoffes dramatiques, c'est que la plaie est béante.

Autre élément révélateur qui caractérise le F.C.C. est cette abondance de signifiants usuels qui ponctuent les discours et rythment les propos. Certains de ces

¹ Précisons que « mortel », même en qualifiant un substantif féminin, ne s'accorde pas en genre.

signifiants résultent d'un effet de spontanéité alors que d'autres sont des sortes de leitmotivs révélateurs d'une nature inconsciente.

Les jeunes des banlieues lancent des « *mon frère* » de toutes parts ; un terme qui nous fait généralement penser soit au lien familial soit au titre de certains religieux (les moines chrétiens ou les fidèles musulmans entre eux).

Mais « *Mon frère* » est symptomatique d'un besoin de créer une solidarité. Les musulmans se disent « frères » entre eux et les habitants des banlieues sont, pour un bon nombre d'entre eux, d'origine maghrébine et par conséquent « musulmans » pour la plupart ; les « mon frères » seraient une manifestation (consciente ou inconsciente) d'une religion et du rapport de fraternité qui lie ses fidèles.

A ce propos, l'un des jeunes interrogés, lors de notre enquête menée en Seine Saint-Denis, nous confie : « mon frère c'est un copain proche » pendant qu'un autre complète : « On se considère tous comme des frères mais il y a aussi “cousins”, “la famille” ». Ce signifiant, dont l'emploi semble spontané, véhiculerait donc une idée bien établie : une notion de fraternité unissant tous les membres d'un même groupe, d'une même cité, d'une même banlieue.

Mais il arrive que « mon frère » s'emploie, en dehors du groupe, de manière instinctive : il s'agira donc juste d'un signifiant spontané machinal qui ponctue les énoncés émis.

Dans le dialecte algérois, le mot « *kho* » que l'on pourrait traduire par « frère » est aussi fréquent dans les échanges verbaux des jeunes algérois : on se demande alors s'il ne s'agit pas d'un calque puisque les deux langues en question sont en contact permanent.

Tout comme les « frères », les « potes » et les « mecs » sont aussi très courants en banlieue. Les deux substantifs ne semblent pas se soucier du genre et s'emploient pour désigner le sexe féminin au même titre que le sexe masculin. Les filles n'hésitent d'ailleurs pas à user de « mecs » ou de « potes » pour se désigner entre elles.

La fréquence de ces formes masculines pourrait se traduire par une volonté de propager une forme de machisme.

2-1-3- Le sens de la violence et la violence du sens

Aujourd'hui, les termes grossiers semblent faire partie intégrante du discours de tout Français mais précisons qu' « ...une fois sur deux, au moins, les insultes ne sont pas employées pour injurier » (Seguin, Teillard, 1996 :31), elles seraient de simples « interjections » exprimant une exclamation.

Ce qui peut paraître comme insultant pour les uns ne l'est point pour les jeunes des cités ; ces derniers usent d'insultes à tort et à travers certes mais sans que cela ne véhicule de connotation péjorative.

Labov, dans *Le parler ordinaire*, indique que la majorité des insultes rituelles incriminent directement la mère¹. Mais il semble que ce qui est le cas à New York l'est aussi en banlieue parisienne, ou même ailleurs, la notion de mère prédomine à chaque fois qu'il s'agit d'insultes : l'attachement le plus indissoluble est souillé.

Mais force pour nous est de constater que même si le F.C.C. est truffé d'insultes, nous sentons que la violence est sublimé : l'expression « *c'est de la balle* » qui signifie « c'est extraordinaire » n'est pas une simple adjonction de mots ; la balle serait celle d'un revolver qui blesse, qui touche tout comme nous « touche » le phénomène extraordinaire que l'on perçoit.

Précisons qu' « être mortel » signifie aussi « extraordinaire » et résulte pareillement d'une construction hyperbolique. Selon Fabienne Melliani, c'est « *être mortel* » qui a donné naissance à « être de la balle » en une sorte de métonymie métaleptique (la balle étant justement celle du revolver). (Melliani, 2000 : 117-118)

Pierre Enckell, lexicographe, déclare, lors de l'émission télévisée réalisée par André Halimi *Le plaisir des gros mots*², qu'« un juron ne s'adresse à personne, pas d'interlocuteur, c'est un cri de colère » ; cet aspect de sublimation de colère à travers le langage est aussi énoncé par Koffi Kmahulé, écrivain, lors de la même émission : « la langue française a évolué avec les gros mots peut-être parce que les Français ont fait beaucoup de révolutions ». Se révolter c'est user d'armes, se révolter c'est aussi user de mots.

Les gros mots en banlieue sont souvent relatifs au sexe mais ils sont tellement courants qu'ils ne choquent plus personne. *Putain* désigne, en langue, une « femme

¹ Pour plus de précisions, voir Labov (1993 : 391-456).

² Cette émission a été diffusée la première fois sur France 5, le 3 décembre 2009.

qui se livre à la prostitution » mais dans le discours de ces jeunes, ce substantif féminin n'a que la fonction d'une interjection exprimant le mécontentement, l'énervement, l'hésitation ou l'embarras.

Si l'on devait comparer les insultes d'hier à celles d'aujourd'hui, la différence ne serait point excessive, les insultes sont presque les mêmes ; ce qui a changé, c'est leur impact, la charge sémantique qu'ils véhiculaient autrefois semble être perdue.

2-1-4- Le subjonctif : voyage au bout du mode

Ces jeunes des cités ont du mal à maîtriser le subjonctif et encore plus de mal à l'employer au quotidien. Ce mode est cependant considéré par Guy Roudière comme signe d'appartenance (Roudière, 2002 :13). L'abus de l'imparfait du subjonctif est un facteur identitaire et le fait de ne pas le maîtriser démontre que le locuteur est en quelque sorte dépourvu de cette identité. C'est un facteur d'exclusion indirect, une manière de démontrer que ceux qui ne maîtrisent pas cet aspect de la langue ne maîtrisent pas la langue dans son ensemble, et que ceux qui ne maîtrisent pas la langue n'appartiennent pas à la nation.

Mais ce mode est moins l'affirmation de la francité que de l'élitisme, c'est moins un facteur d'identité nationale que d'identité intellectuelle.

En guise de conclusion, nous dirons que la cité des jeunes banlieusards est « leur seul îlot de sécurité » (Melliani, 2000 :15), leur unique lieu de sûreté ; ils y inventent leur propre langage.

Ce langage n'est pas une simple variation mais toute une culture. Selon Jean-Pierre Goudaillier, ce F.C.C. aurait pour but de contrer « la langue française, académique, ressentie comme langue étrangère par rapport à sa propre culture » (Roudière, 2002 :63). Si ces jeunes refusent de parler cette langue étrangère c'est parce qu'elle ne répond pas parfaitement à leurs besoins réels ; ils disent ainsi « non » à une langue académique qui porte une culture autre et fondent par conséquent une langue qui reflète leur propre culture. Mais « rejeter la langue de l'autre » serait une manière d'« exclure l'autre ». A moins qu'il ne s'agisse d'une auto-exclusion.

« Chaque milieu a son langage »¹, ces jeunes en sont conscients ; ils partagent la même vision, les mêmes valeurs et parlent par conséquent le même langage. Le F.C.C. n'est ainsi que le reflet de ce que les jeunes des cités vivent, de ce qu'ils voient, de ce qu'ils cachent, c'est aussi une volonté de se distinguer, de se différencier, de crier haut et fort « nous ne sommes pas comme vous ». Ces jeunes se sentent rejetés, non reconnus, et ce français est leur force, leur arme ; ils n'ont rien d'autres pour se manifester ou pour dire qui ils sont.

Ce F.C.C. traduit toute une manière de faire, toute une manière d'être et permet aux jeunes de s'exprimer à leur aise ; c'est en quelques sortes leur « possibilité » de dire.

Pourvu d'une dimension sociale, d'une fonction identitaire et d'une fonction cryptique et ludique, le F.C.C. est la manifestation d'une appartenance à une couche sociale marginalisée qui s'en prend aux formes et aux sens, à défaut de s'en prendre à autre chose.

2-2- De l'autre côté du miroir

Comment perçoit-on la langue française, de l'autre côté de la mer ? Son miroir serait-il inversé ? Déformant ? Altéré ?

Si la langue française en usage en France et en Algérie est la même, ses usagers sont loin d'être les mêmes. Que pourrait donc dire la langue française en Algérie ? Que pourraient dire les Algériens qui font usage de la langue française ?

2-2-1- La langue française : une histoire algérienne

Depuis 1962 et conformément à la *Plate-forme de la Soumam* de 1956 et à la *Charte de Tripoli* de 1962, la langue arabe a le statut de langue nationale et officielle, ce qui fait de la langue française, officiellement, langue étrangère. Cette dernière demeure cependant, jusqu'en 1970, langue véhiculaire dans les institutions et les établissements d'enseignement jusqu'à ce qu'il y ait une volonté de promouvoir la langue nationale en développant un processus d'arabisation, c'est ainsi que la langue française a commencé à céder du terrain. Mais céder le terrain ne veut nullement dire s'éclipser ou cesser petit à petit d'exister car :

¹ Tels sont les propos d'un adolescent de 13 ans, lors de notre enquête menée en Seine Saint-Denis.

« En dépit de l'adoption de la loi portant obligation de généraliser l'emploi de la langue arabe surtout dans les secteurs relevant des pouvoirs publics, on constate une recrudescence du bilinguisme arabe/français » (Queffélec, 2002 : 102). Malgré la politique engagée, le français continuait à avoir un rôle important dans la vie socio-économique des algériens. D'autant plus que dans leur quotidien, s'entremêlaient arabe dialectal, berbère et français.

Il s'agit d'une « cohabitation langagière » qui, en 1995, a connu un nouvel essor : la reconnaissance de la langue tamazight comme langue nationale et l'avènement du multipartisme ont fait de l'arabe dialectal, du tamazight et du français des outils de communication et ont donné une nouvelle dimension à la situation linguistique algérienne ; la reconnaissance actuelle- en 2016- de la langue tamazight comme langue officielle pourrait donner un tout autre essor.

2-2-2- Enseignement/apprentissage et représentations

Dans le système éducatif, l'enseignement est dispensé en langue arabe ; l'enseignement de la langue française n'est dispensé qu'à partir de la quatrième année du cycle fondamental primaire¹. Le volume horaire hebdomadaire accordé à l'enseignement de cette langue varie en fonction des différents paliers du système éducatif : 5h30 au cycle fondamental, 5h à 6h au cycle moyen et 3h à 4h au cycle secondaire². Et il est clair que l'incidence de ce volume horaire sur les compétences des apprenants est un fait à ne pas négliger.

A l'université, la langue française devient la langue d'enseignement de certaines filières scientifiques et techniques comme la médecine, la pharmacie, la chirurgie dentaire, l'informatique ou l'architecture.

¹ Nous nous référons ici à l'ancien système car nos étudiants –ceux qui ont mis en œuvre notre corpus- sont issus de ce système. Le nouveau système n'est pas totalement différent de l'ancien mais l'enseignement de la langue française est dispensé à partir de la troisième année du cycle fondamental primaire.

² Pour plus de détails, voir les tableaux qui traduisent la place institutionnelle du français dans le système éducatif algérien (Queffélec, 2002 : 75-76).

L'enfant dont les parents sont dit « intellectuels », qu'ils puissent être enseignants, universitaires, hauts fonctionnaires ou de toute autre formation francophone, apprend, dès son bas âge, à échanger quotidiennement en français et à alterner aisément l'arabe dialectal –et le tamazight pour les berbérophones- et le français.

Ainsi, certains enfants, placés dans un environnement immédiat marqué par la langue et la culture française (des parents francophones pourraient utiliser la langue française dans des situations de communication), apprennent très tôt à juxtaposer des moyens linguistiques (arabe dialectal-français / tamazight-arabe dialectal-français) alors que d'autres enfants ne découvrent le français qu'à l'école et éprouvent plus de difficulté face à cette langue absente dans leur environnement linguistique immédiat. Il existerait, en Algérie, deux sortes d'apprentissage de la langue française : l'un est informel et l'autre est formel.

La radio et la télévision peuvent, elles aussi, donner naissance à un apprentissage informel. En Algérie, il n'y a qu'une seule chaîne nationale radiophonique en langue française (chaîne 3) et une seule chaîne de télévision en langue française- destinée , à la base, aux résidants algériens en Europe (canal Algérie). Mais la télévision par satellite a envahi les foyers algériens ; certaines familles, adeptes des canaux français, permettent à leurs enfants de baigner dans un environnement linguistique et culturel francophone qui leur permet, dès leur bas âge, avant de fréquenter l'école et de suivre des cours de français, de produire des énoncés français corrects, voire même de parler correctement la langue.

Ainsi, nous nous retrouvons aujourd'hui à l'université face à deux types d'étudiants : le premier a été bercé par le club Dorothée, midi les zouzous, TO3 ou KD2A¹, il a une certaine maîtrise de la langue française due à un apprentissage passif, informel. Ce type d'apprentissage donne naissance, à son tour, soit à un étudiant qui a renforcé sa maîtrise passive de la langue lors de son parcours scolaire soit à un étudiant qui s'est appuyé sur ses lauriers et dont la maîtrise de la langue n'est pas totale –des lacunes grammaticales, orthographiques...-. Le second type d'étudiants n'a découvert la langue française qu'à l'école, sa non maîtrise de la

¹ Il s'agit d'émissions pour enfants où s'entremêlent dessins animés, sitcoms, chansons et autres divertissements. Le club Dorothée était diffusé sur TF1, midi les zouzous sur France 5, TO3 sur France 3 et KD2A sur France 2, et ce, entre 1987 et 2009.

langue française reflète un apprentissage formel désintéressé. Certains étudiants, pourtant, associent apprentissage formel et effort personnel et finissent par maîtriser la langue.

2-2-3- Langue maternelle/langue étrangère et confrontation

William Mackey attribue au bilinguisme la définition suivante : « Le bilinguisme est un phénomène mondial. Dans tous les pays, on trouve des personnes qui utilisent deux ou plusieurs langues à diverses fins et dans divers contextes » (Sociolinguistique, 1997 : 61).

Le désintérêt que manifestent certains étudiants face à la langue française est, dans la majorité des cas, dû à une idéologie, inculquée dès le bas âge, qui consiste à renier voire dénigrer la langue du « colonisateur » : « Dans tous les pays anciennement colonisés, le rapport langues maternelles/langue étrangère est un rapport conflictuel de surface masquant en réalité un antagonisme entre la culture du colonisateur et celle du pays conquis » (Queffélec, 2002 : 67).

L'intérêt ou le désintérêt porté à la langue française est un critère d'évaluation qui permet déjà de distinguer deux communautés linguistiques en Algérie. Une communauté linguistique arabophone qui semble s'opposer à une communauté linguistique francophone. L'opposition entre les deux communautés est aussi bien populaire qu'élitiste :

L'ambivalence linguistique arabe/français qui a prévalu de 1962 à 1979 se transforme, à partir des années 80 et jusqu'à ces jours, pour des raisons idéologiques, en rapports antagoniques induits par les différentes lois concernant l'arabisation de l'enseignement supérieur et de la formation. Entre les sphères linguistiques arabophones et francophones, le fossé s'accroît davantage, la complémentarité des élites arabisantes et francisantes qui a prévalu dans les premières décennies de l'indépendance se transforme en rivalité et en opposition. (Queffélec, 2002 : 69)

Cette rivalité se manifeste même au sein de l'université algérienne. Les domaines artistiques et culturels se plient aussi à cet antagonisme. Tous les artistes ne peuvent pas donner naissance à des créations en langue française- c'est pour cette raison que ces créations sont de moins en moins fréquentes- et tous les algériens ne peuvent pas saisir une représentation en langue française, ce qui peut opposer les artistes et leurs visions et diviser le public.

Même si les lieux culturels étaient intensément fréquentés dans les années 1980, il n'y a aujourd'hui- en dépit des théâtres régionaux et des maisons de la culture qui

émettent des spectacles en arabe dialectal- que des cinémathèques qui projettent des films en langue française et des instituts français dans les grandes villes algériennes telles que Constantine, Oran, Alger, Annaba, fréquentés majoritairement par une élite dite « intellectuelle ».

2-2-4- Du français contemporain des cités au français contemporain d'Algérie

Aujourd'hui, le français contemporain en France est largement inspiré du F.C.C., les éléments linguistiques qui le composent sont, dans une large mesure, puisés de ce français des jeunes parlé en banlieue. Sa large médiatisation, soulignée et exemplifiée dans la partie précédente ¹ lui garantit aussi bien une propagation sur tout le territoire français mais aussi au-delà de ses propres frontières.

- La langue de l'Esquive

Certains films, largement médiatisés, ont eu leur part de contribution quant à l'expansion du F.C.C., « L'Esquive » est l'un d'entre eux.

Cette œuvre cinématographique qui dépeint l'entrecroisement d'une langue du XXI^e siècle et d'une langue du XVIII^e siècle, l'entremêlement du français contemporain des cités et du français de Marivaux a été au centre de notre précédente recherche².

L'Esquive, sorti le 7 janvier 2004 en France, a connu un vif succès et une multiplication de récompenses : César du meilleur film, du meilleur réalisateur, du meilleur scénario et du meilleur espoir féminin (pour Sara Forestier³) lors de la 30^{ème} cérémonie des Césars, le 26 Février 2005 à Paris, Grand Prix du film français au festival du film Entrevues, FIPRESCI⁴ au festival international du film d'Istanbul et une mention au festival du film de Stockholm.

Après *La Faute à Voltaire*⁵ en 2002, Abdellatif Kechiche écrit et réalise *un* film sidérant sur la banlieue, les adolescents et la langue ; et si le César du meilleur

¹ Voir « Le français entre médias et création », chapitre 1, partie II.

² Il s'agit de notre mémoire de magistère, intitulé « Variation et Production de sens dans le film « L'Esquive » de Abdellatif Kechiche ».

³ Sara Forestier, l'actrice principale du film, incarne le rôle de « Lydia ».

⁴ La FIPRESCI est la Fédération Internationale de la Presse Cinématographique.

⁵ *La Faute à Voltaire* a reçu le prix spécial du jury au Festival Européen du Premier film d'Angers, le prix spécial du Jury au Festival International du Film en langue française de Namur, prix du Jury

scénario lui a été décerné, ce n'est certainement pas le fait du hasard. La découverte d'une langue contemporaine, la redécouverte d'une langue classique, l'entremêlement ingénieux des deux ne peut que susciter l'envoûtement.

Ce réalisateur franco-tunisien, aux multiples césars¹, transforme la cité d'une banlieue parisienne en scène théâtrale : Pour leur spectacle de fin d'année, de jeunes adolescents s'emparent de Marivaux, l'un des piliers du théâtre classique et répètent sans répit les répliques du *Jeu de l'amour et du hasard*. Ces jeunes banlieusards mènent une vie nonchalante que *la promptitude*² marivaudienne semble ressourcer.

L'Esquive ou « le théâtre dans le cinéma », un film qui retrace la vie quotidienne de jeunes adolescents d'une banlieue parisienne. Le français contemporain que manient ces jeunes semble singulier, d'autant plus qu'il diffère fortement du français de jadis. Ce dernier leur semble d'ailleurs épineux ; les difficultés surviennent dès que leur enseignante leur demande de jouer une pièce théâtrale de Marivaux, *Le jeu de l'amour et du hasard*, pour le spectacle de fin d'année scolaire : les uns sont envoûtés, les autres semblent être mis face à une langue « étrangère ».

Le spectateur peut alors mesurer le fossé qui sépare le français d'autrefois et celui d'aujourd'hui ; mais ce qui unit les deux « langues » est l'universalité même du marivaudage : *Le jeu de l'amour et du hasard* expose un précieux badinage amoureux au XVIII^e siècle, mais ce même jeu se retrouve, quoi que sous une autre forme, au XXI^e siècle, en Seine Saint-Denis. Krimo, amoureux de Lydia, la lisette du *Jeu de l'amour et du hasard*, tente de se rapprocher de sa dulcinée (il essaiera de jouer le rôle d'Arlequin et finira même par mémoriser toutes les répliques de la pièce) mais en vain : sa timidité aura raison de lui et il n'ira pas jusqu'au bout. Entre amourette et amitié, Krimo, Lydia, Fathi, Nanou, Zina, Rachid, Hanane et bien d'autres mènent tout simplement une vie d'adolescents, en banlieue parisienne. Et contrairement à la vision stéréotypée des banlieues qu'expose habituellement le cinéma français, ce n'est pas un film où il est question de violence, il s'agirait plutôt d'amour, de lecture, de jeu, d'amusement, de vie tout simplement.

Jeunes Emile Cantillon, prix « CinemAvvenire » du Cinéma pour la Paix à la Mostra de Venise et prix Luigi de Laurentiis.

¹ *L'Esquive*, le deuxième film d'Abdellatif Kechiche, a obtenu quatre césars en 2005 et *La graine et le mulet*, son troisième film, en a obtenu aussi quatre en 2008.

² « *J'aurais lieu à mon tour d'être étonnée de la promptitude de votre hommage* » est la première déclamation que les jeunes répètent dans le film, choix ? Ou simple hasard ?

Ainsi, dans ce film, où se mêlent répliques théâtrales classiques et dialogues contemporains dans une cité métamorphosée en scène théâtrale, nous sommes mis en présence de la langue d'aujourd'hui et de la langue d'hier et même si la première exprime l'« être » et que la seconde semble exprimer le « paraître », et même si la première est « réelle » et que la deuxième est plus théâtrale, il nous est souvent arrivé, en visionnant le film, de sentir que le français contemporain des cités était plus théâtralisé que la langue de Marivaux. Lexique néologique, syntaxe particulière et accent singulier offrent une théâtralité inattendue.

L'ingéniosité langagière et l'innovation linguistique de ces jeunes nous impressionne, aucune langue n'affecte l'autre, les deux s'harmonisent et les jeunes s'approprient cette harmonisation.

Ainsi, ce film nous a permis de mesurer le degré de compréhension des jeunes algériens du F.C.C., et ce, en le soumettant à un groupe d'étudiants algériens (70 étudiants en 2^{ème} année Langue Française au Département des langues de l'Université de Sétif).

Le but de notre actuel travail de recherche n'étant plus le même, nous avons choisi de reprendre l'un des constats effectués lors de notre précédente étude. Nous avons, entre autres, soumis à nos groupes d'étudiants un questionnaire afin de tester leur appréhension face à cette fusion du français du XVIII^e siècle et du français d'aujourd'hui. Les étudiants, après avoir visionné *L'Esquive* de Abdellatif Kechiche, devaient répondre à plusieurs questions dont celles que nous reproduisons dans le tableau suivant :

Question posée	Nombre d'étudiants interrogés	Réponse fournie		
		Oui	Non	Peut-être
<i>Si l'on avait à comparer le français du XVIII^e siècle et celui d'aujourd'hui, constaterions-nous une métamorphose ?</i>	70	33 soit 45,14%	9 soit 12,85%	28 soit 40%
<i>La langue française serait-elle menacée ?</i>	70	30 soit 42,85%	19 soit 27,14%	21 soit 30%

Tableau 6. Répartition des réponses des étudiants concernant leur perception du F.C.C.

A la première question, 40% des étudiants ne savaient pas quoi penser et 30% des étudiants sont aussi restés perplexes face à la seconde question. Il est vrai qu'il n'est pas évident de comparer et encore moins de prévoir mais un bon nombre d'étudiants, n'avaient aucune connaissance de la forme que revêt le français contemporain des cités, ils étaient abasourdis en visionnant le film.

Un groupe d'étudiants, pour des raisons de non maîtrise de la langue française, constate une difficulté de compréhension en interprétant les deux variations du français ; la comparaison est, dans ce cas, loin d'être une tâche aisée.

Il semble évident que la menace de la langue française est loin d'être un fait d'actualité au sein des groupes d'étudiants algériens.

Lorsque nous avons demandé à ces mêmes étudiants ce qu'ils pensaient du français du XVIII^e et du français contemporain des cités, quelques uns ont formulé les avis suivants :

La langue du XVIII^e siècle est riche mais difficile à comprendre, elle n'est pas à la portée de tout le monde. La langue française d'aujourd'hui est vraiment massacrée...on dirait qu'ils chantent du rap au lieu de parler.

Le français du XVIII^e siècle est très poétique, celui d'aujourd'hui est déformé.

La langue du XVIII^e siècle est difficile à comprendre mais impressionnante ; le français contemporain des cités est vulgaire, rien que la prononciation est vulgaire.

La langue du XVIII^e siècle est rigide, figée, propre à une certaine classe. Le français d'aujourd'hui est un massacre.

La langue française du XVIII^e siècle est parfaite. J'aurais aimé revoir le français classique mais la langue qui ne change pas meurt, le français contemporain des cités est une nécessité ; il est moins riche et plus bref mais il est important.

A travers ces propos relevés, les mots « massacre » et « vulgarité » sont souvent attribués au français contemporain des cités ; le français du XVIII^e siècle, cependant, même s'il paraît difficile à saisir, semble l'incarnation de la perfection langagière. Qualifié de « poétique », il semble susciter l'envoûtement et l'admiration, comme une parole incantatoire. Même si les étudiants sont conscients de la nécessité de l'évolution du français, ils ne semblent pas prêts à renoncer à cet ancien français pour lequel ils nourrissent une conséquente nostalgie.

- L'esquive de la langue

Aujourd'hui, le français contemporain s'esquive, échappe non seulement à la banlieue mais aux Français de France, d'autres acteurs tendent à se l'approprier. Il passe les frontières françaises pour atterrir ailleurs.

H.K., Kaddour Haddadi de son vrai nom, Français d'origine algérienne, parolier, interprète, auteur-poète et leader du groupe HK et les Saltinbanks, interviewé par Mélanie Matarese lors de la sortie de son autobiographie romancée *J'écris donc*

j'existe aux éditions Riveneuve, souligne nettement ces allers retours incessants entre la France et l'Algérie, des allers-retours aussi lexicaux que syntaxiques :

L'idée qu'une jeunesse trouve ses codes en dehors d'un cadre officiel, j'adore ça...les mots qui partent de France vers le bled avec les jeunes qui partent en vacances, les mots d'algériens qui traversent la Méditerranée...Oui, ce sont eux qui font vivre le français. Après, je comprends que ces mots de « français cassé », trésors de créativité, offensent les puristes des deux côtés, les gardiens du temple. Moi, en tant qu'auteur-conteur, j'adore les blasphèmes linguistiques ! La langue, j'aime quand on la tord, quand on la tricote¹.

Mais ce que souligne HK, c'est le fait que les mots voyagent avec les jeunes algéro-français qui, en passant leur vacances en Algérie, transmettent leur parler à leurs cousins et amis algériens. HK n'hésite pas à souligner que la transmission est réciproque et que, selon lui, c'est exactement cela qui fait vivre la langue française ; ce qui est dit « français cassé » par les uns est, selon HK, la créativité à l'état pur.

2-2-5-Particularités linguistiques : particularité identitaire ?

Les algériens mettent fréquemment en jeu les langues présentes dans leurs espaces immédiats- l'arabe dialectal/le berbère et le français. Cette alternance codique se présente comme une stratégie discursive. Cette stratégie traduirait-elle une incompétence dans une des deux langues ou traduirait-elle, inversement, une compétence bilingue ? Cette alternance, serait-elle compensatoire ?

La langue française pourrait être perçue comme une langue de prestige, de « paraître ». S'exprimer en français équivaldrait à marquer une appartenance, qu'elle puisse être sociale ou culturelle, à s'inscrire dans une communauté et à en faire partie intégrante. Cela peut même donner naissance à une forme de francophilie : « appartenir à, c'est n'appartenir qu'à ». Mais l'usage de la langue française peut être contextuel ou situationnel :

L'emploi éventuel du français dépend de facteurs extralinguistiques spécifiques à chaque locuteur et présents au moment de la communication. Ainsi des éléments d'ordre psychologique tels que l'intention de plaire, de paraître, de se positionner dans une échelle de valeurs peuvent être des facteurs qui provoquent l'utilisation de la langue française selon des modalités précises. (Queffélec, 2002 : 95).

¹ Ces propos ont été transcrits tels qu'ils ont été énoncés dans El-Watan week-end du vendredi 05 octobre 2012.

Queffélec souligne ici l'intention de « plaire ». L'expression en langue française pourrait donc devenir intentionnelle, dans un but précis et dans une situation de communication particulière. L'emploi de la langue ne serait pas courant mais occasionnel.

Le plurilinguisme de la société algérienne fait qu'il y a interpénétration des idiomes dans les différentes situations de communication. Cette interpénétration concerne, comme le souligne Queffélec aussi bien les locuteurs bilingues que des locuteurs monolingues. Nous ne nous attarderons pas sur cette seconde catégorie car elle n'entre pas dans notre cadre de recherche. Et pour illustrer ces propos, nous résumerons ici une enquête menée par Queffélec (2002 : 113-115) :

Il s'agissait d'observer des productions d'étudiants, préparant une licence de français à l'université de Constantine, interrogés dans deux situations de communications différentes-dans une salle de cours de l'université et dans un espace ouvert, une sorte de galerie marchande, à l'extérieur du bloc des classes-. Les productions faites dans la salle de cours sont en langue française, uniquement. Il n'y a pas d'interférence avec l'arabe dialectal. Le lieu a un rôle important dans l'apparition de l'alternance ; le cadre institutionnel ici ne permet pas l'alternance. A l'extérieur de la classe, le cadre institutionnel n'étant plus, les productions, plus spontanées, sont truffées d'unités en langue arabe- l'unité peut être lexicale ou syntagmatique- qui s'insèrent dans des énoncés en français. L'analyse de ces unités a révélé qu'elles se situaient en ouverture, en milieu et quelquefois en fin de séquence, que les expressions et les interjections en arabe algérien étaient dominantes, que la présence de l'énonciateur était marquée par des lexies en ouverture du discours et que les énoncés étaient cohérents à tous points de vue¹.

¹ Les incursions de la langue arabe, détectés par Queffélec (2002 : 115), dans ces énoncés français sont :

- des indicateurs de personne, des actants de l'interaction verbale : *ana* « moi », *ntouma* « vous », *rakoum* « vous êtes ».
- des indicateurs de civilité à l'égard des interlocuteurs : *ya khouya* « mon frère », *ya ousted* « M. le professeur », *cheikh* « maître ».
- des interjections de temps : *dourk* « maintenant », *bakri* « jadis », *l'youm* « aujourd'hui »
- des indicateurs de lieu : *fi* « dans », *bladna* « notre pays », *h'na* « ici »
- des indicateurs de négation et d'approbation : *lala* « non », *hakda* « c'est comme cela »
- des indicateurs de rapport de possession : *tâa* « de ».

Ces unités, dans ce contexte-ci, ne compensent pas une méconnaissance de la langue française, elles « ouvrent la séquence, marquent les civilités et signent la volonté du locuteur de marquer son engagement dans l'acte de parole » Queffélec (2002 : 115).

A ce sujet, nous avons observé les productions des animateurs de la chaîne 3-la seule chaîne radiophonique en langue française-, une chaîne très écoutée de par son programme jeune, instructif et divertissant. Nous avons relevé une large alternance codique, des unités propres à l'arabe dialectal ou au tamazight s'entremêlent aux unités en langue française. Les contenus des émissions de cette chaîne pourraient constituer un large corpus de travail qui ferait l'objet d'une étude d'alternance codique à valeur identitaire.

Au cours de nos différentes écoutes, l'émission « Yadès », présentée quotidiennement par Mehdi Adjaout de 16h à 17h sur les ondes de la chaîne 3, nous a particulièrement interpellés. Cette émission, inspirée d'un jeu familial très ancien qui se jouait à table, a pour concept la quête de mots, souvent d'archaïsmes ou de signifiants à rare usage, elle se présente comme un retour aux sources. Présentée en français actuel, elle remet à l'ordre du jour des adages, expressions ou notions arabes ou berbères d'antan. La particularité de cette émission est la spontanéité langagière de l'animateur à laquelle s'associe l'exubérance communicative des auditeurs qui participent à forte affluence à l'émission en abordant des traits de leur vie personnelle et professionnelle en toute spontanéité.

Au cours d'une de nos nombreuses écoutes analytiques¹, nous avons relevé quelques exemples d'apparitions de signifiants non français au sein d'énoncés formulés dans leur intégralité en langue française² :

- des indicateurs de personnes : *houa, hiya, anaya*.
- des indicateurs de négation ou d'approbation : *lala, ihh*.

¹ Nous tenons à préciser qu'en dépit de certaines exceptions, les exemples qui nous ont interpellés ont tendance à être repris à chaque émission et s'ils ne sont pas les mêmes, leur catégorie d'appartenance demeure la même.

² Ces exemples datent de l'émission diffusée le 04-11-2015 de 16h à 17h.

- des indicateurs de rapport de possession : *tâa, tâou, tât*.
- des interjections, des exclamations : *ya hawdji, lah hatha, hamdoullah*.
- des emplois adverbiaux : *maaliche, bezaf*.
- un emploi contextuel de l'arabe classique : *doualiya, wataniya*¹.
- des salutations : *Rabi yfarekna ala khair*², *besslama*.

Ajoutons à cela tous les adages populaires et les proverbes en langue arabe que l'animateur use à volonté, ce qui pourrait largement traduire une volonté manifeste de fixer un ancrage et de souligner un retour aux sources. Si la langue française est aisément employée, nous avons constaté, à travers cet usage alternatif, une forte volonté de réappropriation. Cette réappropriation est d'autant plus confirmée dans des usages langagiers qui peuvent apparaître comme une sorte de déformation de la langue française alors qu'il s'agit d'une volonté consciente d'user de néologismes afin de faire de la langue française sienne :

Citons à titre d'exemple, l'adjectif qualificatif « bagué »³, dont la néologie est sémantique, créé par l'animateur à partir du substantif « bague », il a le sens de « marié ». Les auditeurs, eux, le réutilisent en toute aisance. Aujourd'hui, il est même devenu courant dans cette émission et s'emploie sous plusieurs aspects :

-« être bagué » : être marié.

-« pas bagué » : ne pas être marié.

-« être débague » : être divorcé.

Si ce constat est déduit à partir d'un fait langagier oral, il peut aussi bien être décelé dans différents codes écrits. La presse écrite algérienne est elle aussi confrontée à ce phénomène d'alternance des langues qui reflète l'univers communicationnel algérien.

¹ Ces adjectifs sont employés afin de qualifier les firmes et les entreprises.

² Cette expression est usitée par l'animateur à chaque fin d'émission.

³ Cet exemple a certes été relevé lors de l'émission diffusée le 04-11-2015 de 16h à 17h mais est fréquemment employé par l'animateur, depuis fin 2015.

Dans son article intitulé « Les grandes tendances de l'alternance des langues dans la presse écrite d'Algérie », Mourad Bektache précise que le journaliste algérien, confronté à une situation sociolinguistique spécifique, se trouve dans l'obligation de réorienter son écriture. Ayant centré son intérêt sur des journaux francophones algériens comme El Modjahid, El Watan, La Tribune et Liberté, Mourad Bektache souligne la primauté accordée à l'arabe dialectal, comparé à l'usage restreint de l'arabe standard et de la langue berbère. Il démontre un aspect authentique de l'écriture journalistique, et ce à travers un français dit « normé » et « local »¹.

Les magazines électroniques algériens s'adonnent aussi à ce français « local ». Il arrive même que leurs pratiques journalistiques soient encore plus marquées par cette « localité » et par conséquent, plus représentatives de la situation actuelle du français contemporain en Algérie.

Pour ce, nous nous sommes intéressés à un nouveau magazine culturel qui aborde la scène artistique d'Algérie et d'ailleurs avec ardeur : Rahba². Récemment lancé par de jeunes algériens passionnés d'écriture et de quête artistique, ce magazine met en scène des articles représentatifs, à notre sens, du français contemporain d'Algérie tel qu'il est énoncé par les jeunes d'aujourd'hui. Et qui dit énonciation médiatisée, dit « normalisation potentielle ».

L'une des chroniques hebdomadaires de ce magazine³ pourrait faire l'objet d'une étude analytique approfondie⁴. Les éléments linguistiques spécifiques qui la caractérisent sont décelables de l'intitulé de la chronique à la dernière formule conclusive adoptée par la journaliste :

¹ Pour plus de précisions, lire l'article dans son intégralité dans la revue Multilinguale, disponible sur <http://www.univ-bejaia.dz/documents/multilinguales/12%20BEKTACHE%20Mourad.PDF>

² Le magazine –dont la version papier n'existe pas- peut être consulté sur le lien qui lui est attribué : <http://www.rahba.info/>

³ La Chronique en question s'intitule « Dakhla » et est écrite par Roiya Khireddine, jeune enseignante à l'Université de Batna.

⁴ Nous nous sommes contentés juste de relever quelques exemples significatifs, une étude plus approfondie de cette chronique pourrait faire l'objet d'une recherche ultérieure.

- « Dekhla », ce titre détermine le fond et la forme même des articles, il aurait pu être formulé en langue française – intervention- mais il n’aurait pas pu exercer le même attrait ni avoir le même impact.
- « Rahbèbement vôtre » est la formule conclusive qui signe la fin des articles, la journaliste calque intelligemment une autre expressions : « amicalement vôtre »- le titre de cette fameuse série britannique qui remet à l’ordre du jour l’expression même-, et y introduit subtilement le titre même du magazine (Rahba) auquel elle accorde une forme proverbiale- le substantif est en arabe et son suffixe est en français-.

Nous exposerons dans le tableau qui suit quelques exemples d’éléments linguistiques non français relevés dans des articles rédigés en langue française. La transcription des éléments relevés n’a subi aucune modification, elle est reproduite telle qu’elle figure dans l’article mentionné :

Intitulé de l'article	Date de parution	Exemples relevés	Commentaire
<i>Sombre utopie</i>	Le 03-10-2015	<i>1-arguez world</i> <i>2-oulach</i>	<p>1-afin de dire « le monde des hommes » ou « le monde des machos », la journaliste a procédé à une juxtaposition du signifiant anglais « world » et du signifiant chaoui « arguez », ce qui a donné naissance à une nouvelle expression à caractère non général mais particulier : c'est la société chaouie qui est plus particulièrement visée.</p> <p>2-la journaliste use d'un signifiant berbère qui a le sens de « rien ». La journaliste, de part ses origines chaouies, aurait pu utiliser l'équivalent chaoui « oulich »-seul une légère différence phonétique est décelable entre les deux signifiants- mais choisit d'utiliser le signifiant berbère, probablement pour des raisons de large diffusion : « oulach » est saisi sur tout le territoire algérien et est usité par certains non berbérophones.</p>
<i>Un jour quand je serai grand</i>	Le 01-11-2015	<i>1-boulitik</i> <i>2-it's just a dream</i> <i>3-soussame falay</i>	<p>1-il existe une catégorie d'algériens qui a des difficultés au niveau de la prononciation phonétique et a tendance à très mal prononcer le substantif « politique », ce qui a engendré « boulitik » qui est devenu actuellement un substantif ironique qui souligne l'aspect incompréhensible et désintéressé de la politique.</p> <p>2-l'emploi de l'anglais ne se limite pas à des signifiants, l'emploi des énoncés est de plus en plus courant : « ce n'est qu'un rêve » peut apparaître moins « branché », l'usage de l'anglais est plus « tendance ».</p> <p>3-l'expression est purement chaouie et ne peut être saisie par ceux qui n'ont aucune</p>

			maîtrise de la langue en question. Ce choix pourrait être considéré comme audacieux, la journaliste introduit une expression dans sa langue maternelle et suggère son sens à travers le contexte. Cette expression qui a le sens de « <i>tais-toi</i> » serait soit une volonté de marquer une appartenance soit un acte de spontanéité orale qui se manifeste à l'écrit –comme cela peut-être le cas pour les exclamations ou les insultes-.
<i>“J’aime” facebook!</i>	Le 06-12-2015	<i>1-stadgir 2-ménéclikich</i>	1-il s’agit d’une locution adverbiale transformée : « c’est-à-dire ». Cette locution a tendance, ces derniers temps, à connaître une déformation phonétique volontaire de la part des jeunes : une sorte de souplesse plaisante orale qui a été transcrite par la journaliste. 2-il s’agit du verbe « cliquer » à la forme négative. Le verbe est français mais la forme négative (préfixation-suffixation) est en arabe dialectal.
<i>Résolutions hasardeuses</i>	Le 02-01-2016	<i>1-za3ma 2-3labalna 3-binatna 4-bekri 5-khamsa fi 3inine shitane 6-khamsa w khmis 3lina</i>	1-2-3-4-tous ces signifiants sont en arabe dialectal, ils sont le plus aptes à reproduire le monde référentiel du locuteur ; ils pourraient aussi dénoter une volonté d’établir un ancrage, de souligner une identité. 5-6-cette même hypothèse concernerait aussi ces deux expressions, véhiculant une culture spécifique, leurs équivalents n’existent pas en langue française.
<i>Ainsi sois-je</i>	Le 30-01-2016	<i>1-houma idicidiw</i>	1-cette phrase est composée du pronom personnel de la troisième personne du pluriel en arabe suivi du verbe « décider » conjugué en arabe- une déformation phonétique courante suivie d’une flexion en arabe dialectal-. L’usage de ce verbe, sous cette forme, est très courant lors des énonciations orales en arabe dialectal, la journaliste l’emprunte au code oral et le reproduit à l’écrit.

Tableau.7. Relevé succinct d’analyse codique dans les médias électroniques algériens

Ces exemples confirment l'affirmation de Queffélec, « le sujet parlant algérien utilise dans son discours des termes qui lui paraissent les plus aptes à rendre compte de son monde référentiel, affectif, culturel, économique et politique » (2002 : 126).

Certaines pensées ou réflexions ne peuvent se dire qu'en langue maternelle. Le français employé en Algérie, ses traits et ses particularités ne peuvent que refléter une réalité algérienne : « Les particularités de la langue française sont un reflet de la réalité du pays, une réalité marquée aussi bien par la violence politique, les inégalités économiques et sociales que par les traits culturels de l'Algérien et de l'Algérie » Queffélec (2002 : 141).

L'algérien manifeste une volonté de souligner une identité qui lui est propre même si la langue dont il use est autre. L'alternance codique lui permet d'assurer une authenticité que la langue française seule ne peut lui garantir. Sa stratégie discursive pourrait aussi être perçue comme une volonté de faire de la langue française sienne.

2-3- Le texte de Regnard : Le miroir déformant d'une société ?

Le théâtre pourrait dire ce qu'est une société, il pourrait être son reflet, son écho, il pourrait la reproduire exactement telle qu'elle. Cependant, il pourrait aussi dire ce qu'elle pourrait éventuellement être, il pourrait en esquisser une image illusoire, utopique, il pourrait l'enlaidir, l'embellir, l'altérer...

Qu'en est-il pour le théâtre regnardien ? Que dit le texte de Regnard sur la société de son temps ?

Entre 1685 et 1715, la France a connu une crise de l'absolutisme qui s'est manifestée dans tous les domaines, qu'ils soient politiques, économiques, sociaux, religieux, littéraires ou artistiques. La production théâtrale de Regnard s'inscrit juste dans cette période critique, si importante pour l'évolution de la civilisation française. Du point de vue littéraire, les grands écrivains du début et de l'apogée du règne disparaissent presque tous entre 1660 et 1700. La nouvelle génération, dont Regnard fait partie, ne leur ressemble guère : elle est à la fois plus libre, plus parisienne et moins inféodée à Versailles. Ainsi, au crépuscule de son long règne, Louis XIV survit à son "siècle" et assiste à la naissance d'un autre monde. La génération nouvelle annonce et prépare, du vivant même du roi, le "Siècle des Lumières". (Gresser, 1966 : 128)

Ainsi, même si le théâtre de Regnard s'inscrit dans une période cruciale, son écriture, elle, est pourvue d'une liberté qui lui octroie une subtilité critique implicite ; tout comme toute une génération de dramaturges, Regnard ne se contente pas de divertir ou d'amuser le public, il tente des dénonciations même si elles sont réduites à des sous-entendus et à des connotations.

Tout en faisant allusion à certains événements de l'époque, Regnard ne porte pas pour autant de jugements critiques, il se contente de décrire, de sous-entendre, de suggérer sans condamner : « Regnard ne se borne pas à lancer quelques pointes épigrammatiques contre la société de son temps ; il met en scène quelques unes de ses représentations les plus pittoresques » (Gherardi, 1996 : 16).

La primauté est, pour ainsi dire, accordée aux représentations descriptives et aux tableaux picturaux, tout en bannissant toute forme de jugement, Marie-Claude Hubert, spécialiste du domaine théâtral, précise à ce propos que :

Il serait vain de chercher à déduire du texte dramatique le point de vue de son auteur. Si l'œuvre se fait l'écho de la problématique de l'époque, elle ne nous livre que rarement les réponses du dramaturge aux questions que se posaient ses contemporains. (Hubert, 1998 : 8).

Ainsi, ce que nous livre Regnard ce sont ces grandes classes sociales de la fin du XVII^e siècle et du début du XVIII^e siècle en France ; la noblesse parisienne de cette époque y est minutieusement décrite: « La vie des nobles nous apparaît comme entière consacrée à des frivolités » (Gresser, 1966 : 11).

La vie du peuple, cependant, n'apparaît presque pas. « Représentant la classe sociale numériquement la plus importante de France, le peuple intervient peu ou pas dans les comédies de l'auteur » (Gresser, 1966 : 28).

Pour ce, nous avons choisi de relever, dans l'œuvre de Regnard, en nous appuyant sur les travaux de Gresser, deux exemples succincts qui pourraient esquisser un aspect d'une représentation sociale de son époque :

1- Selon Gresser (1966 : 12-14), le titre de chevalier, dans les comédies de Regnard n'est point honorifique, de même pour le titre de marquis qui n'acquiert nullement le respect qui lui est ordinairement dû. Les valets, cependant, vêtissent l'habit de la subtilité et du bon sens, ironiques et effrontés, « ils sont au courant de tout, que ce soient des problèmes financiers ou des déboires amoureux » (1966 : 31).

2- Selon Gresser (1966 : 65), dans l'œuvre regnardienne, le juif passe aux yeux de la société pour un être immonde. Dans *Les Folies amoureuses*, Lisette compare

Albert à un juif errant et assimile ainsi aux juifs le plaisir sadique de faire souffrir les autres¹.

Ainsi, comme semble l'indiquer Gresser, « Les notations sociales du théâtre de Regnard nous laissent l'impression d'une société en crise, particulièrement atteinte par les vices capables de la corrompre » (1966 : 128) et si les jugements et les accusations n'ont pas de prééminence dans cette œuvre, les allusions aux vices et à la corruption y sont aisément décelables. Mais Seraient-elles, pour autant, reprises lors du processus de réécriture ? Seraient-elles altérées ?

Pour conclure ce chapitre, nous dirons que le F.C.C. se manifeste comme un besoin de puiser dans ses propres ressources, dans ses propres racines, tout en revendiquant une appartenance, une volonté de se distinguer, de se différencier. Il est pourvu d'une dimension sociale, d'une fonction identitaire et d'une fonction cryptique et ludique, il est la manifestation d'une appartenance à une couche sociale marginalisée, il est une revendication identitaire, une révolte langagière.

Les algériens use de ce F.C.C. mais tout en mettant fréquemment en jeu les langues présentes dans leurs espaces immédiats- l'arabe dialectal/le berbère et le français. Cette alternance codique se présente comme une stratégie discursive. L'alternance codique leur permet d'assurer une authenticité, d'exposer une réalité algérienne. Ainsi, à travers cette alternance, l'algérien manifeste une volonté de souligner une identité qui lui est propre, et ce, en faisant de la langue française sienne. Nous dirons qu'il use d' « un français contemporain d'Algérie ».

Si le texte regnardien nous met face à des représentations descriptives, à des réalités, que le français contemporain algérien nous met face à une réalité algérienne, qu'en est-il face à cette réécriture du texte regnardien en français contemporain, serions-nous face à cette réalité de la France d'antan déformée ? Serions-nous face à une autre réalité ? Une réalité algérienne, plus précisément ?

¹ Se référer à acte I, scène 2 des *Folies amoureuses* de Regnard.

Nous tenterons de répondre à ces questionnements tout au long des chapitres qui suivront.

DEUXIEME CHAPITRE

Quand dire c'est être

Si la variation diamésique –variation entre l’oral et l’écrit- a été abordée dans le deuxième chapitre de la deuxième partie de notre travail de recherche, elle sera, dans ce chapitre, mise en corrélation avec la variation diaphasique –variation de la situation de communication-.

Ces variations nous permettront de mettre en exergue les variations interprétatives du texte de Regnard :

- le processus interprétatif explicatif du texte : l’acte qui a précédé la réécriture.
- le processus interprétatif scénique : l’acte qui a suivi la réécriture.

Ce second processus, autrement dit l’adaptation théâtrale, pourrait éventuellement être révélateur d’une identité, d’autant plus qu’il « constitue toujours une prise de position critique fut-elle inconsciente, fut-elle due à un manque d’expertise plutôt qu’à un choix interprétatif conscient » (Eco, 2006 : 399).

Afin de mieux déceler cette variation identitaire, nous procéderons à l’analyse de cinq textes d’arrivée résultant de la réécriture d’une scène des *Folies amoureuses* de Regnard –la scène 2 de l’acte II-. Ces textes, collectés suite à l’organisation d’ateliers d’écriture avec des groupes d’étudiants de différentes universités- l’Université de Sétif, l’Université de Béjaïa, l’Université de Franche-Comté-, nous permettront d’explorer deux types de variation : la variation diatopique et la variation diastratique.

Ce même texte sera ensuite soumis à trois écrivains –dramaturges- : Mariette Navarro, Hajar Bali et Guillemette Grobon. Le but de ces réécritures- éventuellement plus élaborée que les précédentes- serait de déceler un autre type de variation.

1-Dis-moi ce que tu dis, je te dirai qui tu es

1-1-De la variation diamésique à la variation diaphasique

1-1-1-Quand l'oral précède l'écrit

L'interprétation orale du texte de Regnard précède sa réécriture, une spontanéité linguistique orale précède un choix linguistique écrit. La variation diamésique est cette variation entre l'oral et l'écrit ; nous l'avons abordée dans le deuxième chapitre de la deuxième partie à travers les enregistrements des échanges verbaux effectués tout au long de nos ateliers d'écriture ; les descriptions de l'oral peuvent être entravées par des difficultés relevant de niveaux hétérogènes :

- (1) Le gestuel, un niveau que nous n'aborderons point de part notre volonté de nous limiter au plan linguistique.
- (2) Le segmental, l'analyse en phonème, morphème, phrases...

L'étude du niveau supra-segmental, impliquant l'intonation, le rythme, les pauses, le débit..., pourrait s'avérer aussi importante que complexe, d'autant plus que le supra-segmental est un élément qui dévoile, à lui seul, une interrogation, une exclamation, une colère, etc.

Notre étude avait comme but d'établir un parallélisme entre ce qui est dit et ce qui est écrit. Ainsi, nos constats nous ont permis de réaliser que « ce qui est dit » a comme particularités :

- L'usage de la langue maternelle.
- L'usage du français familier.
- La confrontation des registres de langue.
- L'usage de l'anglais.
- L'emploi de jeux de mots/ de sonorité.
- L'usage de proverbes –proverbes français/proverbes arabes-.
- L'emploi de références culturelles.

Si ces références mettent en exergue les connaissances de nos étudiants -les références cinématographiques (*Harry Potter/ Star Wars*)/, les références

mythologiques (*Mars/ Vénus/ Les dieux de l'olympé*), les références philosophiques (Nicolas Machiavel, Jean-Paul Sartre), les références musicales (Jacques Brel, Francis Cabrel, Françoise Hardy), les références historiques (Louis XIV, Jules César, Charles de Gaulle, Adolf Hitler)-, la confrontation des registres de langue ainsi que des langues elles-mêmes au sein d'un même énoncé témoignent de cette richesse linguistique et de cette créativité dont nos étudiants sont pourvus. Les particularités de cet oral peuvent aussi refléter l'identité des étudiants.

1-1-2-Quand l'oral suit l'écrit

Cet oral qui suit la réécriture du texte de Regnard est un oral dit interprétatif. Il ne s'agit nullement d'interprétation explicative –comme l'a été l'interprétation qui a précédé l'activité de réécriture- mais d'interprétation théâtrale. Sa particularité est de reprendre le texte dramatique ; ce dernier pourrait être repris intégralement, tel qu'il est, tout comme il pourrait subir des modifications ; ces modifications peuvent être minimales mais peuvent aussi être conséquentes.

Si le texte varie, de l'écrit à l'oral, il s'agira de variation diamesique certes mais elle pourrait aussi être considérée comme une variation diaphasique-variation de la situation de communication- car la situation de parole et les circonstances de l'acte de communication ne sont pas identiques.

Ainsi, suite à un long travail d'interprétation orale –communément appelée « répétition »-de novembre 2011 à Juin 2012-, le texte de Regnard, réécrit par les Rebeugnards, a été interprété au théâtre municipal de Sétif le 28 juin 2012 à 16h devant un large public d'étudiants et d'enseignants. De l'écriture à l'interprétation, le texte littéraire s'est transformé en spectacle vivant.

Afin de mettre en scène *Les Folies amoureuses* des Rebeugnards, nous avons conçu un décor, un jeu de lumière et de son, des déguisements et un jeu d'interprétation qui se présentent comme une mise en parallèle entre deux époques. La variation diachronique était manifeste sur scène.

1-2-Quand le rideau s'ouvre

Et c'est à travers une réécriture puis à travers la représentation théâtrale de cette même réécriture que nous avons ressuscité le texte de Regnard.

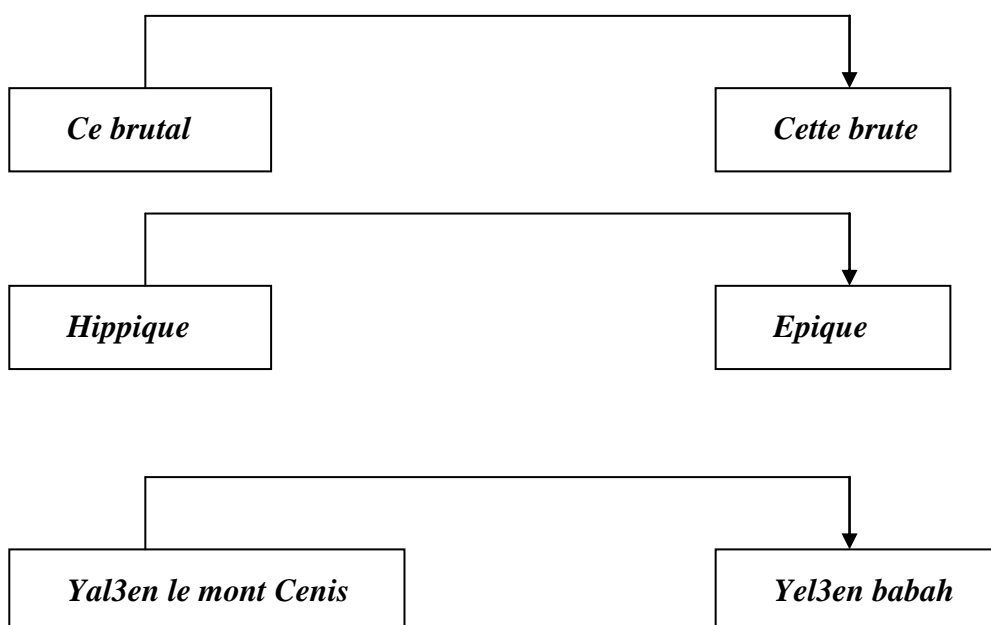
Mais lorsque le rideau s'ouvre et que nos jeunes comédiens se mettent sur les planches, le public ne découvre pas le texte des Rebeugnards intégralement, des modifications l'ont légèrement altéré, des modifications non conséquentes dues soit à des besoins d'économie langagière soit à une volonté de souligner, à nouveau, une identité sociale et/ou une identité langagière : « il y a plus de choses à voir à la représentation que la lecture ne le laisse paraître » (Calame, 1960 : 312).

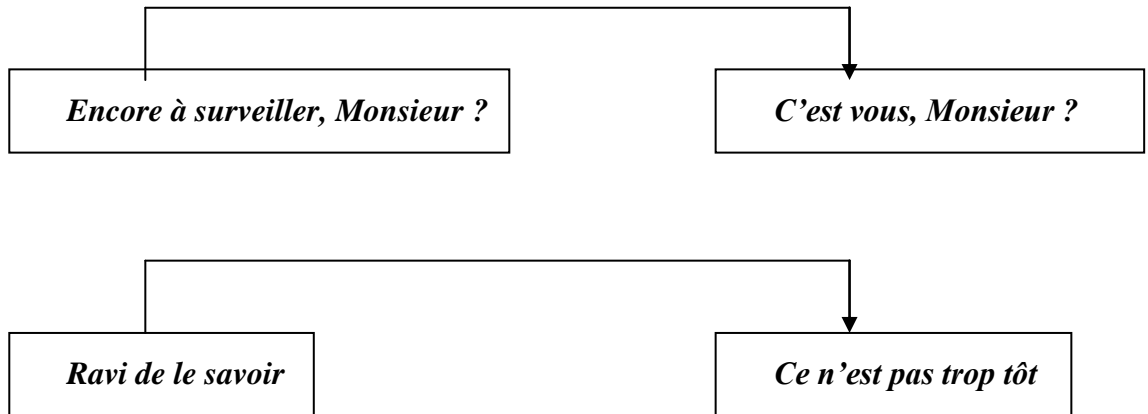
Au cours de notre analyse du passage du texte de Regnard de la réécriture à la représentation théâtrale, le dispositif comparatif emprunté pour classer les unités lexicales et les unités syntaxiques de la variation diachronique nous a paru en adéquation avec cette étude analytique de la variation diaphasique/ diamésique :

- **Les unités linguistiques immuables**

La mise en scène de cette pièce théâtrale se présente comme la reproduction presque intégrale du texte écrit. Le texte est repris tel qu'il est ; certains éléments linguistiques sont sciemment supprimés ou condensés mais l'immutabilité caractérise nettement cette adaptation théâtrale.

- **Les unités linguistiques variables**





Nous avons ainsi relevé des unités lexicales et syntaxiques variables qui permettent de démontrer nettement les raisons de la variabilité :

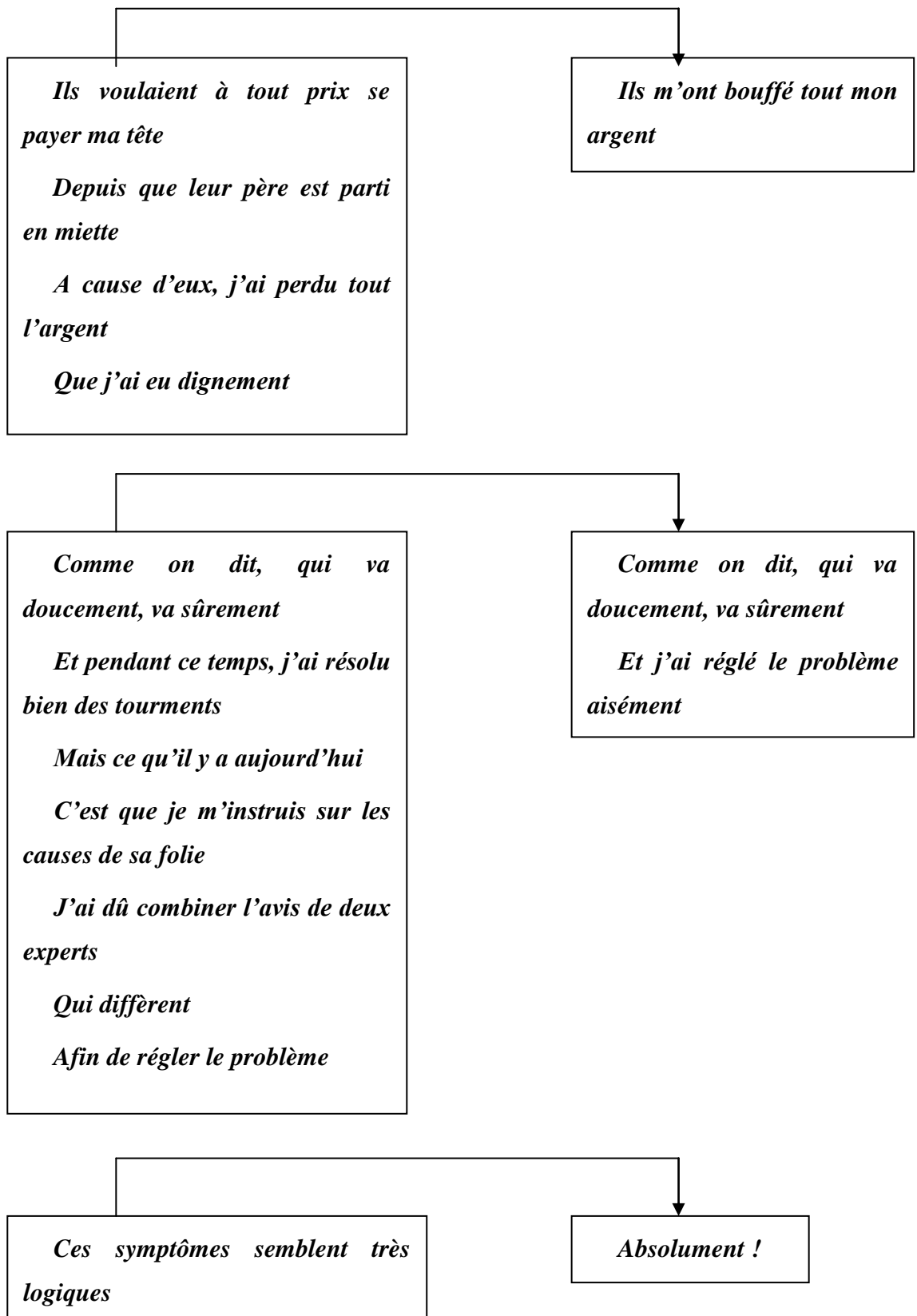
-La variabilité peut être due à l'affinement d'un choix lexical : c'est le cas de « brute » et de « épique ».

-La variabilité peut être due à la non correspondance au contexte actuel : le mont Cenis est un col qui relie la vallée de la Maurienne, en France et le val de Suse en Italie ; nos étudiants optent pour la suppression d'un élément qui leur est étranger en faveur d'un élément porteur de leur identité, « yel3en babah » est une unité syntaxique injurieuse en langue arabe qui a le sens de « maudit soit son père ».

-Les détails ne sont pas repris lorsque les actions les suggèrent : dans « *encore à surveiller, Monsieur ?* », le verbe « surveiller » n'est pas repris parce qu'il est suggéré visuellement.

-Une unité syntaxique peut être remplacée par une autre unité syntaxique qui sous-entend l'ironie ou la moquerie-ce qui est le cas pour « *ce n'est pas trop tôt* »-. La représentation théâtrale peut vouloir dire plus que ce qui est dit.

- **Les unités linguistiques condensées**



Cette condensation d'éléments linguistiques consiste à reprendre les éléments principaux et à supprimer les détails jugés comme étant éléments secondaires, cette suppression n'altère aucunement le contenu sémantique que véhicule le texte.

- **Les unités linguistiques accrues**

Il s'agit d'unités syntaxiques engendrées par d'autres unités syntaxiques. Il arrive, lors des échanges verbaux, que certains énoncés donnent naissance à d'autres énoncés pourvus d'ironie/ d'humour..., et ce, afin de divertir le public :

-Ça bloque toujours, y'a-t-il du neuf ?

-Y a du neuf et ça bloque et ça bloque et y a du neuf...

Le second énoncé se présente comme une réponse humoristique au premier.

-Je l'aime, je la veux, elle me harcèle.

-Qui ? La guerre ?

Le second énoncé se présente comme une raillerie, une moquerie par rapport à ce qui a été énoncé : il s'agit d'un échange entre Albert et Lisette, Albert énonce le fait qu'il aime Agathe et Lisette se moque de lui, ce qui pourrait faire rire le public.

- **Les unités linguistiques nouvellement apparues**

Lol

Allo

Eh !

Trop belle ta meuf

Oh non !

Oh oui !

Les unités linguistiques qui apparaissent uniquement dans les échanges oraux de la représentation théâtrale – les unités linguistiques qui sont inexistantes dans le texte écrit- sont :

-De nouvelles exclamations qui supplantent de vives émotions, des émotions que la représentation théâtrale veut accentuer.

-Des unités lexicales usitées uniquement lors des échanges oraux –elles ne pouvaient donc pas être usitées à l'écrit, lors du processus de réécriture- : *allo*, une interjection qui sert d'appel lors d'une communication téléphonique, peut servir aujourd'hui soit à rétablir une communication soit à souligner la banalité d'un fait/ *lol* est l'acronyme

anglais de « laughing out loud » qui a le sens de « rire tout haut », cet acronyme, utilisé uniquement lors des échanges électronique, s'étend aujourd'hui aux énoncés oraux.

-Des unités syntaxiques ironiques ou humoristiques afin de divertir le public – ces unités ont une particularité, elles sont composées d'une langue dite « hybride » : français familier, français soutenu, langue maternelle...

Nous tenons à préciser que notre mise en scène a fait appel à la créativité de nos étudiants ; comme nous avons eu besoin de créer de nouvelles scènes visuelles, nos étudiants ont fredonné voire chanter leurs échanges : des reprises de chansons, plus précisément des berceuses ainsi qu'une composition d'un rap –paroles, musique et interprétation par deux de nos étudiants-.

- **Les unités linguistiques non reprises**

- **Passage 1**

Eraste joue au Roméo la nuit

Et vous l'attendez quand le soleil brille

Il a dû s'enrhumer, je parie

Rentrons avant qu'Albert ne nous cause encore des soucis. p.37

- **Passage 2**

En effet, je suis alchimiste

Les toux, le vertige et la conjonctivite

Je mets fin à tout avec un brin de hintit

Certains me prennent pour un fou, c'est pourquoi ils m'évitent

Il aurait fallu de peu et je serai devenu le meilleur et avec mérite p.44

- **Passage 3**

Entrons un moment

Et dans votre maison

Je vous écrirai ces mots

Qui ne vous coûteront pas un rond p.53

➤ **Passage 4**

On pourrait se cacher chez lui, dans un petit coin

Avec courage et entrain

Nous vaincrons le vieux babouin

Là nous profiterons du mariage et de ses biens

Pour enfin être au petit soin p.59

➤ **Passage 5**

Que Dieu vous bénisse

Et que de joie, vos cœurs se remplissent p.62

➤ **Passage 6**

Allons enfants de la patrie

Le jour de gloire est arrivé

Que de veuves, que de soucis

Allons prenons nos bataillons p.67

Ainsi, il ne s'agit pas d'une simple unité lexicale non reprise, ce sont des passages entiers que nos étudiants ne jugent pas utile de reprendre lors de la représentation orale. Nous n'avons pas relevé la totalité des passages non repris, ceux mentionnés ci-dessus sont un échantillon explicatif de la non reprise orale :

- ✓ Il serait réitératif de dire ce qui est nettement visuel : passage 1.
- ✓ Les détails, jugés comme étant actions secondaires, ne sont pas automatiquement repris : passage 2.
- ✓ Il serait réitératif de redire ce qui a été dit antérieurement : passage 3.

- ✓ Les éléments linguistiques annonciateurs des actions futurs ne sont pas repris afin de maintenir un certain suspens : passage 4.
- ✓ Lorsque les énoncés véhiculent une culture que les étudiants ne partagent pas, ils ne sont pas repris ; alors que ce sont ces mêmes étudiants qui ont maintenu ou introduit ces éléments culturels lors du processus de réécriture : passage 5/ passage 6.

Ainsi, lors du passage du texte littéraire à la scène théâtrale, une créativité se met en place et une identité s'affirme.

2-Dis-moi ce que tu écris, je te dirai qui tu es

2-1-Vers une variation identitaire ?

2-1-1-Variation des protagonistes

Dans le but de déceler une variation identitaire, nous avons tenté de cerner les particularités propres à la variation diastratique et à la variation diatopique. Pour ce, nous avons choisi d'organiser des ateliers d'écriture –d'une durée moindre- avec des groupes d'étudiants de différentes universités. Pour ce, nous avons contacté des enseignants qui nous ont présenté certains de leurs étudiants. Ces derniers ont été désignés par leurs enseignants comme étant les plus qualifiés à réaliser le travail demandé, et ce, de part leur maîtrise¹ de la langue française.

Les groupes d'étudiants contactés sont présentés dans le tableau qui suit :

¹ Le terme « maîtrise » ne désigne nullement une compétence hors du commun mais une capacité à comprendre et à produire des énoncés corrects, ce qui peut, à notre niveau, être considéré comme une compétence en soi car les étudiants ne jouissent pas tous de cette « maîtrise ».

Date	Lieu	Année d'étude	Spécialité	Nombre d'étudiants	Noms des étudiants	Enseignant contacté
Le 14 mars 2011	Université de Franche Comté – Besançon-	3 ^{ème} année	Sciences du langage	10 à 15 ¹	/ ²	Mme Andrée Chauvin-Vileno
Le 28 juin 2011	Université de Sétif	3 ^{ème} année	Langue et littérature françaises	4	Manel + Ahlem + Akram + Boubakeur	Mme Soraya Messamda
Le 01 juillet 2011	Théâtre de Sétif	1-2-3 ^{ème} secondaires+ 1 ^{ère} année universitaire ³	Sciences de la nature et de la vie –études secondaires- / sciences de la matière + architecture –études universitaires-	6	Maria + Hasna + Rafik + Hakim + Sofiane + Rostom	/ ⁴
Le 04 juillet 2011	Université de Béjaïa	3 ^{ème} année	Sciences du langage	5	Zouina + Assia + Said + Fares + Amine	Mme Monia Benhocine

Tableau 8. Profil descriptif des étudiants concernés par le processus de réécriture

¹ Nous avons travaillé avec tous les étudiants présents mais la participation n'était pas globale, seuls 5 à 6 étudiants ont proposé les répliques qui ont servi à réécrire la scène.

² Comme ce fut le premier atelier groupal organisé et comme les étudiants étaient nombreux, nous n'avions pas, à ce moment là, jugé utile de relever les noms des étudiants.

³ Ces étudiants sont certes plus jeunes mais pourvus d'une expérience distincte dans le domaine de l'écriture –et ce, de par leur adhésion constante aux ateliers d'écriture-.

⁴ Nous avons nous même pris contact avec les slameurs, et ce, parce que nous animions des ateliers d'écriture au sein du théâtre de Sétif depuis 2009 ; ces slameurs ont longtemps été nos adhérents.

Ainsi, en accord avec les enseignants contactés, nous avons reçu les étudiants dans leurs salles de cours habituelles – les étudiants étaient moins nombreux que prévu, certains n’ont pas daigné se présenter pour des raisons que nous ignorons-. Nous nous sommes présentés aux étudiants présents –ceux dont les noms sont indiqués dans le tableau précédent-, nous avons présenté le contenu de notre travail de recherche, nos activités d’ateliers d’écriture puis nous avons énoncé le travail à accomplir :

- Brève présentation de notre travail de recherche : sujet et problématique.

-Présentation de l’œuvre de Regnard/ Exposition orale du résumé suivant :

Les Folies amoureuses, comédie en trois actes représentée pour la première fois en 1704, retrace l’histoire d’Agathe, une belle jeune femme, retenue par son tuteur, Albert. Ce dernier veut faire de sa pupille son épouse. Eprise du bel Eraste, Agathe tente d’échapper à la vigilance d’Albert le jaloux en usant de toutes sortes d’inventions amusantes. Agathe, aidée par Lisette et Crispin-les serviteurs d’Agathe et d’Eraste-, va jusqu’à simuler la folie pour échapper à Albert et se rapprocher de son bel amant.

- Explication du processus de réécriture des Rebeugnards.
- Soumission de la scène à réécrire –mention d’une légère précision contextuelle-.

-Enonciation de la consigne -telle qu’elle a été énoncée aux Rebeugnards- :

1. Lire, comprendre, discuter puis réécrire la scène.
2. Réécrire le texte classique en vue de le « contemporaniser ».
3. Se laisser guider par un jeu de sonorité si cela s’avère être nécessaire.

Tout au long du travail de réécriture, les étudiants lisent les répliques, les expliquent, réfléchissent puis réécrivent chaque réplique.

La scène que les étudiants ont tenté de réécrire est la scène 2 de l’acte II.

Cette scène a retenu notre attention lors de la réécriture effectuée par les Rebeugnards : ses longues répliques peuvent être sujettes à des interprétations équivoques, l’évolution des dialogues et leurs tournures imprévisibles tiennent en haleine tout au long du travail de réécriture pendant que les traits ironiques et le côté ludique dont elle est pourvue garantissent la distraction.

La durée du travail de réécriture varie en fonction des groupes d'étudiants :

Etudiants procédant à la réécriture	Temps écoulé lors de la réécriture
Etudiants de Franche-Comté	1h17
Etudiants de Sétif	2h06
Etudiants de Bejaia	2h36
Slameurs	3h05

Tableau 8. Variation temporelle des réécritures effectuées

▪ **Etudiants de Franche Comté**

Notre co-directrice de recherche nous a volontiers cédé sa séance de travail afin que nous puissions organiser l'atelier en question. Ainsi, nous n'avons pas pu procéder à une sélection par compétence- d'autant plus qu'elle n'aurait pas été utile vu que tous les étudiants étaient francophones-. Le travail de réécriture n'a pas été des plus faciles, cela est sans doute dû aux raisons de prédisposition (les étudiants n'étaient pas prédisposés à effectuer un travail de réécriture, ils devaient, comme à leur habitude, avoir cours avec leur enseignante ; cette dernière s'est présentée en compagnie d'une autre enseignante –en l'occurrence sa doctorante- et qui plus est, elle leur a demandé d'effectuer un travail inattendu). A ces raisons de prédisposition, s'ajoutent la présence de leur enseignante (ce groupe d'étudiants est le seul qui a procédé au travail de réécriture en présence de son enseignante et comme l'enseignante en question était notre co-directrice de recherche, nous n'avons osé lui demander de se retirer). Le manque d'autonomie a sans doute contribué à ce que le travail de réécriture soit expéditif.

▪ **Etudiants de Sétif**

Nous avons permis à ce groupe, comme aux groupes restants, de jouir d'une totale autonomie. Nous nous sommes contentés, à l'abri des regards, de tenir notre journal de bord tout en enregistrant les concertations des étudiants –la procédure est similaire

à celle établie avec les Rebeugnards-. Le travail qui en résulte semble moins expéditif que celui des étudiants de Franche-Comté.

- **Etudiants de Béjaïa**

Ce groupe d'étudiants a une particularité, la langue berbère est la langue maternelle de tous les membres du groupe. Les concertations s'effectuent, dans une large mesure, dans cette langue maternelle, et cela s'accroît lorsqu'ils prennent conscience que nous les observons discrètement –ce groupe d'étudiants se seraient rendus compte de notre incapacité à maîtriser leur langue-. Ces étudiants ont largement pris leur temps afin d'élaborer un travail de réécriture en bonne et due forme.

- **Etudiants-Slameurs**

Le travail de réécriture effectué par ce groupe a été plus lent et plus élaboré. Habités aux ateliers d'écriture et aux écrits à contraintes, ils écrivent machinalement en rythmant leur style et en faisant rimer leurs répliques.

- **Rebeugnards**

Nous n'avons pas mentionné la durée exacte de la réécriture de la scène 2 de L'acte II par les Rebeugnards parce que ces derniers ont procédé à une réécriture globale de toute l'œuvre et la réécriture de cette scène s'est effectuée en deux temps- suite à deux ateliers organisés à une semaine d'intervalle-. La première partie de la scène a été écrite suite à la réécriture de la scène 1 et la seconde partie de la scène a été écrite puis suivie par une large partie de la scène 3 du même acte.

2-1-2-Analyse comparative globale des unités significatives du texte source aux textes d'arrivée

Avant d'effectuer une étude comparative minutieuse –lexico-sémantique / syntaxico-sémantique et stylistique- qui permettra de mettre en exergue les particularités interprétatives et les procédés de réécriture propres à chaque texte d'arrivée, nous avons choisi de suivre le même cheminement analytique établi lors de l'analyse diachronique. Nous nous sommes inspirés de la mise en parallèle des extraits -précédemment établie- que nous avons élargie-de l'extrait au texte dans son intégralité- et appliquée à un ensemble de textes d'arrivée-du texte source aux cinq textes d'arrivée-. Il s'agira donc d'établir ce que nous avons choisi de nommer :

« une mise en parallèle textuelle », autrement dit une disposition textuelle comparative qui mettra en évidence les unités significatives immuables, variables et nouvellement apparues.

Les textes d'arrivée seront présentés de la sorte :

- Le texte d'arrivée 1 : le texte réécrit par les Rebeugnards ;
- Le texte d'arrivée 2 : le texte réécrit par les étudiants de l'Université de Sétif ;
- Le texte d'arrivée 3 : le texte réécrit par les étudiants de l'Université de Béjaïa.
- Le texte d'arrivée 4 : le texte réécrit par les étudiants de l'Université de Franche Comté-Besançon.
- Le texte d'arrivée 5 : le texte réécrit par les slameurs de Sétif.

Un dispositif ayant trait aux couleurs nous permettra de :

- Distinguer les unités significatives immuables des unités significatives variables.
- Mesurer les changements qu'ont subis les unités syntaxiques, qu'elles soient libres ou figées.
- Mettre en exergue les unités significatives à apparition singulière- celles nouvellement apparues sans aucune existence préalable dans le texte source + celles qui figurent uniquement dans le texte source sans aucune reprise ou modification dans les textes d'arrivée.

Ce dispositif a été réalisé manuellement suite à une logique analytique comparative :

Texte source : *Les Folies
amoureuses de Regnard*

Acte II, Scène II

Agathe, Lisette, Albert

ALBERT :

Venez, sous ces arbres épais.
Pendant quelques moments, prendre avec moi le frais.

LISETTE, à Albert :

Voilà du fruit nouveau ! Quel démon favorable
Vous rend l'accueil si doux et l'humeur si traitable ?
Par votre ordre étonnant, depuis plus de six mois,
Nous sortons aujourd'hui pour la première fois.

ALBERT :

Il faut changer de lieu quelquefois dans la vie :
Le plus charmant séjour à la fin nous ennuie.

AGATHE, à Albert :

Sous quelque autre climat que je sois avec vous,
L'air n'y sera pour moi ni meilleur, ni plus doux.
Je ne sais pas pourquoi ; mais enfin je soupire,
Quand je suis près de vous, plus que je ne respire.

ALBERT, à Agathe

Mon cœur à ce discours se pâme de plaisir.
Il te faut un époux pour calmer ces soupirs.

AGATHE :

Les filles, d'ordinaire assez dissimulées,
Font, au seul nom d'époux, d'abord les réservées,
Masquent leurs vrais desirs et répondent souvent
N'aimer d'autre parti que celui du couvent :
Pour moi, que le pouvoir de la vérité presse,
Qui ne trouve en cela ni crime ni faiblesse,
J'ai le cœur plus sincère, et je vous dis sans fard,
Que j'aspire à l'hymen, et plus tôt que plus tard.

LISETTE :

C'est bien dit. Que sert-il, au printemps de son âge,
De vouloir se soustraire au joug du mariage,
Et de se retrancher du nombre des vivants ?
Il était des maris bien avant des couvents ;
Et je tiens, moi, qu'il faut suivre, en toute méthode,
Et la plus ancienne, et la plus à la mode.
Le parti d'un époux est le plus ancien,
Et le plus usité ; c'est pourquoi je m'y tiens.

ALBERT :

En personnes d'esprit vous parlez l'une et l'autre.
Mes sentiments aussi sont conformes au vôtre :
Je veux me marier. Riche comme je suis,
On me vient tous les jours proposer des partis
Qui paraissent pour moi d'un très grand avantage :
Mais je réponds toujours qu'un autre amour m'engage
à Agathe.

Que mon cœur, prévenu de ta rare beauté,
Pour toi seule soupire, et que, de ton côté
Tu n'adores que moi.

AGATHE :

Comment donc !

ALBERT :

Oui, mignonne,
J'ai déclaré l'amour qui pour moi t'aiguillonne.

AGATHE :

Vous avez, s'il vous plaît, dit...

ALBERT :

Qu'au fond de ton cœur
Pour moi tu nourrissais une sincère ardeur.

AGATHE :

Votre discrétion vraiment ne paraît guère.

ALBERT :

On ne peut être heureux, belle Agathe, et se taire.

AGATHE :

Vous ne deviez pas faire un tel aveu si haut.

ALBERT :

Et pourquoi, mon enfant ?

AGATHE :

C'est que rien n'est si faux.

Et qu'on ne peut mentir avec plus d'impudence.

ALBERT :

Vous ne m'aimez donc pas ? |

AGATHE :

Non, mais, en récompense,
Je vous hais à la mort.

ALBERT :

Et pourquoi ?

AGATHE :

Qui le sait ?

On aime sans raison, et sans raison on hait.

LISETTE, à Albert.

Si l'aveu n'est pas tendre, il est du moins sincère.

ALBERT, à Agathe.

Après ce que j'ai fait, basilic, pour vous plaire !

LISETTE :

Ne nous emportons point ; voyons tranquillement

Si l'amour vous a fait un objet bien charmant.

Vos traits sont effacés, elle est aimable et fraîche ;

Elle a l'esprit bien fait, et vous êtes l'humeur revêche ;

Elle n'a pas seize ans, et vous êtes fort vieux ;

Elle se porte bien, vous êtes catarrheux ;

Elle a toutes ses dents, qui la rendent plus belle ;

Vous n'en avez plus qu'une, encore branle-t-elle,

Et doit être emportée à la première toux :

À quelle malheureuse ici-bas plairiez-vous ?

ALBERT :

Si j'ai pris pour lui plaire une inutile peine,

Je veux, par la sambleu, mériter cette haine.

Et mettre en sûreté ses dangereux appas.

Je vais en certain lieu la mener de ce pas.

Loin de tous damoiseaux, où de son arrogance

Elle aura tout loisir de faire pénitence.

Allons, vite, marchons.

AGATHE :

Où voulez-vous aller ?

ALBERT :

Vous le saurez tantôt ; marchons, sans tant parler.

Texte d'arrivée 1 : Les Rebeugnards, Etudiants en Traduction, Université de Sétif

Acte II, Scène II

Agathe, Lisette, Albert

Albert :

Venez donc, mes chères
Prendre un peu l'air

vec votre bon vieil Albert

Lisette à Albert :

Y a du neuf, vous n'êtes plus rustre

Avec vos deux meufs

Car cela fait des lustres

Qu'on a pas fait la teuf

Albert :

Bon, je pense que c'est cool de
changer d'air

Même si vous êtes des reines dans ce
paradis sur terre

A force, ça finit par ne plus vous
plaire

Agathe à Albert :

Vous me pompez l'air

Avec vous, le paradis est un enfer

Albert à Agathe :

Tu me combles de bonheur

Car il te faut un quelqu'un qui fera
de toi son âme sœur

Afin de calmer tes douleurs

Agathe :

Je ne cache pas mes désirs

Je veux me marier et j'ai pas peur de
le dire

Contrairement aux autres filles

Qui se la jouent à la vierge Marie

Lisette :

J'approuve à cent pour cent

Pourquoi laisser flétrir sa beauté

Pour vieillir au couvent

C'est pour ça qu'il faut se marier

Albert :

J'approuve vos idées

Vous avez tous les deux raison

Car je veux aussi me marier

Mais je tiens plus à l'amour qu'à
l'argent

A Agathe :

Je t'aime et je te veux

Et mon amour pour toi est un feu

Qui j'espère nous réchauffera tous
les deux

Agathe :

Quoi ?

Albert :

Oui princesse, je te déclare

Mon amour qui me brûle sans cesse

Agathe :

Vous disiez que...

Albert :

Vous aussi !

Vous m'aimez à la folie

Agathe :

Quelle discrétion !

Albert :

Je ne peux pas laisser pour moi

L'amour que je ressens pour toi

Agathe :

T'aurais dû me le dire tout bas

Albert :

Et pourquoi ça ?

Agathe :

plus menteur, tu meurs

Albert :

Ne suis-je donc pas votre âme sœur ?

Agathe :

Non, je vous hais et avec ardeur

Albert :

Iwach ?

Agathe :

Le cœur a ses raisons que la raison
ignore

Lisette, à part :

Faute de tendresse

La vérité blesse

Albert à Agathe :

Après tout ce que j'ai fait pour toi

Tu remplis mon cœur de désarroi

Lisette :

Faisons une analyse logique

C'est vrai que l'amour vous rend
magnifique

Mais je dois dire que vous n'avez
pas le physique

Elle est jeune, belle et énergique

Toi, t'es plutôt vieux, usé et pas très
photogénique

C'est pas très esthétique

D'avoir une seule dent, c'est plutôt
comique

Et c'est pas hippique

Un amour entre un vieux et cette
beauté unique

Albert :

Si je ne t'ai pas, personne ne
t'aura Et aucun Don Juan ne te draguera

Si tu ne m'aimes pas, tu me haïras

Car dans l'endroit où tu finiras

Tu auras pour te repentir, tout le
temps qu'il te faudra

Allons, sortons et suivez-moi

Agathe :

Eh ! On va où là ?

Albert :

Vous le saurez après, maintenant

marchez T

Texte d'arrivée 2 : Etudiants en Sciences du langage, Université de Béjaïa

Acte II, Scène II

Agathe, Lisette, Albert

Albert :

Venez nous rafraîchir, un bon moment, sous ces arbres

Lisette :

Ah ! Ça ne vous ressemble pas d'être si aimable et gentil. Votre comportement est bizarre. Vous étiez si dur durant plus de 6 mois et vous nous laissez sortir aujourd'hui pour la première fois.

Albert :

Parfois, il vaut mieux changer d'air, pour tuer la routine.

Agathe :

Que je sois ici ou ailleurs, avec vous je m'étouffe.

Albert :

Ton discours me fait plaisir. Il te faut un mari pour te libérer de cet « étouffement ».

Agathe :

Les filles réservées, en général, cachent leur envie d'être avec d'autres personnes. Quant à moi, sincèrement je veux me marier le plus tôt possible.

Lisette :

Je suis d'accord. Il vaut mieux goûter au bonheur du mariage en étant jeune.

Albert :

Je partage votre avis. Moi aussi j'ai envie de me marier. Malgré toutes les propositions qui me viennent, je reste fidèle à mon amour pour Agathe. Mon cœur ne bat que pour toi, et toi tu n'aimes que moi.

Agathe :

Comment ça !

Albert :

Où, ma jolie, je viens de te déclarer mon amour.

Agathe :

Vous avez dit quoi ?

Albert :

Qu'au fond de toi tu as une grande passion pour moi.

Agathe :

Vous êtes devenu indiscret.

Albert :

Quand on est heureux, on s'exprime.

Agathe :

Vous n'auriez pas dû avouer, avec indiscretion, une telle chose.

Albert :

Et pourquoi ça ?

Agathe :

C'est que vous êtes si sûr de vous alors que c'est tellement faux.

Albert :

Alors, vous ne m'aimez pas ?

Agathe :

Non, en revanche, je vous hais tant.

Albert :

Et pourquoi ça ?

Agathe :

A savoir ? On aime et on hait sans raison.

Lisette : à Albert

Au moins, elle est franche.

Albert : à Agathe

Après tout ce que j'ai fait pour vous séduire !

Lisette :

Ne nous énermons pas, réfléchissons calmement si l'amour vous a bien transformé.

Vous êtes vieux, malade et édenté ; en revanche, elle est fraîche, jeune et jolie. Alors dites-moi, à qui plairiez vous ?

Albert :

Puisque je me suis donné tant de mal pour lui plaire, vainement. Je veux mériter cette haine et l'empêcher

d'attirer quiconque. Je vais l'isoler dans un endroit où elle subira sa peine. Allons-y.

Agathe :

Où va-t-on ?

Albert :

Vous le saurez bientôt. Taisez-vous et marchez

Texte d'arrivée 3 : Etudiants en Langue et Lettres Françaises, Université de Sétif

Acte II, Scène II
Agathe, Lisette, Albert

Albert :
Venez ici, avec moi pour prendre de l'air sous ces arbres.

Lisette : à Albert

Qu'est-ce qui se passe ??? Un changement ???
Et enfin vous me libérez après plus de 6 mois !!!

Albert :
Dans la vie, il faut toujours faire des changements, mais malheureusement tout ce qui est beau à la fin nous dérange.

Agathe : à Albert

Quelque soit le climat... tout m'est égal, ... je souffre partout.

Albert : à Agathe

Il faut se marier pour se soulager.

Agathe :

Quant à moi, je préfère cacher mon désir et se cacher derrière un couvent, que de t'épouser.

Lisette :

Je suis pas d'accord avec votre idée (le fait de s'échapper dans un couvent) mais reste « le mariage » la première résolution qui intervient en 1^{er} rang avant tout autre.

Albert :

Je suis d'accord avec votre idée de mariage, mon esprit, mes sensations répondent à la tienne (l'idée) et malgré toutes les propositions qui me viennent je t'ai choisie.

Agathe :

Comment !!!

Albert :
J'ai de l'amour pour toi.

Agathe :
Qu'est ce que tu as dit !!!???

Albert :
Sincèrement, tu m'as touché au fond de mon cœur.

Agathe :
Vraiment vous êtes audacieux. !!!!

Albert :
Pour être heureux, il faut pas se taire.

Agathe :
Vous ne devez pas dire ça.

Albert :
Pourquoi mon bébé ?

Agathe :
Je ne peux plus être indirecte.

Albert :
Donc votre cœur ne bat que pour moi.

Agathe :
Je vous déteste jusqu'au dernier souffle de ma vie.

Albert :
Pourquoi ?!

Agathe :
On aime et on hait sans raison.

Lisette : à Albert

Votre aveu, il est sincère, mais il n'est pas si tendre.

Albert : à Agathe
Après tout ce que j'ai fait pour toi !!!

Lisette :
Il y a une divergence totale entre vous, âge, esprit, comportement... enfin le tout.

Albert :
Malgré tout ce que j'ai fait pour lui plaire... tout cela... c'est un effort inutile... on marche.

Agathe :
Où allons-nous ??

Albert :

Ne posez pas de questions, en tout cas vous le saurez par la suite.

Texte d'arrivée 4 : Etudiants en Sciences du langage, Université de Franche-Comté

Acte II, Scène II

Agathe, Lisette, Albert

Albert :

Viens prendre l'air un moment dehors.

Lisette : à Albert

C'est nouveau, pourquoi t'es de bonne humeur ?

Pourquoi un air si gentil ?

C'est la première fois qu'on se voit en 6 mois

Albert :

Faut bien sortir un peu dans la vie, à force, on s'ennuie

Agathe : à Albert

Que ce soit ici ou ailleurs avec toi ça changera rien

Je m'ennuierai tout le temps avec toi

Albert : à Agathe

Je me réjouis de ce que tu dis, il te faut un mari pour calmer tes soucis

Agathe :

Dès qu'on leur parle de mariage, les filles sont timides

Elles préfèrent mentir plutôt que de se marier

Pour ma part, j'aimerais me marier le plus rapidement possible

Lisette :

T'as raison, à quoi ça sert d'attendre, il vaut mieux le faire maintenant que trop tard. Il faut suivre la tradition.

Albert :

Vous avez raison, je suis d'accord avec vous, moi aussi je veux me marier. D'ailleurs, j'ai de nombreuses propositions car je suis riche mais

je les refuse parce que je t'aime. Au fond, tu veux pas l'avouer mais tu m'aimes aussi.

Agathe :

Quoi ?

Albert :

Je dis à tout le monde que tu m'aimes aussi.

Agathe :

T'as dit quoi ?

Albert :

Je dis que tu m'aimes.

Agathe :

T'abuses

Albert :

Quand on aime, il faut le dire.

Agathe :

Tu te fais des films.

Albert :

Et pourquoi ?

Agathe :

T'es un menteur et je t'aime pas.

Albert :

Tu m'aimes pas ?

Agathe :

Non et en plus je te déteste.

Albert :

Pourquoi ?

Agathe :

C'est comme ça, y a pas de raison ? Cherche pas à comprendre.

Lisette : à Albert

Au moins, elle est franche.

Albert : à Agathe

Après tout ce que j'ai fait pour te plaire !!

Lisette :

Reste calme, ouvre les yeux, elle est belle, t'es moche, elle est en bonne santé, tu es malade, elle a toutes ses dents et toi plus qu'une. Tu ne plairas à personne.

Albert :

S'il faut que tu me détestes autant que ce soit pour une bonne raison

Je vais t'emmener loin des beauxgosses et t'auras tout le temps de te plaindre. Dépêche-toi.

Agathe :

On va où ?

Albert :

Tais-toi et avance.

Texte d'arrivée 5 :
Groupe de jeunes slameurs,
Théâtre de Sétif

Acte II, Scène II

Agathe, Lisette, Albert

Albert :

Allez, viens une seconde avec moi
s'il te plaît, on va prendre l'air frais

Lisette : à Albert

Quelle bonne idée, ça fait
longtemps qu'on est pas sorti

Ce changement d'air me renvoie très
ravie

Albert :

Vaut mieux changer de temps en
temps

Sinon notre vie ne devient qu'ennui

Agathe : à Albert

Le problème ne vient pas du bon
endroit

Mais plutôt de votre compagnie avec
moi

En votre présence, je suffoque

J'arrive plus à respirer

L'air devient lourd

Et je ne fais que soupirer

Albert : à Agathe

Mes sentiments s'exclament à leur
façon

Il me faut une épouse

Pour calmer mes désirs

Je veux être ton prince charmant

Agathe :

Les filles qui se cachent

Ne sont que réservées

Elles mettent des masques

Sur leurs visages
Et ne veulent épouser
Que des sages
En ce qui me concerne
Y a que la vérité qui compte
Bonne ou mauvaise
Qu'elle vous attire ou qu'elle vous
déplaise

Je me sens à l'aise

Lisette :

Pourquoi arriver à la gloire son âge ?

Gâcherait-elle le plaisir du mariage ?

Etre fidèle et se marier

C'est la plus sage des décisions

Et la plus bonne

Albert :

J'ai envie de me caser, moi

Et avec l'argent que je possède

Toutes les femmes cèdent

Elles sont toutes plus riche l'une que

l'autre

Mais pour moi, l'amour de ma vie
n'est autre que toi

Et mon cœur ne cesse de contempler
ton incroyable beauté

Juste pour toi, il respire

Et de ton côté, je te demande
seulement de m'aimer

Agathe :

A bon ?

Albert :

Oui ma belle, je t'aime

Agathe :

Quoi ?

Albert :

Qu'au fond de toi, tu caches une
flamme pour moi.

Agathe :

La discrétion n'est pas votre truc.

Albert :

Si je cache mes sentiments, vous
sauriez que je mens.

Agathe :

Vous ne devriez pas le crier haut et
fort.

Albert :

Et pour quelle raison cocotte !!!

Agathe :

On peut pas mentir avec une telle
simplicité.

Albert :

Vous n'éprouvez rien pour moi ?

Agathe :

Non mais en échange je vous hais à
mort.

Albert :

Et pourquoi ?

Agathe :

L'amour et la haine n'ont pas de
raison

Lisette : à Albert

Y a que la vérité qui blesse.

Albert : à Agathe

C'était pas pour vous nuire mais
plutôt pour vous réduire.

Lisette :

Ne sois pas vénère, tu me tapes sur
les nerfs

Relaxé, on va voir si l'amour est
dans le bon axe

Tes soi-disant beaux traits ont
disparu

Alors qu'elle, ben c'est une bombe
que tout le monde kiffe

Entre nous, c'est loin d'être kife-kife

Elle est intelligente et toi quand
t'essaies de réfléchir, c'est une honte

Elle a juste 16 piges et toi t'es
trop vieux, tu piges ?

Elle a une santé d'enfer alors que la
tienne, on ne sait même pas ce qu'on va
en faire

Elle a une bouche de malade qui la
rend hypersexy alors que toi, avec ton
dentier tout pourri, il ne te reste qu'une
dent, enfin pour le moment

Sur la tête de ma mère, dès que tu
éternues, ta bouche sera nue

Même ta dent pourri ne te supporte
pas

Alors dis-moi juste quelle comme
pourrait s'intéresser à toi ?

Albert :

Je veux lui plaire pas te satisfaire
Et tout ce que j'ai fait, c'est pas pour
rien, tiens !

Elle n'a qu'à me détester si elle veut
mais je veux quand même mériter ça

Je veux aussi la protéger des
connards qu'il y a

D'ailleurs suis-moi la meuf, reste
loin des gars musclés, baraqués

Il n'y a qu'avec moi que tu feras la
teuf

Alors grouille ma belle, on va
marcher un petit chuis

Agathe :

Wecll, tu veux aller où ?

Albert :

Ta gueule et marche derrière-moi, tu
le sauras, l'inquiète surtout pas !

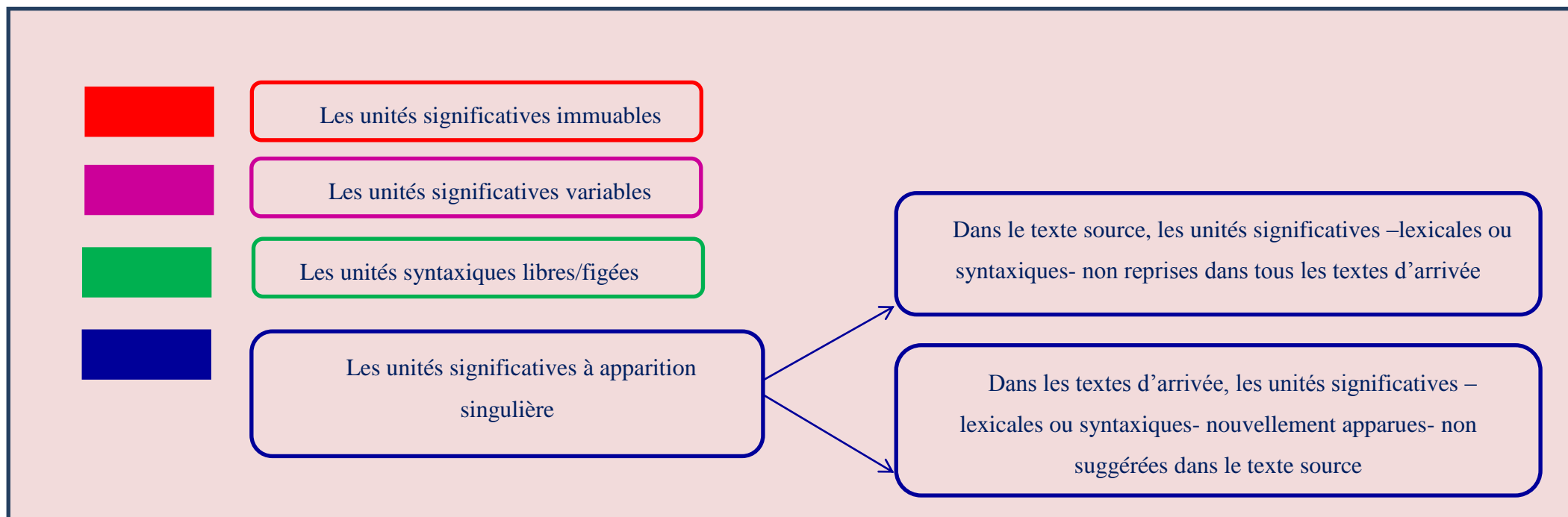
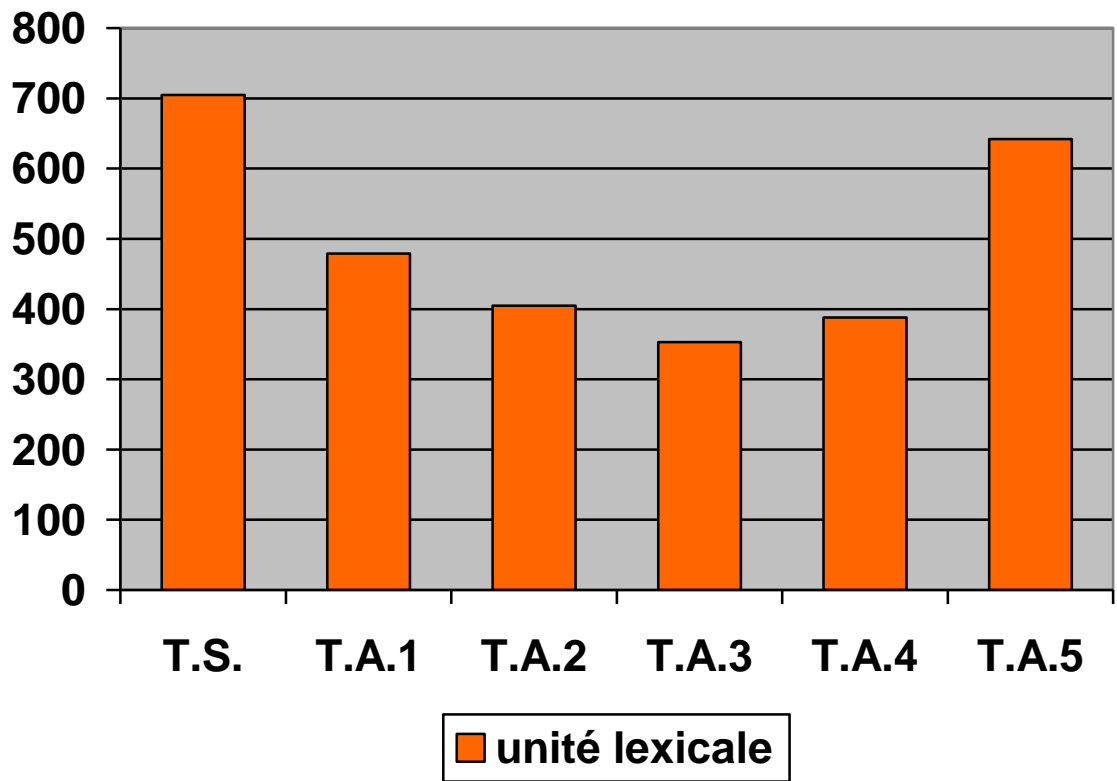


Figure 11. Mise en parallèle textuelle:
de l'immuabilité à la variation

Cette mise en parallèle textuelle nous a permis de constater une disparité quant aux occurrences usitées dans chaque texte d'arrivée. Une volonté de quantifier les unités lexicales nous a paru indispensable ; pour ce, nous avons eu recours à un logiciel, disponible en ligne, permettant de quantifier les occurrences : <http://www.compteurdelettres.com/mots.html>¹.

Suite à cela, nous avons choisi, afin de mettre en exergue les variations des occurrences, de schématiser le résultat dans le diagramme suivant :

¹ Il s'agit du même logiciel utilisé pour quantifier les unités lexicales, lors de l'analyse diachronique.



T.S. : Le texte source
T.A.1 : Le texte d'arrivée 1
T.A.2 : Le texte d'arrivée 2
T.A.3 : Le texte d'arrivée 3
T.A.4 : Le texte d'arrivée 4
T.A.5 : Le texte d'arrivée 5

Figure 12. Quantification des unités lexicales : du texte source aux textes d'arrivée

Cette quantification ne reflète nullement une reproduction -ou non reproduction- du contenu sémantique du texte source ; elle pourrait cependant nous permettre d'établir une vision stylistique globale des réécritures spécifiques aux différents textes d'arrivée :

➤ **Texte d'arrivée 5**

Ce texte, d'un point de vue quantitatif, est le plus fidèle au texte source : 705 unités lexicales comprises dans le texte source et 642 unités lexicales comprises dans ce texte d'arrivée. Réécrire toutes les unités significatives du texte source n'est pas chose aisée et n'a été appliqué dans aucun des textes d'arrivée mais la similarité quantitative entre le texte source et le texte d'arrivée 5 est due principalement à l'apparition de nouvelles unités significatives - mises en exergue en bleu dans la mise en parallèle textuelle-, ces unités significatives nouvelles constituent l'une des caractéristiques principales de ce texte d'arrivée.

En parcourant les textes mis en parallèle, nous constatons que dans le dernier texte, de nombreuses répliques ne sont pas colorées, ce qui sous entend que contrairement aux répliques colorées où certains éléments sont repris ou modifiés, ces répliques reproduisent le contenu sémantique du texte source sans s'appuyer sur la réplique source. L'interprétation textuelle mènerait éventuellement les étudiants vers d'autres écrits qui pourraient même s'éloigner du texte source. Ces répliques non colorées abondent dans ce texte d'arrivée, et ce processus de réécriture pourrait être dû à l'expérience dont jouit ce groupe d'étudiants dans le domaine de l'écriture. Leur activité de slameurs, leur adhésion aux ateliers d'écriture ainsi que leur dynamisme ardent quant à l'acte même d'écrire leur a permis de développer une indépendance stylistique : lorsqu'ils se sont mis à réécrire, ils ont, pour ainsi dire, « écrit ».

➤ **Texte d'arrivée 1**

Ce texte, d'un point de vue quantitatif, n'est pas aussi fidèle que le texte d'arrivée 5 mais ses unités lexicales sont légèrement plus importantes que dans les autres textes d'arrivée (479). En parcourant les textes mis en parallèle, nous constatons que ce texte jouit approximativement de la même disposition de couleurs que les autres textes d'arrivée, les quelques répliques non colorées seraient légèrement plus courantes que dans les autres textes, ce qui sous entend, comme nous l'avons

mentionné pour le texte d'arrivée 5, que contrairement aux répliques colorées où certains éléments sont repris ou modifiés, ces répliques reproduisent le contenu sémantique du texte source sans s'appuyer sur la réplique source. Ce processus de réécriture serait probablement dû au fait que les étudiants aient une activité d'écriture régulière –en l'occurrence, l'activité de réécriture de cette même œuvre-, le procédé de réécriture serait intégré de telle sorte que certains éléments linguistiques pourraient être ignorés alors que d'autres pourraient être jugés plus importants et jouer, par conséquent, de plus de détails et donc de plus d'éléments linguistiques déductifs.

➤ **Textes d'arrivée 2, 3 et 4**

Les unités lexicales dans ces textes d'arrivée sont moindres : 405 dans le texte d'arrivée 2, 353 dans le texte d'arrivée 3 et 388 dans le texte d'arrivée 4. Les occurrences du texte source ont été réduites à leur moitié ; les raisons de cette réécriture réductive- d'un point de vue quantitatif- seraient dues à la non reprise d'un nombre important d'éléments linguistiques suite à d'éventuelles raisons d'incompréhension. Le non recours à l'indépendance stylistique ou à l'écriture déductive est dû au fait que les étudiants qui ont produit ces textes d'arrivée soient novices quant à l'acte de réécrire au sein d'un atelier d'écriture. Cette supposition ne connote nullement une reproduction approximative du contenu sémantique du texte source.

Précisons que cette mise en parallèle textuelle ainsi que la quantification des occurrences nous ont permis d'établir ces suppositions susmentionnées. Ces dernières, suite à l'analyse détaillée qui suivra, seront infirmées ou confirmées.

2-2-Vers une variation stylistique ?

Suite à la mise en parallèle textuelle de nos cinq textes d'arrivée, nous avons constaté un écart ayant trait au style d'écriture, ce même constat a d'ailleurs été relevé, dans le quatrième chapitre de la deuxième partie. Une variation ayant trait au style d'écriture était nettement décelable.

Ainsi, de l'hypotexte à l'hypertexte, l'écriture imagée et l'aspect poétique sont simplifiés, la métonymie est souvent dénouée, l'ironie n'est pas automatiquement décelable et laisse place à une autre forme d'ironie, certaines figures de rhétoriques sont déconstruites et d'autres sont construites, l'atténuation des propos laisse place à

des propos hyperboliques...l'apport stylistique de nos étudiants est nettement manifesté et l'apparition de nouvelles références culturelles dans leur texte souligne encore plus cette innovation stylistique. Cet écart de style nous amènera à parler de « variation stylistique ».

Afin de cerner les particularités de cette variation dite stylistique, nous avons opté pour un autre travail de réécriture, et ce, en soumettant le texte de Regnard- la scène 2 de l'acte II- à trois écrivains –dramaturges plus précisément- : Mariette Navarro, Hajar Bali et Guillemette Grobon.

Ainsi, nous avons remis à nos trois écrivaines, à travers un échange de courriels :

- ✓ Une Brève présentation de notre travail de recherche : sujet et problématique.
- ✓ Un résumé de l'œuvre de Regnard –le même résumé soumis à l'ensemble des étudiants-.
- ✓ La scène à réécrire.
- ✓ La consigne : réécrire le texte classique en vue de le « contemporaniser ».

Lorsque nous avons reçu les nouvelles scènes réécrites, nous avons fait le constat suivant : les écrivaines, en s'appuyant sur l'hypotexte, en ont fait une nouvelle construction.

Ainsi, l'étude analytique que l'on pourrait consacrer à ces réécritures devrait faire appel à un autre type de mécanisme d'analyse, ce qui pourrait accorder à notre travail de recherche une autre orientation. Ainsi, il serait plus judicieux d'énumérer brièvement les particularités de chaque texte d'arrivée sans établir, pour autant, un descriptif comparatif lexico-syntaxico-sémantique, comme celui établi lors de nos précédentes analyses.

○ **La réécriture de Mariette Navarro**

-Albert propose à Agathe et à Lisette de prendre « un petit goûter ».

-Albert propose à Agathe et à Lisette de « prendre des couleurs ».

-Lisette est devenue myope.

-Agathe aurait une ventoline - ce qui désigne le degré d'étouffement d'Agathe, l'usage de l'unité lexicale serait ironique-.

-Selon Albert, Agathe rougit sans cesse –les rougeurs seraient dues à sa timidité excessive-.

-Agathe se regarde dans les miroirs à la dérobée.

-Albert pince la joue d'Agathe.

-Albert qualifie Agathe de cerise.

-Agathe évoque les filles qui font de longues études –il s'agit d'une référence à un état actuel-.

-Agathe poursuit ses études au lycée.

-Agathe évoque sans retenue des besoins d'ordre physique : son corps aurait des envies.

-Une référence au féminisme –il s'agit d'une actualisation de situations-.

-L'amour que porte Albert à Agathe a été écrit sur le journal –l'annonce a été faite par Albert-.

-Albert invite Agathe à manger du chocolat.

-Albert demande à Agathe de l'embrasser.

-Selon Lisette, Albert aurait des problèmes de peaux et des cheveux gras...

-Albert compte enfermer Agathe dans une institution afin qu'elle pense sérieusement à leur éventuel mariage.

-A la fin de la scène, Agathe se met à pleurer.

○ **La réécriture de Hajar Bali**

-La scène se déroule à la plage.

-Albert, Agathe et Lisette sont dans un restaurant et ont à leur disposition brochettes et pizza à volonté.

-Albert a emmené Agathe et Lisette faire leurs emplettes aux meilleurs magasins de la ville.

-Agathe a des devoirs à finir.

-Agathe est inscrite dans un lycée de filles. Albert l'y dépose chaque matin et revient la chercher tous les soirs.

-Lisette est une femme mûre.

-Agathe appelle Albert « tonton ».

-Agathe énonce clairement le fait qu'elle veuille rencontrer un homme.

-Agathe énonce clairement, de manière directe, un désir physique.

-Traduction littérale de proverbes arabes en langue française : *Dieu a donné la viande à celui qui n'a pas de dents.*

-Selon Lisette, Albert souffre d'arthrose/ il a un dentier/ il ronfle/ il passe la journée à compter son argent.

-Agathe parle à Albert audacieusement.

-Agathe traite Albert de vil, de mesquin.

-Albert traite Lisette de sorcière.

○ **La réécriture de Guillemette Grobon**

-Nous sommes face à une recontextualisation de la scène, le thème principal a été repris mais la scène a totalement été modifiée.

-Nous assistons à un réajustement du titre : le titre initial est suivi de « made in Vénissieux ». Vénissieux est une commune française située en banlieue sud de Lyon et Guillemette Grobon est originaire de Lyon. La locution « made in » est emprunté à l'anglais afin de désigner le pays dans lequel est fabriqué un produit.

-Les personnages sont autres : Lisette se prénomme Louise et a 24 ans, Agathe se prénomme Mariam et a 17 ans, Albert se prénomme Abdelkader et a 68 ans.

-La scène se passe dans un espace vert près de la Maison de Quartier Darnaise à Vénissieux en France –cette maison de quartier correspond à la maison de jeunes en Algérie-.

-Dans cette scène, Abdelkader et Mariam, autrement dit Albert et Agathe, sont maghrébins. Ils viennent « *du bled* ».

-Lisette et Agathe, autrement dit Louise et Mariam, sont amies et non servante-maîtresse.

-Louise et Mariam évoquent une certaine « Jasmine » et sa résistance en tant que femme.

-Mariam passe son temps devant la télévision.

-Louise a un langage assez cru : « *il veut des seins tout frais, des cuisses raffinées. Une paire de fesses rondes, dodues et bien galbées* ».

-Mariam et Louise, afin d'échapper à l'emprise d'Abdelkader, simulent leur homosexualité et leur volonté de se pacser.

Ainsi, nous sommes face à une écriture plus osée, plus directe, plus crue, qui s'éloigne nettement de l'hypotexte. Il s'agira, comme dans l'hypotexte, d'un homme âgé qui tente vainement d'épouser une jeune femme ; la situation d'énonciation est cependant plus actuelle.

Ainsi, les trois écrivaines ont réécrit le texte en actualisant la situation d'énonciation, l'hypotexte leur a permis de déduire certains faits implicites qu'elles ont directement énoncés, elles en ont inventé d'autres –d'autres faits, d'autres situations, d'autres dire-. Chaque écrivaine a une vision et un style d'écriture qui lui est propre.

Ce qui semble aussi unir ces trois textes, c'est ce français contemporain que les écrivaines empruntent. Guillemette Grobon, elle, accentue encore plus son usage en étalant des expressions très familières - *c'est du beurk/ se planter sérieux/ kiffer grave/ grave de grave* ainsi que des unités lexicales empruntées à la langue maternelle des locuteurs - *bled/ gaouri*. Si les écrivaines exposent une identité

esthétique lors du processus de réécriture, les personnages, eux, expriment leur identité à travers leur langage.

Les écrivaines ont redynamisé les répliques de Regnard en imposant une esthétique plus contemporaine, chaque écrivaine a imposé une esthétique qui lui est propre¹ ; selon Maurice Domino, « lorsqu'il réécrit, l'écrivain inaugure déjà une attitude réflexive qui a déjà une fonction critique qui se veut connaissance du phénomène littéraire » (1984 : 25), ainsi l'esthétique imposée dans chaque texte d'arrivée reflète une attitude réflexive et critique propre à chaque écrivaine. Cette variation esthétique, réflexive et critique est celle que nous qualifierons de « variation stylistique ».

Pour conclure, nous dirons que ce chapitre nous a permis de cerner les particularités de la variation diamésique et de la variation diaphasique -décelées à travers un processus interprétatif explicatif et un processus interprétatif scénique-, les points qui suivent nous permettent de les résumer :

- un choix linguistique correspondant à un contexte plus actuel.
- des sous-entendus ironiques.
- des unités linguistiques accrues humoristiques.
- de nouvelles exclamations traduisant de vives émotions.
- des unités orales propres aux échanges oraux uniquement.
- l'apparition de nouvelles unités composées d'une langue dite « hybride » : français familier, français soutenu, langue maternelle.
- une créativité linguistique.

¹ A ce propos, le texte de Mariette Navarro comprenait une notification explicative de son processus de réécriture : « Voilà donc la scène de Regnard réécrite à ma sauce, j'ai pris quelques libertés mais j'espère que ça te conviendra, n'hésite pas à me dire si je me suis un peu trop éloignée de la consigne. J'ai gardé la trame et l'histoire, mais j'ai rajouté pas mal de petites interventions de Lisette, ce qui fait des répliques plus courtes, plus dynamiques (c'est aussi là dedans je pense que ce loge pour moi une esthétique plus contemporaine). Je ne sais pas si c'est très significatif au niveau du style, disons que j'ai privilégié le rythme, et que j'ai essayé de donner chair à ma façon à ces personnages. Tu me diras, n'hésite pas, on peut faire plusieurs échanges à partir de ça si tu veux que je développe ou réduise des choses ».

-l'affirmation d'une identité.

Ce chapitre, nous a aussi permis d'introduire deux notions :

-« la variation stylistique », autrement dit une variation esthétique, réflexive et critique imposée par celui qui écrit.

-« une mise en parallèle textuelle », autrement dit une disposition textuelle comparative qui a permis de distinguer les unités significatives immuables des unités significatives variables, de mesurer les changements qu'ont subis les unités syntaxiques libres ou figées et de mettre en exergue les unités significatives à apparition singulière, les unités significatives nouvellement apparues sans aucune existence préalable dans le texte source ainsi que les unités qui figurent uniquement dans le texte source sans aucune reprise ou modification dans les textes d'arrivée. Cette mise en parallèle textuelle est un dispositif réalisé manuellement suite à une logique analytique comparative, et ce, dans le but d'établir une analyse comparative détaillée des unités significatives.

TROISIEME CHAPITRE

Les unités lexicales du texte source aux textes d'arrivée

Ce chapitre se présente comme une première réponse au chapitre précédent. Il consistera à établir une analyse comparative détaillée des cinq textes d'arrivée précédemment exposés :

-Le texte d'arrivée 1 : le texte réécrit par les Rebeugnards.

-Le texte d'arrivée 2 : le texte réécrit par les étudiants de l'Université de Sétif.

-Le texte d'arrivée 3 : le texte réécrit par les étudiants de l'Université de Béjaïa.

-Le texte d'arrivée 4 : le texte réécrit par les étudiants de l'Université de Franche Comté-Besançon-.

-Le texte d'arrivée 5 : le texte réécrit par les slameurs de Sétif.

Ainsi, nous tenterons d'élucider le passage de l'unité lexicale du texte source au texte d'arrivée, nous établirons une étude comparative analytique de cette même unité lexicale dans les cinq textes d'arrivée puis nous tenterons de déceler les motivations des choix lexicaux de nos étudiants. Ces choix véhiculeraient-ils des informations identitaires ?

Afin d'établir cette étude analytique, nous nous appuyerons sur la mise en parallèle textuelle établie dans le précédent chapitre ; un tableau descriptif permettra de mettre en exergue les unités lexicales traitées.

Nos commentaires s'appuieront sur :

- Le T.L.F. : afin d'expliquer certaines notions.

-Le journal de bord que nous avons tenu tout au long du déroulement des ateliers d'écriture organisés : afin de clarifier les hésitations d'interprétation de nos étudiants.

1-Tableau descriptif de la mise en parallèle des unités lexicales

Texte source	Textes d'arrivée					Commentaire
Ecriture de Regnard	Réécriture des Rebeugnards -1-	Réécriture des étudiants de Sétif -2-	Réécriture des étudiants de Béjaïa -3-	Réécriture des étudiants de Besançon -4-	Réécriture des Slameurs -5-	
venez	venez	venez	venez	viens	viens	<p>-Les trois premières réécritures reprennent le signifiant du texte source.</p> <p>- Le tutoiement dans les deux derniers textes d'arrivée est dû au fait que les étudiants aient voulu simplifier l'expression en installant plus de familiarité sauf qu'ils ont omis le fait qu'Albert s'adressait aussi bien à Agathe qu'à Lisette : le vouvoiement est donc une nécessité grammaticale¹.</p>
quelques moments ²	/	/	un bon moment	un moment dehors	une seconde	<p>-La notion de temps -ou le temps accordé à la balade- n'est pas perçu de la même manière chez tous les étudiants :</p> <p>-dans les textes d'arrivée 1,2, aucune référence au temps</p>

¹ Tout au long de cette analyse détaillée, nous nous appuyerons sur le T.L.F. afin d'expliquer certaines notions ; lors d'hésitations quant à l'interprétation des étudiants, nous nous appuyerons sur le journal de bord que nous avons tenu tout au long du déroulement des ateliers d'écriture que nous avons organisés.

² Certaines unités lexicales sont suivies ou précédées d'éléments que nous jugeons utiles ou déterminants quant à la délimitation sémantique.

						<p>n'est mentionnée.</p> <p>-la référence temporelle du texte d'arrivée 3 s'oppose à celle du texte d'arrivée 5 : l'emploi de l'adjectif <i>bon</i> élargit l'espace temporel-la balade peut durer longtemps- alors que le substantif <i>seconde</i> le réduit (soulignons que dans ce contexte ci, <i>seconde</i> n'a pas le sens de « unité de temps » mais de petit espace de temps équivalant à quelques minutes).</p> <p>-dans le texte d'arrivée 4, le substantif <i>moment</i> s'est mis au singulier et l'adjectif <i>quelques</i> a laissé place à l'adverbe <i>dehors</i>, le temps est ainsi plus réduit mais l'espace est plus précis.</p>
sortir	faire la teuf	libérer	laisser sortir	se voir	ne pas sortir	<p>-dans le texte d'arrivée 1, <i>sortir</i> implique l'amusement, le divertissement, sortir c'est faire la fête (ou la teuf en verlan).</p> <p>-dans le texte d'arrivée 2, <i>sortir</i> c'est <i>se libérer</i>, être délivré de l'enfermement imposé.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 3-5, le verbe <i>sortir</i> est maintenu, dans le texte 3, il est précédé du verbe <i>laisser</i>, ce qui implique une non liberté de mouvement dans le sens où la sortie ne se fait pas délibérément- nous ne sortons pas sans qu'on nous laisse sortir-. Dans le texte 5, la présence de la négation ne suggère pas une opposition sémantique mais précise que la sortie <i>n'a pas</i> eu lieu depuis longtemps.</p> <p>-dans le texte 4, <i>sortir</i> implique le fait de <i>se voir</i>, le verbe n'est plus perçu comme un changement de lieu- le fait d'aller d'un endroit à l'autre- mais comme la découverte de l'autre-sortir c'est voir l'autre-.</p>

Quelque-fois	/	toujours	parfois	un peu	de temps en temps	<p>-la première réécriture omet l’adverbe <i>quelquefois</i> –à moins que le fait de ne pas le souligner soit volontaire.</p> <p>-dans les textes d’arrivée 3, 4, 5, l’adverbe est remplacé par d’autres adverbes –ou locution-ayant approximativement le même sens sauf que dans le texte d’arrivée 2, le sens s’en éloigne car <i>toujours</i> rajoute un caractère régulier, constant à l’action.</p>
à la fin	à force	à la fin	/	à la fin	/	<p>-dans les textes d’arrivée 2,4, la locution adverbiale est reprise telle qu’elle est.</p> <p>-dans les textes 3, 5, la locution n’est pas reprise car la reformulation du passage est complète.</p> <p>-dans le texte d’arrivée 1, la locution adverbiale <i>à la fin</i> qui a le sens de <i> finalement </i> est remplacée par la locution adverbiale <i>à force</i> qui a le sens de <i>par beaucoup de</i> , ce sens, dans ce contexte ci, ne s’écarte pas outre mesure du sens de la locution du texte source, d’autant plus que la locution est suivie de <i>ça finit par</i>, ce qui renvoie clairement à <i>à la fin</i>.</p>

ennuyer	ne plus plaie	déranger	tuer routine	la s'ennuyer	devenir ennui	<p>-dans les textes d'arrivée 4, 5, le verbe est repris mais légèrement modifié : dans le premier cas, il devient pronominal-on passe du jour qui ennuie à l'être même qui s'ennuie, ainsi le verbe ne renvoie plus au même sujet-. , dans le second cas, le verbe est substantivé et est précédé du verbe <i>devenir</i>. Ainsi <i>devenir</i> implique le fait qu'il n'y avait pas d'état d'ennui au préalable et que cela a été engendré au fil du temps. C'est d'ailleurs ce que suggère le contexte. Ajoutons à cela le fait que le verbe <i>devenir</i> clôture un état, ce qui pourrait expliquer le fait que la locution à <i>la fin</i> n'ait pas été reprise ou réécrite –son sens était véhiculé autrement-.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 1, 2, le verbe est remplacé par d'autres : le second a le sens d'importuner- le sens ne s'écarte donc pas du sens initial- alors que le premier a le sens de <i>être une source d'agrément</i> –le sens s'oppose au sens initial mais la présence de la négation implique un rapprochement (<i>ne plus</i> être une source d'agrément sous-entend le fait qu'il y avait un état d'agrément au préalable et que cela n'est plus aujourd'hui : la référence à l'état préalable est encore une fois soulignée).</p> <p>-dans le texte 3, le verbe est remplacé par une expression idiomatique utilisée dans le français d'Algérie qui consiste à dire <i>transformer son quotidien en faisant appel à des changements, des nouveautés</i>, ce qui implique justement cette sensation d'ennui qu'on cherche à défaire. <i>Tuer la routine</i> est une expression qui sous-entend le fait qu'on veuille mettre fin à un état préalable –référence soulignée chez les autres étudiants- ce qui pourrait d'autant plus expliquer le fait que la locution à <i>la fin</i> n'ait pas été reprise ou réécrite –son sens était véhiculé autrement-.</p>
---------	------------------	----------	-----------------	-----------------	---------------	--

<p><u>soupirer</u> plus que <u>respirer</u></p>	<p>pomper l'air</p>	<p>souffrir</p>	<p>s'étouffer</p>	<p>s'ennuyer</p>	<p>ne plus arriver à respirer + ne faire que soupirer</p>	<p>-dans le texte d'arrivée 5, le verbe <i>soupirer</i> est repris tel qu'il est et est précédé de <i>ne faire que</i>, manière de préciser qu'il s'agit d'une action continue sans aucune alternance possible ; l'expression est d'ailleurs précédée de <i>ne plus arriver à respirer</i>, ce qui explique l'impossibilité de respirer et l'alternative du soupir -soulignons que le verbe <i>respirer</i> est repris du texte source et est précédé de <i>ne plus arriver à</i> : s'il est dit dans le texte source qu'il y a une alternance entre la respiration et le soupir avec plus de propension pour le soupir, dans le texte d'arrivée 5, la respiration est définitivement exclue afin de laisser place au soupir.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 2, 4, le soupir est associé à ses causes, en l'occurrence la souffrance et l'ennui : sens potentiellement véhiculés par le texte source.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 1, 3, le soupir est associé à un état d'asphyxie ou d'étouffement ainsi tout comme dans le texte source, il y a une référence à une souffrance intérieure évoquée à travers une respiration étouffée : le rapport mal-être/air est repris dans les réécriture à travers un verbe qui a le sens de s'asphyxier et qui connote l'oppression (s'étouffer) et à travers une expression (pomper l'air) qui a étymologiquement le sens de s'asphyxier et qui connote la gêne et le bouleversement.</p>
---	---------------------	-----------------	-------------------	------------------	---	---

ce discours	/	/	ton discours	ce que tu dis	/	<p>-dans les textes d'arrivée 1, 2, 5, le substantif <i>discours</i> n'est pas repris : le personnage, en l'occurrence Albert s'exprime directement sans faire référence à ce que Agathe a précédemment énoncé.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, le substantif <i>discours</i> est repris tel qu'il est mais l'adjectif démonstratif « <i>ce</i> » qui le précède est remplacé par l'adjectif possessif « <i>ton</i> » : cette réécriture souligne un besoin d'appropriier le discours à un personnage et non à un autre, en l'occurrence à Agathe et non à Lisette.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 4, le substantif <i>discours</i> laisse place au verbe <i>dire</i> : le discours est ce qui est dit. Le besoin d'appropriier le discours à un personnage et non à l'autre est aussi souligné dans cette réécriture à travers le pronom personnel « <i>tu</i> » : <i>ce que tu dis</i> et non ce que l'autre a dit ; précisons que cette appropriation n'est nullement suggérée dans le texte source.</p>
-------------	---	---	--------------	---------------	---	---

époux	âme sœur	se marier	un mari	un mari	prince charmant	<p>-<i>époux</i> est légitimement repris par <i>mari</i> dans les textes d'arrivée 3, 4. Ce même substantif est repris sous sa forme verbale dans le texte d'arrivée 2.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 1, <i>époux</i> est repris par une expression devenue courante, le sens en est le même mais la connotation est plus spirituelle ; si <i>époux</i> souligne le lien du mariage, <i>âme sœur</i> donne à l'union un caractère unificateur divin : toute âme aurait une autre âme créée pour elle et les deux seraient prédestinées à se rencontrer. Dans ce texte, nous décelons une allusion mythique et un romantisme non suggéré dans le texte source.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, <i>prince charmant</i> souligne aussi ce même romantisme évoqué plus haut –une allusion au conte de fée qui a rendu cette expression aujourd'hui populaire- <i>prince charmant</i> est précédé de <i>épouse</i> : <i>épouse</i> a été citée en premier lieu dans <i>il me faut une épouse</i> avant d'avancer le fait qu'il veuille être son <i>prince charmant</i>. Donc nous pourrions dire que le substantif du texte source a d'abord été repris sous sa forme féminine puis transformé de manière imagée voire romantique.</p>
-------	----------	-----------	---------	---------	--------------------	--

calmer	calmer	se soulager	libérer	calmer	calmer	<i>-calmer</i> est repris dans les textes d'arrivée 1, 4, 5 mais est substitué dans les textes d'arrivée 2, 3 par des synonymes approximatifs.
--------	--------	-------------	---------	--------	--------	--

ces soupirs	tes douleurs	/	cet « étouffement »	tes soucis	mes désirs	<p>-dans le texte d'arrivée 2, il n'y pas de substitut car tous les verbes qui précèdent les substantifs susmentionnés nécessitent la présence d'un complément d'objet alors que pour le texte d'arrivée 2, le verbe pronominal <i>se soulager</i> est de sens réfléchi et il n'admet, par conséquent, pas de complément d'objet.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 1, 4, le substantif <i>soupir</i> laisse place à <i>douleurs</i> et à <i>soucis</i> : le soupir peut traduire un sentiment de douleur comme il peut être la conséquence d'un état de saturation suite à des soucis rencontrés. Ces substituts peuvent être considérés comme substantifs causaux dont la conséquence serait le substantif du texte source.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, le rapport mal-être/air est repris encore une fois : l'étouffement, tout comme le soupir, est une conséquence respiratoire due à un mal-être. La présence des guillemets pourrait avoir deux explication possibles : elle serait due soit au fait que l'étouffement eut été évoqué plus haut à travers le verbe <i>étouffer</i> et que la reprise de la notion soit conçue comme une allusion à ce qui a été précédemment mentionné, soit au fait que le substitut choisi ne soit qu'approximativement adéquat et dans ce cas ci, les guillemets exprimeraient l'incertitude dans l'interprétation et la non conviction quant à la substitution.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, le choix du substantif <i>désirs</i> est dû au contexte : si le mariage d'Albert et d'Agathe pourrait atténuer les soupirs et calmer les douleurs d'Agathe, il pourrait aussi calmer les désirs amoureux voire sexuels de Albert envers Agathe. Ainsi, dans ce contexte-ci, <i>désirs</i> et <i>soupirs</i> ne s'opposent pas ; le choix du mot est conditionné par une appréhension culturelle : le désir de l'homme est perçu avant celui de la femme.</p> <p>-dans tous les textes d'arrivée, il y a un usage aléatoire des adjectifs démonstratifs et possessifs : l'adjectif démonstratif n'est retenu que dans le texte d'arrivée 3 –il passe cependant du pluriel au singulier car le substitut qui le suit est aussi passé du pluriel au singulier : il y aurait des soupirs mais un seul étouffement-, dans les autres textes, il est supplanté par des adjectifs possessifs, ce qui souligne encore une fois ce besoin d'approprier le discours à une personne.</p>
-------------	-----------------	---	---------------------------	------------	------------	--

réservé	jouer à la vierge Marie	/	réservé	timide	réservé	-le substantif est repris tel qu'il est dans les textes d'arrivée 3 et 5, il n'est cependant ni substitué ni repris dans le texte d'arrivée 2. -dans le texte d'arrivée 4, le substantif est supplanté par un synonyme approximatif alors que dans le texte d'arrivée 1, il est supplanté par une expression qui désigne la chasteté : la réserve est interprétée comme sexuelle uniquement : ce qui n'est pas suggéré par le contexte -même si le mariage est au centre de la réflexion-.
<u>joug</u> du mariage	/	/	<u>bonheur</u> du mariage	/	<u>plaisir</u> du mariage	-le <i>joug</i> désigne métaphoriquement la domination et la soumission, cette symbolique n'est pas saisie, ce qui explique l'absence de substitution dans les textes d'arrivée 1, 2, 4. -dans les textes d'arrivée 3, 5, les substituts ne sont dus qu'à une association d'idées : le fait que <i>mariage</i> soit complément du nom <i>joug</i> , implique un rapport direct entre les deux ; ainsi les étudiants –sans saisir le sens de <i>joug</i> - se sont contentés de trouver des substituts qui pourraient s'associer au mariage : le choix s'est porté sur <i>mariage</i> et <i>plaisir</i> , ce qui est à l'opposé du <i>joug</i> .

<p>-la plus ancienne</p> <p>-la plus à la mode</p>	/	<p>- en <u>premier</u> <u>rang</u></p> <p>- <u>première</u> résolution</p>	/	/	<p>-la plus sage</p> <p>-la plus bonne</p>	<p>-cet adjectif et cette locution prépositionnelle précédés d'adverbes d'intensité qualifient cette « méthode » ancienne et qui demeure actuelle : l'acte du mariage. Ainsi dans les textes d'arrivée 1, 3, 4, cet aspect ancien/moderne qu'on accorde au mariage n'est pas évoqué : l'idée du mariage est certes approuvée mais sans être pour autant développée. Cependant, nous retrouvons dans le texte d'arrivée 4, une expression qui reprend indirectement le contenu des adjectifs du texte source (<i>la plus ancienne</i> et <i>la plus à la mode</i>), cette expression est « <i>il faut suivre la tradition</i> » : tradition implique une transmission de génération en génération, un acte ancien qui se perpétue, qui est encore usité sans être forcément à la mode ; le contenu de l'adjectif est donc repris mais celui de la locution prépositionnelle ne l'est pas –ou l'est en partie.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 2, l'adverbe d'intensité est remplacé par l'adjectif <i>premier</i> alors que l'adjectif et la locution prépositionnelle sont remplacés par les noms <i>rang</i> et <i>résolution</i> : encore une fois, l'idée du mariage est approuvée, est placée en première position sans que l'aspect ancien/moderne ne soit pour autant souligné. Précisons qu'une faute grammaticale s'est glissée dans cette substitution : la préposition « <i>en</i> » dans <i>en premier rang</i> devra être remplacée par l'article contracté « <i>au</i> », cette faute grammaticale pourrait être due à une confusion avec la locution adverbiale <i>en premier</i>.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, les adverbes d'intensité ont été repris mais l'ancienneté a été supplantée par la sagesse et la modernité par la bonté. L'acte de mariage serait donc associé à un acte de sagesse et de bonté – cette association d'idées est due à une conception sociétale qui stipule que le mariage est une protection contre le péché-. Précisons que <i>la plus bonne</i> – qui devrait se dire <i>meilleure</i>- est une faute de langue assez courante.</p>
--	---	--	---	---	--	--

méthode	/	résolution	/	tradition	décision	-la méthode désigne en langue un ordre qu'on suit, dans ce contexte-ci, le mot renvoie au mariage. Dans les textes d'arrivée 1, 3, le mariage étant mentionné plus haut, aucune notion ne le reprend, cependant, dans les textes d'arrivée 2, 5, cette méthode est conçue comme étant une décision ou une résolution qu'on suit. Si dans le texte d'arrivée 4, <i>tradition</i> reprend la notion du mariage, c'est parce que l' <i>ancienneté</i> de la méthode a été mentionnée plus haut.
me marier	me marier	d'accord avec votre idée de mariage	me marier	me marier	me caser	-le verbe <i>se marier</i> est repris tel qu'il est dans les textes d'arrivée 1, 3, 4. Dans le texte d'arrivée 2, il est remplacé par un énoncé qui stipule l'accord avec l'idée du mariage : le sens est donc repris. Dans le texte d'arrivée 5, il est remplacé par un verbe du registre familier qui a le même sens que le verbe initial.
un autre amour <u>m'engage</u> à Agathe	aimer et vouloir	choisir	Rester fidèle	/	l'amour de ma vie n'est autre que toi	-l' <i>engagement</i> dans un contexte amoureux est le fait d'aimer et de vouloir l'autre : d'après le texte d'arrivée 1. Ce même engagement est conçu comme étant un choix dans le texte d'arrivée 2 et comme étant le fait de rester fidèle dans le texte d'arrivée 3. -précisons que la notion de fidélité mentionnée dans le texte d'arrivée 3 est mentionnée précédemment dans le texte d'arrivée 5.

<u>rare</u> beauté	/	/	/	/	incroyable beauté	-toutes les réécritures omettent de souligner cet aspect physique, seul le texte d'arrivée 5, conserve le substantif <i>beauté</i> mais transforme l'adjectif <i>rare</i> en <i>incroyable</i> : le non commun devient difficile à croire.
comment donc !	quoi ?	comment !!!	comment ça !	quoi ?	Ah bon ?	-l'adverbe exclamatif est repris tel qu'il est dans les textes d'arrivée 2, 3. Dans le texte source, l'adverbe est suivi de la particule de coordination <i>donc</i> qui renforce cette expression d'acquiescement ironique, la disparition de cette particule dans les textes d'arrivée 2, transforme l'expression exclamative de l'adverbe en une expression interrogative. Dans le texte d'arrivée 3, l'adverbe est suivi du pronom démonstratif <i>ça</i> -une contraction de <i>cela</i> -, cette référence à ce qui a été précédemment énoncé renforce l'aspect interrogatif du pronom. -dans les textes d'arrivée 1, 4, l'adverbe exclamatif est perçu comme étant interrogatif et c'est par conséquent un pronom interrogatif qui le supplante. -dans le texte d'arrivée 5, une interjection supplante l'adverbe interjectif et exprime l'ironie du texte source. Cependant, l'emploi du point d'interrogation pourrait véhiculer aussi une expression interrogative –à moins qu'il n'y figure que par inadvertance-.

mignonne	princesse	/	ma jolie	tout le monde	ma belle	<p>-l'adjectif dont use Albert afin de s'adresser à Agathe est <i>mignonne</i> ; cette appellation désigne généralement ce qui plait par sa délicatesse et sa gentillesse, elle peut aussi désigner le bien aimé ou l'amant tout comme elle peut juste se dire lorsqu'on adresse la parole à une jeune femme ou à un enfant –on retrouve souvent ces deux dernières acceptations dans le théâtre moliéresque-. Regnard, comme Molière, utiliserait cet adjectif en impliquant ces mêmes acceptations.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 1, l'appellation conserve l'acceptation originale : désignation de la jeune femme ou de la bien aimée. Le signifiant, lui, est contemporain.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 3, 5, c'est l'acceptation première de <i>mignonne</i> qui est reprise à travers deux signifiants qui soulignent cet aspect physique plaisant. Ainsi, l'acceptation attribuée à <i>mignonne</i> est celle qui est en usage aujourd'hui. Ces adjectifs sont cependant précédés de l'adjectif possessif <i>ma</i>, non présent dans le texte source. Cela pourrait marquer une volonté d'appropriation (la <i>jolie</i> ou la <i>belle</i> serait celle d'Albert et d'aucun autre) ou être juste un procédé qui permettrait de convertir la qualification en appellation. L'appellation résulterait donc de la juxtaposition de l'adjectif qualificatif et de l'adjectif possessif. Ainsi les deux dernières acceptations mentionnées plus haut – la désignation du bien aimé, de l'amant ou l'appellation lorsqu'on adresse la parole à une jeune femme ou à un enfant- seraient, comme dans le texte d'arrivée 1, conservées.</p> <p>-si dans le texte d'arrivée 2, on ne désigne pas la personne à laquelle on s'adresse, dans le texte d'arrivée 4, on implique <i>tout le monde</i>. L'amour qu'éprouve Albert pour Agathe n'est pas juste révélé à Agathe mais à tous les autres : une manière d'assumer ses sentiments et une volonté de les dire en vue d'une éventuelle officialisation.</p>
----------	-----------	---	----------	---------------	----------	---

<p>j'ai <u>déclaré</u> l'amour</p>	<p>je te <u>déclare</u> mon amour</p>	<p>j'<u>ai</u> de l'amour</p>	<p>je viens de te <u>déclarer</u> mon amour</p>	<p>je dis que...tu m'aimes</p>	<p>je t'aime</p>	<p>-dans les textes d'arrivée 1, 3, le verbe <i>déclarer</i> est repris mais vêt un autre temps : du passé composé au présent de l'indicatif dans le texte d'arrivée 1 et à un passé plus récent dans le texte d'arrivée 3 – le verbe est précédé de <i>venir</i> au présent de l'indicatif + la préposition <i>de</i>, ce qui souligne un passé immédiat annexé au présent-. Le verbe est donc repris mais sa valeur temporelle n'est plus la même : la réécriture ne prend pas en considération les valeurs temporelles. L'intérêt est centré sur l'énonciation-le point d'énonciation- et non sur l'avant/après point d'énonciation : dans le texte source, il y a une succession temporelle des actions alors que dans ces textes d'arrivée, il y a une succession d'actions dans une même durée temporelle. L'apparition des pronoms personnels <i>te</i>, <i>mon</i>, absents dans le texte source, sont dus à une volonté d'appropriation et de désignation ou à une volonté d'intercompréhension ou d'éclaircissement sémantique- si les étudiants ne décèlent pas aisément le sens dans le texte source, ils essaient toutefois de le rendre transparent dans leur réécriture-. -dans le texte d'arrivée 4, le verbe <i>déclarer</i> laisse place au verbe <i>dire</i> : le signifié est donc le même. Dans les textes d'arrivée 2, 5, la déclaration est plus directe. Le verbe <i>déclarer</i> disparaît et ne laisse place à aucun autre verbe : Albert ne précise pas qu'il a préalablement déclaré son amour –comme c'est le cas dans le texte source-, il le déclare directement comme si c'était la première fois –à travers le verbe <i>aimer</i> dans le texte d'arrivée 5 et à travers l'expression <i>avoir de l'amour pour qqn</i> dans le texte d'arrivée 2-. Ainsi, la valeur temporelle n'est, encore une fois, pas prise en considération.</p>
--	---	-----------------------------------	---	--	------------------	---

t'aiguillon- ne	me brûle	/	/	/	/	<p>-<i>aiguillonner</i> a le sens de <i>stimuler, inciter</i>, il a aussi le sens de <i>s'exciter</i> ou de <i>s'encourager</i> lorsqu'il est employé à la forme pronominale. Ce verbe, d'après le contexte du texte source, exprime le sentiment amoureux : l'amour qui <i>aiguillonne</i> Agathe. Dans le texte d'arrivée 1, ce verbe laisse place au verbe <i>brûler</i> qui a le sens de <i>éprouver en manifestant un désir intense</i>. Le désir et l'incitation sont des traits sémiques communs aux deux verbes. Mais le verbe <i>brûler</i> souligne ici l'amour qu'éprouve Albert pour Agathe- et non Agathe pour Albert comme ce fut dans le texte source- : la situation est donc inversée. La réécriture peut engendrer une inversion de situation même si les signifiés sont préalablement saisis.</p> <p>-dans les autres textes d'arrivée, le contexte est saisi et est réécrit sans que le verbe <i>aiguillonner</i> ne soit repris : ceci pourrait être dû à une méconnaissance d'un signifiant non usité aujourd'hui. Cette méconnaissance n'influe pas sur la compréhension du contexte vu que la déclaration –telle qu'elle est énoncée dans le texte source- est reproduite dans les textes d'arrivée 4, 5. Cependant, dans les textes d'arrivée 2, 3 –tout comme nous l'avons souligné dans le texte d'arrivée 2- la situation est inversée : l'amour énoncé par Albert dans ces textes d'arrivée est celui qu'il éprouve pour Agathe et non celui qu'éprouve Agathe pour Albert, comme c'est le cas dans le texte source. La réécriture peut engendrer une inversion de situation si les signifiés ne sont pas préalablement saisis.</p>
--------------------	----------	---	---	---	---	--

se taire	laisser pour soi	se taire	s'exprimer	il faut le dire	cacher ses sentiments	<p>-<i>se taire</i> est repris tel qu'il est dans le texte d'arrivée 2 mais est supplanté par une expression dans le texte d'arrivée 1 : <i>laisser pour soi</i>. Cette expression est une déformation de l'expression <i>garder pour soi</i> qui a justement le sens de « taire une connaissance, un secret ou des sentiments ». La déformation de l'expression en question est un acte inconscient dû à une confusion entre deux verbes : sachant que les verbes <i>garder</i> et <i>laisser</i> sont approximativement synonymes en arabe ; d'où cette confusion. Précisons que l'expressions qui en résulte, en l'occurrence <i>laisser pour soi</i>, est de plus en plus usitée aujourd'hui.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, nous assistons à une précision sémantique ; <i>taire</i> dans ce contexte-ci a trait aux sentiments et à leur dissimulation, d'où le choix de cette expression. Nous retrouvons d'ailleurs cette précision sémantique à travers l'expression <i>laisser pour soi</i> –déformation de <i>garder pour soi</i>- qui a justement le sens de « taire une connaissance ou un sentiment ». Ainsi, ces réécritures n'altèrent pas le sens mais le précisent – à travers le contexte dicté par le texte source- en passant d'une généralité à une particularité.</p> <p>-ce qui est énoncé dans les textes d'arrivée 3, 4 pourraient, hors contexte, s'opposer sémantiquement à ce qui est énoncé dans le texte source. Mais le contexte souligne l'impossibilité d'être heureux en se taisant, ce qui explique l'obligation de dire ou de s'exprimer –ou plus précisément, de dire ou d'exprimer ses sentiments-. Ainsi, ces réécritures sont moins directes, elles reproduisent le sens global sans reproduire intégralement les signifiants.</p>
----------	---------------------	----------	------------	-----------------	--------------------------	---

si haut	tout bas	/	avec indiscrétion	/	haut et fort	<p>-l'adjectif, précédé d'un adverbe est remplacé par un autre adjectif précédé d'un adverbe, dans le texte d'arrivée 1. Si les sens des adverbes se rejoignent, les sens des adjectifs s'y opposent totalement. Mais cette opposition n'altère en aucun cas le sens global de l'énoncé source vu que ce dernier compte une négation, non reprise dans l'énoncé d'arrivée, qui, lui, est une affirmation. Ainsi, l'affirmation de l'énoncé source a entraîné, dans le but de garder le même sens, un adjectif opposé.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, l'adjectif est conservé mais est suivi d'un autre adjectif qui l'appuie au même titre que l'adverbe qui précède l'adjectif dans le texte source. La succession de ces deux adjectifs est si fréquente en langue qu'on pourrait aller jusqu'à parler d'expression idiomatique.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, nous constatons que l'adjectif est supplanté par une locution prépositionnelle et alors que l'adjectif qualifie le ton, la locution met l'accent sur l'intention. Ainsi, le fait d'avouer ses sentiments est considéré comme étant une indiscrétion –à moins que le recours à cette notion ne soit qu'un lien établi avec ce qui a précédé : <i>la discrétion</i> étant précédemment mentionnée.</p>
---------	----------	---	----------------------	---	--------------	--

mon enfant	/	mon bébé	/	/	cocotte	<p>-nous tenterons d'expliquer d'abord le choix du signifiant <i>enfant</i> : Agathe est réellement l'enfant adoptif d'Albert mais si ce dernier utilise ce terme c'est pour souligner cette part de maturité et de connaissance de la vie dont est dépourvue Agathe, l'adjectif possessif <i>mon</i> qui précède <i>enfant</i> souligne l'appartenance : Albert tient à préciser que Agathe est sienne. Cependant, <i>mon enfant</i> pourrait être juste perçu comme une appellation affective et serait donc supplanté par une autre appellation, aussi affective dans le texte d'arrivée 2 –la notion d'enfance est préservée mais l'expression est plus usitée à l'heure actuelle et s'emploie entre amoureux, cet emploi véhicule donc une nuance qui n'est pas forcément énoncée dans le texte source-. Dans le texte d'arrivée 5, une autre appellation affective supplante l'appellation du texte source : tout comme dans le texte d'arrivée 2, l'expression est plus usitée à l'heure actuelle et son emploi se résumerait aux petites filles ou aux femmes aimées lorsqu'on s'adresse à elles, cette notion pourrait aussi, dans certains cas, avoir une connotation péjorative. L'adjectif possessif <i>mon</i> n'est cependant pas repris, l'appartenance n'est pas soulignée. Ainsi, dans ces deux textes d'arrivée, nous réalisons que des nuances sémantiques peuvent apparaître au cours de la réécriture.</p> <p>-dans les autres textes d'arrivée, l'appellation affective n'est pas reprise. Cela n'affecte pas le sens global vu que cette appellation ne véhicule qu'une nuance sémantique. Les nuances sémantiques ne sont donc pas forcément prises en considération lors des réécritures.</p>
------------	---	----------	---	---	---------	--

aimer	être l'âme sœur	faire battre le cœur	aimer	aimer	éprouver quelque chose	-le verbe <i>aimer</i> est repris dans les textes d'arrivée 3, 4 mais est supplanté par des locutions verbales dans les autres textes : dans le texte d'arrivée 5, le sens du verbe est amoindri, il s'agit d'un euphémisme périphrastique alors que dans les textes d'arrivée 1, 2, le sens des verbes est exagéré voire hyperbolique et ce, parce que les étudiants ont été jusqu'à donner à l'amour, dans le texte d'arrivée 1, un caractère unificateur divin et une allusion mythique -toute âme aurait une autre âme créée pour elle et les deux seraient prédestinées à se rencontrer- ; dans le texte d'arrivée 2, la locution choisie est une métaphore pourvue de romantisme, usitée en langue pour manifester l'amour éprouvé.
en récompense	/	/	en revanche	en plus	en échange	- <i>récompense</i> a, dans ce contexte, un sens vieilli qui n'est plus d'usage à l'heure actuelle : la <i>récompense</i> est le « dédommagement », <i>en récompense</i> veut dire « en revanche ». Ce dernier est d'ailleurs parfaitement repris dans le texte d'arrivée 3. Et ce même sens est reproduit dans le texte d'arrivée 5 à travers un signifiant qui ne s'approprie pas vraiment au contexte. -dans les textes d'arrivée 1, 2, les énoncés véhiculent le même sens que le texte source sans pour autant souligner cette notion de contrepartie. -dans le texte d'arrivée 4, la notion de contrepartie laisse place à celle de l'addition. Les nuances varient mais le sens global demeure le même.

haïr	haïr	détester	haïr	détester	haïr	- <i>haïr</i> est soit repris soit supplanté par <i>détester</i> , son synonyme approximatif. Nous détectons donc des nuances sémantiques mais qui n'altère pas le sens global : <i>haïr</i> a plus d'intensité que <i>détester</i> .
et pourquoi ?	Iwach ?	pourquoi ?	et pourquoi ça ?	pourquoi ?	et pourquoi ?	L'adverbe interrogatif est repris dans tous les textes d'arrivée excepté le texte d'arrivée 1 où il est traduit en langue berbère. Cette équivalence dans une autre langue n'est certainement pas due à un trou linguistique, il s'agit d'un acte conscient dû soit à une volonté de marquer une présence soit à une volonté de manifester une originalité textuelle.
plaire	/	/	séduire	plaire	réduire	-dans le texte d'arrivée 4, le même signifiant est repris, il est cependant supplanté par son synonyme approximatif dans le texte d'arrivée 3. -dans le texte d'arrivée 5, l'écart sémantique est flagrant, le signifiant choisi n'est usité que pour un effet de sonorité : la rime l'emporte sur le sens, le sens laisse place à la forme.

<p>-aimable -fraîche</p>	<p>belle</p>		<p>-jolie -fraîche</p>	<p>belle</p>	<p>une bombe</p>	<p>-<i>aimable</i> signifie « qui mérite d’être aimée », et ce, dans un sens vieilli, en raison de sa conformité à l’idéal moral ou physique d’une société donnée. <i>Fraiche</i> signifie « qui donne une impression agréable de vie, de jeunesse, de santé ».</p> <p>Dans les textes d’arrivée 1, 4, les deux signifiants laissent place à un seul signifiant : être <i>belle</i>, serait, d’après ces réécritures, donner cette impression de vie et de jeunesse d’un côté et être d’un autre côté conforme à l’idéal de la société, cette conformité nous donnerait même accès au mérite, celui de l’amour. Ce choix connote un idéal de la femme et de l’amour et nous met face à la représentation mentale des étudiants pour qui l’amour est justement associé à la beauté. Ce signifiant reflète donc un imaginaire collectif ou individuel.</p> <p>-dans le texte d’arrivée 3, la notion de <i>fraicheur</i> est conservée, seule celle de l’<i>amabilité</i> est remplacée par la joliesse. Ainsi, l’amour et l’aspect physique sont encore une fois rattachés.</p> <p>-dans le texte d’arrivée 5, l’adjectif laisse place à un nom argotique du français contemporain usité pour désigner une belle femme, voire celle qui peut susciter le désir sexuel. Si le sens d’<i>aimable</i> est vieilli, le sens de <i>bombe</i> est contemporain et n’est pas reproduit dans les dictionnaires de langue. La beauté de la femme est encore une fois au premier rang ; l’amour, lui, laisse place implicitement à un appel au sexe.</p> <p>-dans le texte d’arrivée 2, aucune notion n’est reprise, et aucune notion ci-dessous ne sera reprise car lors de la</p>
------------------------------	--------------	--	----------------------------	--------------	------------------	---

						réécriture, les étudiants ont résumé toutes les répliques en une seule -seul un énoncé résume toute la situation- sans qu'ils puissent pour autant évoquer les détails : <i>il y a une divergence totale entre vous : âge, esprit, comportement...enfin le tout</i> . Cet énoncé résume donc la divergence des traits physiques et moraux d'Agathe et Albert qui sont détaillés dans le texte source ainsi que dans les autres textes d'arrivée.
seize ans	jeune	/	jeune	/	16 piges	-dans le texte d'arrivée 5, <i>ans</i> est remplacé par un signifiant argotique pourvu du même sens. Dans les autres textes d'arrivée, cette précision concernant l'âge d'Agathe n'est pas reprise. Les étudiants pourraient percevoir l'inutilité de cette précision et transmettrait le sens sans avoir recours aux précisions. Dans les textes d'arrivée, 1, 3, la précision n'est pas mentionnée mais le sens que véhicule la mention de l'âge d'Agathe est repris à travers un adjectif qui précise l'intention de Lisette à travers ses propos- le fait que Lisette ait précisé l'âge d'Agathe est une manière de dire à Albert qu'elle est jeune et bien plus jeune que lui-. S'il n'y a pas de précisions dans les réécritures, le sens, lui, y est largement repris.
<u>fort</u> vieux	vieux	/	vieux	vieux	<u>trop</u> vieux	-Le substantif <i>vieux</i> est repris dans tous les textes d'arrivée – sauf dans le texte d'arrivée 2 pour les raisons évoquées plus haut- mais l'adverbe qui le modifie n'est pas repris. Seul le texte d'arrivée 5 en reprend le sens en utilisant un autre adverbe. Si celui du texte source exprime l'intensité, celui du texte d'arrivée 5 exprime l'excès.

plus belle	beauté unique	/	jolie	belle	hyper sexy	<p>-dans le texte d'arrivée 1, l'adjectif laisse place au nom et l'adverbe à un adjectif. Si l'adjectif et l'adverbe qui le précède qualifie le physique d'Agathe, le nom et son adjectif ici le qualifie aussi ! Si dans le texte source, c'est la supériorité qui est soulignée, dans le texte d'arrivée 1, c'est l'unicité qui est mise en avant.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 4, l'adjectif est repris mais l'adverbe ne l'est pas, la beauté d'Agathe est soulignée mais non sa supériorité.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, l'adjectif est supplanté par son synonyme approximatif ; un synonyme dont l'intensité a été amoindrie.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, l'adjectif est supplanté par un autre adjectif dont les traits sémiqes ne sont pas semblables : les deux adjectifs qualifient positivement le physique mais celui de ce texte d'arrivée, plus familier, est plus centré sur les attraits sexuels. L'adverbe choisi pour supplanter l'adverbe initial est un préfixe qui souligne la supériorité voire l'excès ; il est employé familièrement comme adverbe. En plus des nuances sémantiques qu'entraîne la réécriture, le caractère familier du texte d'arrivée est aussi à souligner.</p>
à quelle <u>malheureuse</u>	/	/	à qui ?	à personne	conne	<p>-dans le texte source, la personne susceptible d'être attirée par Albert est qualifiée de <i>malheureuse</i>, dans les textes d'arrivée 1, 2, l'énoncé, dans sa totalité, n'est pas reproduit- il est probablement jugé inutile vu que les énoncés qui le précèdent comprennent des précisions tellement nettes qu'elles le sous-entendent-.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, le pronom interrogatif seul renvoie</p>

ici-bas plairiez- vous ?						<p>à cette personne susceptible d'être attirée par Albert, ce pronom est impersonnel, il permet de poser la question, de conserver par conséquent le sens global de l'énoncé sans pour autant apporter des précisions ou qualifier la personne en question. Ainsi le sens est repris mais pas le jugement de valeur. Ce renvoi impersonnel est aussi repris dans le texte d'arrivée 4 à travers le pronom indéfini <i>personne</i> qui figure dans un énoncé déclaratif alors que l'énoncé initial –du texte source- est interrogatif ; ainsi, cet énoncé se présente comme une réponse à la question de départ. Ce pronom indéfini véhicule un jugement de valeur : la femme susceptible d'être attirée par Albert n'est pas juste malheureuse, elle est inexistante ; nul être ne pourrait être attiré par lui tant il est abject.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, l'adjectif est supplanté par un autre adjectif plus familier et dont le sens s'écarte largement du sens initial. L'adjectif initial fait référence au malheur alors que celui-ci fait référence à la stupidité et à la naïveté. Si le jugement de valeur n'est pas le même, l'idée principale qui consiste à dire qu'Albert ne pourrait plaire est reprise.</p>
plaire	/	/	plaire	plaire	s'intéresser	<p>-le verbe n'est pas repris dans les textes d'arrivée 1, 2 car, comme mentionné ci-dessus, l'énoncé, dans sa totalité, n'est pas repris. Les textes d'arrivée 3, 4 reprennent le verbe du texte source alors que le texte d'arrivée 5 fait appel à un autre verbe qui partage avec le verbe initial certains traits sémiqques. Le sens véhiculé est le même mais le point de vue est différent : Albert <i>plait</i> à une femme/ une femme <i>s'intéresse</i> à Albert.</p>

inutile <u>peine</u>	/	Effort inutile	vainement	/	c'est pas pour rien	<p>-la <i>peine</i> est l'effort fourni pour parvenir à quelque chose ; dans le texte d'arrivée 2, c'est justement l'<i>effort</i> qui supplante la <i>peine</i>. L'adjectif qui qualifie <i>peine</i> dans le texte source est repris mais contrairement à son emplacement initial-avant le nom-, il est, dans ce texte, postposé –après le nom-. L'emploi antéposé de cet adjectif est vieilli, ce qui explique le fait que les étudiants aient opté pour une postposition. Cet emplacement n'altère aucunement le sens.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, le sens est repris mais la forme diffère : un adverbe supplante le substantif et son adjectif.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, c'est une expression qui supplante le substantif et son adjectif ; si l'expression était à la forme affirmative, le sens véhiculé serait le même mais elle figure à la forme négative, le sens est donc inversé : l'effort fourni ne sera pas inutile vu que Albert énoncera plus loin la volonté de prendre sa revanche. Dans ce texte d'arrivée, la réécriture n'est pas intégrale, elle est déductive ; le sens transmis n'est donc pas altéré. Si dans cette expression, le <i>ne</i> de la négation a été omis, ce n'est pas par inadvertance mais parce que le français usité est familier.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 1, 4, le substantif n'est ni repris ni réécrit mais le sens véhiculé par le texte source est conservé : la réécriture est encore une fois déductive et non intégrale.</p>
----------------------	---	-------------------	-----------	---	------------------------	---

tous damoiseaux	aucun Don juan	/	quiconque	des beaux gosses	connards + gars musclés, baraqués	<p>-<i>damoiseaux</i> désigne, dans le texte source, les soupirants d'Agathe. Ce substantif avait le sens de « jeune gentilhomme » au moyen âge ; il pourrait dans ce contexte-ci avoir le sens de « homme qui fait le galant, qui est empressé auprès des femmes » ou de « homme distingué », il pourrait aussi vouloir dire soupirant ou amoureux.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 1, <i>Don juan</i> supplante <i>damoiseau</i> et l'adjectif indéfini <i>aucun</i> supplante l'adjectif <i>tous</i>. Si les sens des deux adjectifs s'opposent, le message que transmettent les deux textes, excepté certaines nuances, est le même : Albert voudrait éloigner les soupirants d'Agathe, qu'il puisse dire qu'il souhaiterait les éloigner tous ou qu'il ne souhaiterait en voir aucun, le contenu sémantique est le même. Mais <i>Don juan</i>, en dehors de la référence au personnage littéraire, a le sens de « séducteur, le plus souvent libertin et sans scrupules ». Dans ce texte d'arrivée, Albert a une vision encore plus négative des soupirants d'Agathe. Ainsi du texte source au texte d'arrivée 1, le jugement de valeur est plus négatif et l'expression est plus formelle.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 2, l'information n'est ni reprise, ni reproduite soit pour des raisons d'incompréhension – <i>damoiseau</i> n'est plus usité aujourd'hui et son sens est par conséquent méconnu- soit par jugement d'inutilité de</p>
--------------------	-------------------	---	-----------	---------------------	--	--

					<p>l'information.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, le pronom relatif indéfini qui supplante le substantif en question est moins précis et ne véhicule pas d'informations sur les soupirants : cela est dû soit à une non compréhension du substantif vieilli soit à une non compréhension du jugement de valeurs véhiculé ; ainsi, le vague et l'indéfini deviennent des échappatoires de réécriture. Cependant, l'emploi de ce pronom indéfini, comme ce fut le cas pour l'adjectif indéfini dans le texte d'arrivée 1, attribue à l'énoncé un caractère plus formel que dans le texte source.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 4, Albert qualifie les soupirants d'Agathe de beaux gosses. L'image véhiculée est positive et c'est l'aspect physique qui est souligné : un damoiseau est perçu comme un être beau. Cette interprétation est due au fait que l'apparence physique d'Albert ait été largement critiquée, dans les énoncés précédents. Ainsi, les soupirants d'Agathe, évoqués par Albert, ne pouvaient qu'être ses opposés, et par conséquent des beaux gosses.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, l'image que véhicule <i>damoiseau</i> s'avère être négative. Ce substantif est supplanté par un autre qui exprime la stupidité et la bêtise et est suivi par un autre – substantif + deux adjectifs- qui met en avant –encore une fois- l'aspect physique et plus précisément l'apparence corporelle musclée. Ainsi, comme dans le texte d'arrivée 4, cette interprétation est due au fait que l'apparence physique d'Albert ait été largement critiquée, dans les énoncés précédents et que les soupirants d'Agathe ne pouvaient que s'opposer physiquement à Albert. Le fait de souligner d'un</p>
--	--	--	--	--	--

					<p>côté la stupidité des soupirants et d'un autre côté leur belle apparence est un procédé emprunté par Albert pour dire que si son apparence ne séduit pas, il possède au moins ce que les autres ne possèdent pas, en l'occurrence l'intelligence : cette interprétation est bien entendu celle qu'on peut déduire de cette réécriture. Cependant, il est à préciser aussi que l'apparition de deux substantifs afin d'en supplanter un seul serait due à ce fait : dans ce texte, <i>gars musclée, baraqués</i> supplante <i>tous damoiseaux</i> alors que <i>connards</i> supplante <i>dangereux appas</i>. Les <i>appas</i> sont « ce qui attire » ou « ce qui excite le désir » ; dans le texte source, cela renvoie aux atouts physiques d'Agathe-mentionnés dans les énoncés précédents- jugés comme <i>dangereux</i> car ils pourraient attirer d'éventuels soupirants. Ainsi l'incompréhension du substantif <i>appas</i> –aucun texte d'arrivée ne reprend d'ailleurs ce substantif pour des raisons d'incompréhension- et la présence de l'adjectif <i>dangereux</i> ont engendré une association avec l'énoncé qui évoque les <i>damoiseaux</i>. Ainsi, le substantif <i>appas</i> a été perçu comme une qualification à valeur négative des soupirants –et ce, à cause de l'adjectif <i>dangereux</i>- et le substantif <i>damoiseaux</i> a été perçu comme une qualification à valeur positive et ayant trait au physique. La non compréhension des substantifs vieilliss peut entraîner- à partir des <i>signifiants</i> qui juxtaposent le signifiant en question- des interprétations déductives erronées. Précisons que les substantifs employés dans ce texte d'arrivée sont familiers ; ceci constitue à présent l'un des principaux traits caractéristiques de cette réécriture.</p>
--	--	--	--	--	--

<u>mériter</u> cette <u>haine</u>	tu me <u>haïras</u>	/	<u>mériter</u> cette haine	tu me <u>détestes</u> autant que ce soit pour une bonne raison	me <u>détester</u> (...) je veux quand même <u>mériter</u> ça	<p>-nous traitons ici deux substantifs associés dans le texte source : <i>mériter</i> et <i>haine</i>. Dans le texte d'arrivée 2, il n'y a aucune référence à la <i>haine</i> ou au <i>mérite</i>, cette réécriture ne tient pas compte de l'information susmentionnée.</p> <p>-le verbe <i>mériter</i> est repris tel qu'il est dans les textes d'arrivée 3, 5. Il n'est pas repris dans les textes d'arrivée 1, 4 : dans le texte d'arrivée 1, il est sous-entendu dans les énoncés qui suivent ; dans le texte d'arrivée 4, il est suggéré dans le même énoncé à travers ce qui suit : '<i>autant que ce soit pour une bonne raison</i>'. Dire que la <i>haine</i> est <i>méritée</i> ou dire qu'on <i>hait pour une bonne raison</i> est presque similaire.</p> <p>-la <i>haine</i> est reprise telle qu'elle est -avec l'adjectif démonstratif qui précède le substantif- dans le texte d'arrivée 3. Le substantif laisse cependant place au verbe, par dérivation, dans le texte d'arrivée 1 et à son synonyme approximatif dans les textes d'arrivée 4, 5. Le fait d'utiliser le verbe conjugué accorde à l'énoncé un aspect plus direct vu que les interlocuteurs- en l'occurrence Albert et Agathe- sont directement impliqués à travers les pronoms personnels qui précèdent le verbe.</p>
lieu	endroit	/	endroit	/	/	<p>-<i>lieu</i> est supplanté par son synonyme approximatif <i>endroit</i> dans les textes d'arrivée 1, 3. Dans le texte d'arrivée 2, aucune référence au lieu n'est mentionnée alors que cela est suggéré sans être clairement dit dans les textes d'arrivée 4, 5. Ainsi, dans ces derniers textes, l'idée est reprise mais non le terme.</p>

Tout loisir	Tout le temps	/	/	Tout le temps	/	- <i>loisir</i> est un substantif dont le sens vieilli est « la possibilité ou la liberté laissée à quelqu'un de faire ou de ne pas faire quelque chose » ; c'est ce sens qui est visé dans le texte source. Mais <i>loisir</i> pourrait aussi avoir le sens de « possibilité d'employer son temps à son gré » et c'est cette notion temporelle qui est reprise dans les textes d'arrivée 1, 4. Le même adjectif est repris et le substantif <i>loisir</i> est remplacé par <i>le temps</i> . Ainsi, à travers cette réécriture, nous détectons encore une fois des nuances sémantiques mais qui n'altèrent en rien le sens global. La non compréhension du sens du substantif est à l'origine de sa non réécriture –même si les étudiants connaissaient le signifiant, son apparition contextuel leur a permis de saisir le fait qu'il s'agissait d'un emploi vieilli qui ne correspondait pas au sens actuel-. Et le non saisi n'est ni repris ni réécrit.
marchons	Sortons, suivez-moi	On marche	Allons-y	/	On va marcher un petit chuia	-dans le texte source, le verbe <i>marcher</i> est employé à la première personne du pluriel de l'impératif présent –Albert s'adresse à Agathe et Lisette, ils sont ainsi tous les trois concernés par la marche-. Dans les textes d'arrivée, 2, 5, l'impératif présent laisse place au présent de l'indicatif et la première personne du pluriel laisse place au pronom indéfini <i>on</i> . Mais ce pronom indéfini prend ici la valeur du pronom « nous », il est pronom personnel sujet. Donc, il n'y a pas d'écart sémantique mais il y a un écart de valeur : l'ordre-ou la demande- est atténué. -dans le texte d'arrivée 1, nous constatons l'apparition de deux verbes : <i>sortir</i> et <i>suivre</i> . Même s'il est normal d'associer <i>marcher</i> et <i>sortir</i> , le contexte indique clairement

					<p>qu'il y a eu précédemment une sortie mais qu'il faudrait à présent <i>marcher</i> rapidement ; ainsi, le verbe <i>sortir</i> n'a pas lieu d'être ici ; la réécriture semble omettre ce qui est énoncé dans les précédentes répliques. Mais dans ce texte, nous constatons aussi l'apparition d'un autre verbe employé à la deuxième personne du pluriel de l'impératif présent. Deux verbes à l'impératif, dont les actions se succèdent, renforcent l'ordre énoncé dans le texte source- contrairement aux textes d'arrivée 2, 5 où l'ordre est atténué-. Mais si la réécriture met en avant le fait qu'Albert demande à Agathe et Lisette de le suivre, c'est qu'il y a un sous-entendu de rapport de supériorité/ infériorité et de pouvoir et d'autorité. Ce sous-entendu –qu'il puisse être conscient ou inconscient- est soit le résultat d'une interprétation globale de la scène dans sa totalité soit le reflet d'un imaginaire individuel ou collectif.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, le verbe <i>aller</i> supplante le verbe <i>marcher</i> ; comme les deux verbes ont le sens de « se mettre en mouvement », la substitution est plausible. L'adverbe y renvoie à l'endroit précédemment cité et apporte par conséquent plus de précisions.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, le présent de l'impératif laisse place au présent proche, l'ordre- ou la demande - est encore une fois atténué. Il s'atténue encore plus grâce à la locution adverbiale qui suit le verbe. Cette locution est composée d'un signifiant argotique de l'arabe maghrébin, considéré comme vieilli mais remis à l'ordre du jour à travers le Français Contemporain des Cités.</p>
--	--	--	--	--	--

vite	/	/	/	Dépêche-toi	Grouille ma belle	-l'adverbe n'est pas repris ; les textes d'arrivée 1, 2, 3 ne soulignent pas cette <i>rapidité</i> ; cependant, les textes d'arrivée 4, 5, reprennent cette <i>vitesse</i> non à travers un autre adverbe mais en utilisant des verbes qui expriment largement cette notion ; la différence entre ces deux textes d'arrivée, c'est que le verbe du premier est plus courant alors que celui du second est plus familier. Ajoutons à cela le fait suivant : dans le texte source, l'adverbe en question est employé seul, aucune désignation d'interlocuteur n'est mentionnée –même si le contexte indique clairement que Albert s'adresse à Agathe- alors que dans les textes d'arrivée 4, 5, nous constatons la mention du destinataire : le pronom personnel toi, dans le premier, qui indique le tutoiement apparenté à la familiarité relationnelle ou, tout simplement, au registre familier. Un adjectif employé comme substantif est utilisé, dans le second texte, afin de désigner Agathe. Il exprime une appréciation positive ainsi qu'une possessivité à travers l'adjectif possessif qui le précède. Mais l'association, dans ce dernier texte, du verbe familier, de l'adjectif possessif et du substantif appréciatif pourrait paraître comme ironique ; d'autant plus que, dans l'énoncé qui suit, nous constatons l'apparition d'une expression dépréciative. L'intention suggérée dans le texte source- l'irritation d'Albert-est décelée et reprise dans les réécritures, et plus particulièrement dans le texte d'arrivée 5 qui l'énonce en usant d'un procédé d'écriture particulier : l'ironie.
------	---	---	---	-------------	----------------------	---

tantôt	après	par la suite	bientôt	/	/	<p>-<i>tantôt</i> est un adverbe qui n'est plus usité aujourd'hui, il s'agit d'un signifiant vieilli qui a le sens de « dans un proche avenir » et dont <i>bientôt</i> et <i>prochainement</i> seraient des synonymes. La méconnaissance du signifiant n'altère pas la compréhension du texte source vu que le contexte permet non seulement de saisir le sens du signifiant en question mais aussi de le supplanter par des synonymes approximatifs –textes d'arrivée 1, 2, 3-.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 4, 5, l'adverbe n'est ni repris ni supplanté. Les étudiants pourraient soit ne pas avoir saisi son sens soit ne pas avoir voulu prendre le risque de réécrire un signifiant vieilli. Comme le signifié a été saisi dans les autres textes d'arrivée, la seconde éventualité nous semble plus plausible.</p>
marchons	marchez	/	marchez	avance	<u>marche</u> derrière moi	<p>-trois textes d'arrivée reprennent le même verbe ; le texte d'arrivée 4 reprend un synonyme approximatif du verbe en question alors que le texte d'arrivée 5 mentionne une précision non suggérée dans le texte source : l'ajout d'un adverbe suivi d'un pronom personnel qui donne plus de précision à l'action ; cette précision a cependant une connotation péjorative et révèle un imaginaire collectif - l'homme demande à la femme de le suivre, de marcher derrière lui : une sorte de supériorité/infériorité homme/femme-.</p>
vous le <u>saurez</u>	vous le <u>saurez</u>	vous le <u>saurez</u>	vous le <u>saurez</u>	/	tu le <u>sauras</u>	<p>-tous les textes d'arrivée reprennent le même verbe, le texte d'arrivée 4 omet cette précision quant au texte d'arrivée 5, le verbe repris est conjugué à la deuxième personne du singulier alors qu'il est, dans les autres textes, à la deuxième</p>

						personne du pluriel. Ce tutoiement est une manière d'instaurer une familiarité et comme le langage est familier, le tutoiement devient presque naturel.
--	--	--	--	--	--	---

2-La réécriture ou l'appropriation de la langue

Le tableau descriptif que nous avons réalisé nous a permis de déceler les particularités linguistiques suivantes, lors du passage du texte source aux textes d'arrivée :

2-1-Reprise/ non reprise des signifiants

Certains signifiants sont repris tels qu'ils apparaissent dans le texte source : *mériter*, *marcher*, *savoir*...ces signifiants, de par leur aspect courant et leur usage quotidien, ne suscitent pas l'intérêt des étudiants –contrairement aux signifiants vieillis ou à rare usage- et ne sont par conséquent pas réécrits.

Certains signifiants –vieillis ou à rare usage- ne sont ni repris ni réécrits, et ce, suite à des raisons d'incompréhension :

-*Basilic* : un terme qui signifie « *Serpent venimeux existant en Palestine et dans le désert de Cyrénaïque, et auquel les Anciens attribuaient la faculté de tuer par son seul regard* ». Son emploi, dans le texte source, est métaphorique, Albert en fait usage afin de qualifier Agathe qui semble tenir des propos ingrats et désobligeants à son égard. Même si l'emploi péjoratif du signifiant est saisi par l'ensemble des groupes d'étudiants, son sens exact leur échappe.

-*Dangereux appas* : « appas », dans son sens vieilli, désigne « *les attraits extérieurs d'une femme qui excitent le désir* ». N'étant plus en usage, le substantif n'est pas saisi, il n'est par conséquent ni repris ni réécrit.

-*Damoiseau / tantôt / joug* : ces signifiants vieillis, non usités et par conséquent non saisis sont, comme l'indique le tableau d'analyse, réécrits suite à une déduction contextuelle (dans quatre textes d'arrivée pour le premier, dans trois textes d'arrivée pour le second et dans deux textes d'arrivée pour le troisième), le sens est, dans la plupart des cas, approximatif. Cependant, *damoiseau* n'est pas repris dans le texte d'arrivée 2, *tantôt* n'est pas repris dans les textes d'arrivée 4 et 5, et *joug* n'est pas repris dans les textes d'arrivée 1, 2 et 5. Cela n'exclut nullement une compréhension –aussi approximative soit-elle- mais suppose une non volonté de prise de risque des étudiants. La méconnaissance préalable des signifiants n'admet pas leur réécriture même si leurs signifiés en sont contextuellement déduits. Cependant, il arrive, dans

certains cas, que les étudiants prennent le risque de réécrire ces signifiants en s'appuyant sur des déductions contextuelles qui peuvent s'avérer être parfois erronée : *joug* en est l'exemple type ; ce substantif a été supplanté, suite à une association d'idées-le fait que *mariage* soit complément du nom *joug* implique un rapport direct entre les deux, ce constat a mené les étudiants vers une quête des substituts qui pourraient s'associer au mariage : le choix s'est porté sur *mariage* et *plaisir*, ce qui est à l'opposé de *joug*-, les substituts résultant de cette déduction s'opposent sémantiquement au substantif du texte source. Il arrive cependant que les étudiants recourent à l'indéfini lorsqu'ils sont face à des incompréhensions, citons à titre d'exemple *damoiseaux* qui laisse place au pronom relatif indéfini *quiconque*.

2-2-Interprétation déductive contextuelle

Certains signifiants –vieillis ou à rare usage- sont réécrits suite à une interprétation déductive contextuelle. Ces interprétations déductives sont, dans certains cas, erronées et peuvent engendrer l'approximatif ou l'indéfini.

2-3-Synonymie approximative

La synonymie approximative est le principal trait de réécriture chez les étudiants, elle engendre des nuances sémantiques qui peuvent altérer le sens véhiculé par le texte source :

-Les signifiants des textes d'arrivée peuvent apparaître tels qu'ils apparaissent dans le texte d'arrivée mais de légères altérations peuvent être constatées, citons à titre d'exemple : le tutoiement qui supprime le vouvoiement, le sens véhiculé demeure le même mais une familiarité non repérable dans le texte source s'installe dans les textes d'arrivée.

-Un signifiant peut être remplacé par un synonyme approximatif dont les traits sémantiques diffèrent de ce qui est énoncé dans le texte source : *sortir* a laissé place à *s'amuser/se libérer*, si l'action est perçue telle quelle, son but est perçu différemment.

-Un signifiant, suite à une déduction contextuelle, peut être remplacé par son substitut causal, si la conséquence est exprimée dans le texte source, la cause la

supplante dans les textes d'arrivée : *souffrir, s'étouffer, s'ennuyer* pour *soupirer / douleur, soucis* pour *soupirs*.

-Les références temporelles sont souvent altérées, citons à titre d'exemples *quelques moments* ou *quelquefois* : *quelques moment* laisse place à *un bon moment* dans le texte d'arrivée 3 et à *une seconde* dans le texte d'arrivée 5, la durée de l'action en question est perçue différemment ; *quelquefois* laisse place à *toujours* dans le texte d'arrivée 2, ce qui attribue à l'action un caractère autre que celui exprimé dans le texte source.

-Un signifiant peut cependant être supplanté par un autre sans qu'il y ait de rapport sémantique : *plaire* demeure tel quel dans certains textes d'arrivée, est supplanté par *séduire* dans d'autres mais laisse place à *réduire* dans le texte d'arrivée 5, cette altération sémantique est due à une volonté de créer un effet sonore ; les étudiants peuvent donc opter pour la forme au détriment du sens.

2-4-Substituts familiers ou puisés dans la langue maternelle

L'un des principaux traits de la variation diatopique/ diastratique est l'emploi des substituts familiers ou des substituts puisés dans une langue maternelle autre que celle du texte source. En comparant les cinq textes d'arrivée, nous constatons que ce procédé est majoritairement utilisé dans le texte d'arrivée 5. Ainsi, le groupe de slameurs de Sétif a recours de manière constante à un français familier, voire argotique, puisé principalement dans le français contemporain des cités : *se caser* pour *se marier/ bombe* pour *aimable/ piges* pour *ans/ hyper sexy* pour *plus belle/ connards + gars baraqués* pour *damoiseau...* le verlan est aussi très usité : *meuf* (pour femme), *vénère* (pour énervé)... Il arrive aussi que les étudiants aient recours à des substituts puisés dans leur langue maternelle :

-*Iwach* : il s'agit d'un adverbe interrogatif d'origine berbère qui remplace, dans le texte d'arrivée 1, un autre adverbe interrogatif « pourquoi ». Le recours à cette langue maternelle est un acte volontaire et ne traduit aucunement un quelconque trou linguistique- s'il avait juste été proposé à l'oral, son usage aurait pu être considéré comme inconscient-.

-*Wech* : cette interjection, issue du dialecte algérien et marocain, a gagné du terrain et a fini par être un marqueur social usité dans le français contemporain des

cités. L'usage de cette interjection par de jeunes algériens ne traduit cependant pas une appartenance sociale mais une volonté de reproduire un français contemporain. Cette volonté de reproduire un français considéré par les jeunes algériens comme « branché » est largement manifestée, d'autant plus que l'interjection en question ne remplace aucun signifiant dans le texte source.

-*Chouia* : d'origine maghrébine, cet adverbe, dont l'usage en français est considéré comme vieilli, est remis à l'ordre du jour à travers le français contemporain des cités, il a le sens de « un peu » et est usité, dans le texte d'arrivée 5, dans une locution adverbiale *-un petit chouia-* qui ne supplante aucun signifiant dans le texte source ; il s'agit donc d'une précision non suggérée dans le texte source.

-*Tuer la routine* : cette locution verbale remplace, dans le texte d'arrivée 3, le verbe *ennuyer* dans sa négation : *on tue la routine* afin de ne plus *s'ennuyer*. La réécriture se présente comme une conséquence de ce qui est énoncé dans le texte source. Si les mots employés dans cette locution sont français, leur combinaison, elle, est une déformation courante usitée par les locuteurs francophones algériens et est même considérée comme une expression idiomatique (dans son usage en langue française, le substantif « routine » est souvent suivi du verbe « tuer », l'inverse n'est pas courant en français : la routine tue mais n'est pas tuée). Nous constatons, dans les réseaux sociaux, l'usage de cette locution verbale par des locuteurs français. Il se pourrait donc que cette locution ait connu le même passage que l'interjection « *wech* ».

Ainsi, le recours à des substituts issus d'une langue autre que la langue française ne répond pas forcément à des trous linguistiques mais se présente soit comme une volonté de manifester une appartenance soit comme une performance imitative en vue d'être « branché » soit comme un acte inconscient dû à un usage social erroné.

2-5-Jugement de valeur

Du texte source au texte d'arrivée, le sens est repris mais le jugement de valeur est réorienté, il peut être amoindri, accentué ou plus formel. Sachant que le jugement de valeur reflète, en grande partie, un imaginaire collectif :

-*Hair* : ce verbe laisse place dans les textes d'arrivée à son synonyme approximatif « *détester* ». Les deux verbes partagent les mêmes traits sémiq

leurs degrés d'intensité divergent. Du texte source au texte d'arrivée, l'expression est atténuée : « *hair* » est plus intense, plus viscéral que le verbe « *détester* ».

-*Se taire* : ce verbe laisse place à « *dire* » dans le texte d'arrivée 3 et à « *s'exprimer* » dans le texte d'arrivée 4. Hors contexte, ces substituts pourraient sembler s'opposer sémantiquement au verbe « *se taire* » mais comme le texte source souligne « l'impossibilité de se taire », les textes d'arrivée soulignent « la nécessité de s'exprimer ». La négation de l'action dans le texte source est supplantée par une affirmation. L'action est non seulement plus directe mais elle est plus accentuée.

-*Malheureuse* : cet adjectif qualifie, dans le texte source, celle qui est susceptible d'aimer Albert, le jugement est péjoratif, sa substitution dans le texte d'arrivée 5 l'est aussi mais de manière plus directe (*conne*), la qualification du texte source souligne un état affectif alors que celle du texte d'arrivée souligne un état mental : cette dévalorisation rend le jugement de valeur plus formel.

-*Vite* : si cet adverbe exprime l'ordre de manière subtile, il laisse place, dans les textes d'arrivée, à des verbes qui expriment l'ordre de manière plus directe (*dépêche-toi* dans le texte d'arrivée 4/ *grouille ma belle* dans le texte d'arrivée 5 : le premier emploi véhicule une notion de familiarité relationnelle, le second emploi, lui, véhicule une notion de possessivité, ces deux emplois sous-entendent une supériorité relationnelle non explicite dans le texte source).

2-6-Imaginaire collectif

Certaines réécritures sont le reflet direct d'un imaginaire collectif voire même individuel :

-*Epoux* : dans le texte d'arrivée 1, le substantif est supplanté par « *âme sœur* ». Ce choix démontre le caractère unificateur divin que les étudiants attribuent au mariage, ce qui sous-entend leur romantisme implicite. Dans le texte d'arrivée 5, le substantif est supplanté par « *prince charmant* », le romantisme de ce groupe d'étudiants est aussi sous-entendu mais le caractère attribué au mariage est plus féérique et s'associe au conte de fée.

-*Joug du mariage* : le fait que *mariage* soit complément du nom *joug* implique un rapport direct entre les deux, c'est ce constat qui a fait que, dans les textes d'arrivée 3

et 5, les étudiants aient remplacé le substantif « *joug* » par « *bonheur* » et « *plaisir* » ; si le mariage est associé à la domination et à la soumission chez Regnard, il est associé au bonheur et au plaisir chez les étudiants. Précisons que l'association du mariage et du plaisir, dans le texte d'arrivée 5, pourrait avoir une connotation sexuelle : le mariage serait implicitement associé au sexe.

-*Aimable/ Fraîche* : ces adjectifs sous-entendent, dans le texte source, « le mérite d'être aimé » et sont supplantés dans les textes d'arrivée par des signifiants qui ont trait à l'aspect physique (*belle* dans les textes d'arrivée 1 et 4, *jolie* dans le texte d'arrivée 3, *bombe* dans le texte d'arrivée 5). Selon les différents groupes d'étudiants, le mérite d'être aimé est associé au physique avantageux. Dans le texte d'arrivée 5, l'allusion au physique est encore plus accentué, le signifiant choisi souligne non seulement la beauté de la femme mais le désir sexuel que son aspect physique pourrait susciter : l'amour fait directement appel au sexe.

Damoiseau : ce substantif désigne dans le texte source les soupirants d'Agathe. Ces derniers sont perçus par Regnard comme étant des hommes distingués, ils sont cependant perçus d'une toute autre manière dans les autres textes d'arrivée : les étudiants, dans le texte d'arrivée 1 perçoivent les soupirants comme étant des libertins sans scrupules (*dons Juans*), ceux du texte d'arrivée 4 ne voient en l'aspirant que son bel aspect physique (*beau gosse*), cette dernière image est d'ailleurs partagée par les étudiants du texte d'arrivée 5 qui perçoivent non seulement l'aspect physique du soupirant, plus particulièrement son apparence corporelle (*gars musclés, baraqués*), mais l'associent à un piètre aspect mental marqué essentiellement par la stupidité (*connards*). Si Regnard attribue à l'aspirant des qualités morales, les étudiants, eux, le voient comme un être insignifiant pourvu d'un physique avantageux mais dépourvu d'esprit ou de qualités morales.

-*Marcher* : ce verbe, lors du passage du texte source au texte d'arrivée 5, est repris mais est suivi d'un pronom personnel précédé d'une préposition (*marche derrière moi*). Cet usage accorde à l'action plus de précision et révèle la représentation mentale des étudiants quant aux rapports hommes/femmes, des rapports de supériorité masculine qui stipule que la femme doit suivre l'homme dans le sens où il marche devant et elle derrière.

2-7-Apparition de nouveaux signifiants

Nous constatons, dans tous les textes d'arrivée, l'apparition de nouveaux signifiants qui ne supplantent cependant aucun des signifiants du texte source, cet usage peut être perçu comme un acte inconscient : l'apparition de l'adverbe *sincèrement* dans les textes d'arrivée 2 et 3 témoigne d'un besoin de souligner la véracité des propos. Cet adverbe est très présent dans les propos oraux des étudiants et est apparemment transcrit à l'écrit. Cet usage pourrait être inconscient, le terme n'aurait aucune valeur sémantique et ne servirait qu'à rythmer le discours. Nous constatons que dans le texte d'arrivée 5, les nouveaux signifiants apparus – et qui ne supplantent aucun signifiant dans le texte source- relèvent du français contemporain des cités (*chouia, wech, la meuf*), ce qui souligne une performance imitative (parler français comme un jeune Français d'aujourd'hui) et une volonté de suivre la mouvance en usant d'un français dit « branché ».

Pour conclure, nous dirons que chaque groupe d'étudiants, en réécrivant le texte source, manifeste un comportement langagier qui lui est propre. Chaque texte d'arrivée est pourvu de particularités linguistiques qui lui sont propres. Chaque scène, nouvellement réécrite, nous permet de déceler l'imaginaire collectif de ceux qui ont entrepris le travail de réécriture.

Lors du passage du texte source aux textes d'arrivés, nous décelons un ensemble de particularités itératives qui se manifestent dans les cinq textes d'arrivée. Nous les résumerons dans ce qui suit :

-Les signifiants courants, à usage quotidien sont repris tels qu'ils apparaissent dans le texte source.

-Certains signifiants vieillissés ou à rare usage ne sont ni repris ni réécrits, d'autres sont réécrits suite à une interprétation déductive contextuelle. Les interprétations déductives peuvent cependant être erronées et engendrer par conséquent l'approximatif ou l'indéfini.

-La synonymie approximative est le procédé de réécriture dominant dans les textes d'arrivée. Elle peut engendrer des nuances sémantiques qui peuvent altérer le sens véhiculé par le texte source.

- L'autre procédé majoritairement utilisé est l'usage des signifiants familiers, des signifiants empruntés à l'anglais et des signifiants puisés dans la langue maternelle. Cet usage ne répond nullement à un trou linguistique ; l'usage des signifiants familiers et des signifiants empruntés à l'anglais se présente comme une performance imitative en vue d'être « branché », l'usage des signifiants puisés dans la langue maternelle se présente comme une volonté de manifester une appartenance.

- L'apparition de nouveaux signifiants afin de rythmer le discours.

-Le fait de privilégier la forme au détriment du sens.

-La réorientation du jugement de valeur, il peut être amoindri, accentué ou plus formel. Cet écart de valeur peut altérer le texte source. Sachant que le jugement de valeur reflète, en grande partie, un imaginaire collectif.

- Certains substituts sont le résultat d'une représentation mentale, ce qui reflète un imaginaire collectif voire même individuel. Les unités lexicales se présentent donc comme le reflet direct de l'imaginaire de ceux qui les ont énoncées.

Si ces mêmes particularités se manifestent dans tous les textes d'arrivée, l'usage de la langue demeure propre à chaque texte.

Nous décelons dans chaque texte d'arrivée des manifestations émises par nos étudiants, sciemment ou de manière inconsciente :

-La manifestation de son appartenance sociale et culturelle.

-La manifestation de ses représentations mentales.

-La manifestation d'une appropriation de la langue.

QUATRIEME CHAPITRE
Les unités syntaxiques du texte source
aux textes d'arrivée

Ce chapitre est une seconde réponse à l'analyse comparative générale que le deuxième chapitre de cette troisième partie a permis d'établir.

Ce chapitre se présente comme une suite logique au précédent chapitre. Il consiste à établir une analyse comparative détaillée des unités syntaxiques des cinq textes d'arrivée dont les unités lexicales ont précédemment été analysées.

Ainsi, comme nous l'avons effectué pour les unités lexicales, nous établirons un tableau descriptif des unités syntaxiques. Ce tableau s'appuiera sur la mise en parallèle textuelle précédemment établie.

Les unités syntaxiques-libres ou figées- du texte source et des cinq textes d'arrivée seront mises en évidence, expliquées, commentées.

Tout au long de ce chapitre, nous tenterons de :

- Voir si le sens véhiculé par les unités syntaxiques du texte source est identique à celui que véhiculent les unités syntaxiques des textes d'arrivée.
- Déceler les motivations de nos étudiants quant aux combinaisons lexicales.
- Mettre en corrélation le choix des combinaisons lexicales et l'identité sociale, culturelle...de nos étudiants.

Lors de nos commentaires, nous n'hésiterons pas à faire appel aussi bien au T.L.F. qu'au journal de bord que nous avons tenu tout au long du déroulement des ateliers d'écriture.

1-Tableau descriptif de la mise en parallèle des unités syntaxiques

Texte source	Textes d'arrivée					
Ecriture de Regnard	Réécriture des Rebeugnards 1	Réécriture des étudiants de Sétif 2	Réécriture des étudiants de Béjaïa 3	Réécriture des étudiants de Besançon 4	Réécriture des Slameurs 5	Commentaire
Prendre le frais	Prendre un peu l'air	Prendre de l'air	Se rafraichir	Prendre l'air	Prendre l'air frais	<p>-dans les textes d'arrivée 1, 2, 4, 5, l'expression initiale - qui veut dire <i>sortir hors de chez soi, s'aérer, s'oxygéner...</i> est légèrement modifiée formellement –le sens n'en est point altéré-, <i>le frais</i> est remplacé par <i>l'air</i>, ce qui est une déduction logique (<i>le frais</i> n'étant plus usité aujourd'hui), dans le texte 5, <i>l'air</i> est qualifié de <i>frais</i> –afin de rappeler l'expression du texte source-, dans le texte 1, <i>l'air</i> est précédé de l'adverbe <i>peu</i>, cette quantification de l'air précise justement le temps (un temps pas très lent) d'aération ou de sortie ; ce temps est précisé dans les autres textes à travers des adverbes temporels (abordés dans le tableau précédent) mais la précision dans le texte 1 se fait autrement et plus finement. Dans le texte 2, <i>l'air</i> est cependant précédé de la préposition <i>de</i>, ceci n'étant qu'une déviation grammaticale de l'expression –de plus en plus usitée aujourd'hui-</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, l'expression est remplacée par</p>

						un verbe composé à partir de <i>frais</i> et qui signifie <i>devenir plus frais- en prenant l'air, en se baladant-</i> . Ainsi, le sens y est mais une faute grammaticale s'est glissée dans l'énoncé des étudiants : <i>venez nous rafraichir</i> .
Quel démon favorable	/	-qu'est-ce qui se passe ? -Un changement ?	- votre comportement est bizarre -ça ne vous ressemble pas	/	/	-le sens de l'expression a été globalement saisi, le contexte le laisse entendre et contribue à en préciser la signification, ainsi toutes les expressions choisies soulignent le changement, le passage d'un état à un autre mais aucune d'entre elles ne reprend formellement les termes initiaux : les étudiants ne reprennent pas les combinaisons formelles qui ne sont pas en usage aujourd'hui. Et ce, même s'ils en saisissent le sens. -l'expression <i>quel démon favorable</i> est suivie d'une autre expression qui souligne aussi le changement : <i>voilà du fruit nouveau</i> . La première expression soulignerait le changement et la seconde la nouveauté, plus précisément. Ainsi, si dans les textes 1, 4, 5, la première expression n'a pas été reprise, c'est parce que ces groupes d'étudiants ont choisi de reprendre uniquement la deuxième. Et si l'expression a été reformulée dans les textes 2, 3 c'est parce que ces groupes d'étudiants ont choisi de reformuler la première et de laisser la seconde expression sans suite. -dans les textes 2, 3, le changement est souligné de deux manières différentes : la première aborde le changement de façon global et à la forme interrogative –aucune précision n'y est indiquée- alors que la deuxième aborde une situation précise en soulignant le changement de

						comportement d'une personne –en mettant en relief sa bizarrerie et la dissemblance de ses faits ou propos, et ce à la forme affirmative.
Voilà du fruit nouveau	Y a du neuf	/	/	C'est nouveau	Quelle bonne idée	<p>-cette expression ainsi que celle qui l'a précédée ne font qu'une dans toutes les réécritures, ainsi si le texte 2 et le texte 3 ne reprennent pas <i>voilà du fruit nouveau</i>, c'est parce que l'idée du changement a été précédemment soulignée –même si la nouveauté aurait pu être appuyée ici-.</p> <p>-Les textes 1, 4, 5 cependant reformulent cette expression sans reprendre encore une fois formellement les termes initiaux : même en en saisissant le sens, les étudiants ne reprennent pas les combinaisons formelles qui ne sont pas-ou plus- en usage.</p> <p>-dans les textes 1, 4, la nouveauté est dite clairement, le texte 4 la souligne à travers une expression courante, de même dans le texte 1, seul bémol, l'omission du pronom personnel <i>il</i> : les étudiants pourraient à travers cet omission soit être influencés par l'oral et ainsi reprendre inconsciemment à l'écrit des éléments de l'oralité (<i>y a</i> pour <i>il y a</i>) soit cela émanerait de leur volonté propre de parsemer le texte d'éléments oraux vu qu'ils réécrivent un texte théâtral destiné à la scène et donc à l'oral.</p> <p>-dans le texte 5, c'est la justesse de l'idée qui est soulignée mais dire qu'une idée est bonne peut supposer le fait que les idées dites préalablement ne le sont pas,</p>

						d'où la nouveauté. Ceci dit, il ne s'agit que d'une interprétation et toutes les bonnes idées ne sont pas nouvelles. Ainsi, cette reformulation serait celle qui soulignerait moins la nouveauté. Mais précisons que ce choix d'expression est dû à l'interprétation de tout le contexte : le fait qu'on énonce une nouvelle inattendue peut tout simplement être perçu comme une <i>bonne idée</i> qui réjouit.
L'accueil si doux et l'humour si traitable	Vous n'êtes plus rustre	/	-si aimable et gentil -vous étiez si dur	-être de bonne humeur -un air si gentil		-si dans le texte source, les éléments qualifiés sont <i>l'accueil</i> et <i>l'humour</i> d'Albert, dans les textes d'arrivée, c'est Albert lui-même qui est qualifié. -dans les textes d'arrivée 3, 4, la gentillesse supplante la douceur de l'accueil. La bonne humeur est perçue pareillement dans le texte source et dans le texte d'arrivée 4 ; cependant, elle est reprise différemment dans le texte d'arrivée 3, les étudiants font référence à un état préalable sous-entendu contextuellement -la dureté d'Albert- : le raisonnement est donc hypothétique. De même dans, le texte d'arrivée 1 où la douceur de l'accueil et la bonne humeur sont supplantées par un état préalable qui suppose la grossièreté d'Albert.
Depuis plus de six mois	Cela fait des lustres	Après plus de six mois	Devant plus de six mois	En 6 mois	Ça fait longtemps	-dans les textes d'arrivée 2, 3 et 4, l'indication temporelle est reprise mais les expressions en question sont précédées de prépositions qui réorientent le sens. Dans les textes d'arrivée 2, 3, la présentation de ces prépositions est considérée comme une faute de langue.

						-dans les textes d'arrivée 1, 5, la précision de l'indication temporelle a laissé place à des locutions qui énoncent de longues durées sans que la durée en question soit précisée pour autant. La locution du texte d'arrivée 5 est usuelle voire familière alors que celle du texte d'arrivée 1 est plus soutenue voire littéraire (des <i>lustres</i> est un signifiant employé essentiellement dans les œuvres littéraires et a le sens de « période de cinq années »). Comparées à ce qui est énoncé dans le texte source, les deux locutions sont hyperboliques.
Il faut	Je pense que c'est cool	Il faut	Il vaut mieux	Faut bien	Vaut mieux	-les deux locutions <i>il faut</i> et <i>il vaut mieux</i> sont interchangeable dans les énoncés des étudiants alors que l'écart sémantique est apparent : la première locution dénote la nécessité alors que la seconde dénote la préférence, stipule qu'il y a un choix entre deux faits. -dans le texte d'arrivée 1, le verbe impersonnel laisse place à l'expression du sujet qui, au lieu de désigner une nécessité, désigne le côté agréable du fait. Précisons que la présence du signifiant familier <i>cool</i> attribue à la locution une dimension familière contemporaine (la construction de la locution est propre au F.C.C.). -dans les textes d'arrivée 4, 5, il y a une omission volontaire du sujet : une reproduction de l'oral à l'écrit.
Changer de lieu	Changer d'air	Faire des changements	Changer d'air	Sortir un peu	Changer de temps en	-la notion de changement est soulignée dans tous les textes d'arrivée, le complément d'objet qui suit le verbe <i>changer</i> diffère d'un texte d'arrivée à un autre. La notion

					temps	véhiculée est la même.
Le plus charmant séjour	Même si vous êtes des reines dans ce paradis sur terre	Tout ce qui est beau	Pour tuer la routine	/	/	<p>-l'expression initiale, dans le texte source, a le sens de <i>meilleur séjour</i>, c'est exactement ce même sens qui est repris dans le texte d'arrivée 2, l'expression, elle, est simplifiée.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 1, le sens est repris mais l'expression est plus détaillée : un <i>charmant séjour</i> suppose une vie de <i>reine</i> dans un <i>paradis sur terre</i>. L'expression a donc vêtu un aspect hyperbolique mais n'omettons pas de souligner le fait que les étudiants de ce texte d'arrivée ont réécrit le premier chapitre dans son intégralité et connaissent par conséquent les circonstances qui précèdent l'énoncé, leur approche pourrait donc être déductive.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, l'expression initiale laisse place à une autre expression. Les sens des deux expressions diffèrent pour la raison suivante : les étudiants ont centré leur intérêt sur l'énoncé dans son intégralité et n'ont pas traité la dite expression. Ils ont par conséquent résumé tout l'énoncé dans une seule expression, le sens transmis dans l'énoncé du texte source est retransmis dans ce texte d'arrivée dans une seule et même expression.</p>
Sous	/	Quel que soit	Que je sois	Que ce soit	/	-ce genre d'expression « soutenue » n'est plus en usage dans le français d'aujourd'hui, son sens a cependant été

quelque autre climat		le climat	ici ou ailleurs	ici ou ailleurs		facile à saisir, il a été repris, sa réécriture, elle, a été simplifiée.
Se pâmer de plaisir	Comblé de bonheur	/	Faire plaisir	Se réjouir	Mes sentiments s'exclament à leur façon	<p>-l'expression, dans le texte source, a le sens de « éprouver du plaisir au point d'en défaillir ». Dans le texte d'arrivée 1, le plaisir laisse place au bonheur et la défaillance laisse place à la satisfaction : le sens est reproduit mais nous constatons une atténuation des propos. Cette même atténuation est constatée dans le texte d'arrivée 3 : les étudiants ont saisi le sens global de l'expression mais ont passé outre sa valeur hyperbolique.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 4, l'expression laisse place à un verbe, le sens y est repris mais le plaisir est supplanté par la réjouissance.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, nous constatons l'apparition d'une expression assez élaborée, son sens est plus global et moins précis que celui de l'expression du texte source.</p>
Masquent leurs vrais désirs (les filles)	Je ne cache pas mes désirs	Je préfère cacher mon désir	Cachent leurs envies	Elles préfèrent mentir	Elles mettent des masques sur leurs visages	<p>-dans le texte source, Agathe avance le fait que les filles masquent leurs désirs alors qu'elle, justement, n'est pas prête à le faire. Ainsi, dans le texte d'arrivée 1, le sens est saisi et reproduit alors que dans le texte d'arrivée 2, une incompréhension du contexte a engendré un sens antonymique à celui du texte source.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, les mots qui composent l'expression du texte source sont supplantés par leurs synonymes approximatifs : <i>cacher</i> pour <i>masquer</i> et <i>envies</i></p>

						<p>pour <i>désirs</i>.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 4, l'expression est supplantée par un verbe qui permet d'énoncer les mêmes propos mais de manière plus directe et moins subtile.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, le verbe <i>masquer</i> a fait appel à son substantif « <i>masque</i> » : <i>mettre des masques sur des visages</i> est une manière plus imagée pour dire les mêmes propos. Dans cette expression, le verbe ne fait pas appel au complément d'objet qui indique ce qui est dissimulé, le sens est donc moins précis. L'apparition des <i>masques</i> pourrait être perçue comme une référence au théâtre.</p>
N'aimer d'autre parti que celui du couvent	/	Se cacher derrière un couvent	Envie d'être avec d'autres personnes	/	Ne veulent épouser que des sages	<p>-afin de saisir le sens de cette expression, il faudra saisir le sens du signifiant « <i>couvent</i> » (« maison dans laquelle vivent en communauté, sous une même règle, des religieux ou des religieuses de confession chrétienne ») et ce que cet endroit impose aux jeunes filles (ou jeunes hommes) qui le rejoignent (le célibat). Cette expression comprend une référence culturelle que les étudiants méconnaissent : certains d'entre eux passent donc outre l'expression alors que d'autres la réécrivent et altèrent le sens initial.</p>
Que le pouvoir de la vérité	/	/	/	/	Y a que la vérité qui compte	<p>-l'expression, telle qu'elle figure dans le texte source, n'est plus usitée aujourd'hui ; les étudiants ont, par conséquent, du mal à la saisir et ne s'aventurent pas dans une réécriture erronée.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, l'expression laisse place à une</p>

presse						<p>autre expression en usage aujourd'hui (cette expression est le titre d'une émission télévisée diffusée sur TF1 entre 2002 et 2006, le titre est probablement calqué sur le proverbe « il n'y a que la vérité qui blesse ». La fréquence de cette expression dans le français d'aujourd'hui en fait presque un usage proverbial. Le sens transmis est approximativement le même : les deux expressions soulignent l'importance de la divulgation de la vérité, celle du texte source ponctue l'urgence de la divulgation alors que celle du texte d'arrivée insiste sur la primauté de la vérité.</p> <p>-précisons, dans cette réécriture du texte d'arrivée 5, le fait que le pronom personnel « il » ait laissé place à « y », ce qui démontre que l'aspect oral de la langue prime sur son aspect écrit.</p>
Je vous dis sans fard	Je n'ai pas peur de le dire	/	Sincèrement	/	/	<p>-dans les textes d'arrivée 2, 4, 5, l'expression, n'ayant pas été saisie (suite à la présence du signifiant <i>fard</i> dont le sens figuré n'est apparemment pas décelable) n'est ni reprise, ni réécrite.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 1, la réécriture reprend globalement le sens mais une subtilité sémantique pourrait être perçue dans cette réécriture : le fait que la peur soit à l'origine de certaines dissimulations ; ceci pourrait être révélateur d'un inconscient collectif.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, l'expression laisse place à un adverbe qui reproduit le sens énoncé dans le texte source,</p>

						cet adverbe est justement très usité dans le français des jeunes d'aujourd'hui.
Aspirer à l'hymen	Je veux me marier	T'épouser	Je veux me marier	J'aimerais me marier	/	-afin de saisir le sens de cette expression (qui a le sens de « désirer se marier »), il faudra saisir le sens du terme <i>hymen</i> , l'emploi de ce dernier est purement littéraire, son usage n'est même plus d'actualité mais son sens est saisi grâce au contexte.
et plus tôt que plus tard	/	/	Le plus tôt possible	Le plus rapidement possible	/	-la locution adverbiale n'est pas usitée dans le français contemporain, elle n'est donc pas reprise par certains groupes d'étudiants alors que d'autres la supplantent par des locutions adverbiales plus usitées.
bien dit	J'approuve à cent pour cent	Je suis pas d'accord avec votre idée	Je suis d'accord	T'as raison	/	-la locution énoncée dans le texte source est simple à saisir et fréquemment usitée dans le français d'aujourd'hui ; étant courte, elle aurait pu être reprise mais elle est supplantée par d'autres expressions aussi courtes : l'une implique le locuteur (texte d'arrivée 3), l'autre implique l'allocutaire (texte d'arrivée 4). -dans les textes d'arrivée 1, 2, les expressions choisies sont plus longues, la première reproduit le sens initial alors que la seconde s'y oppose. Dans ce texte d'arrivée, comme l'idée précédente (« <i>n'aimer d'autre parti que celui du couvent</i> ») est faussement interprétée, le reste l'est aussi.

Au printemps de son âge	Laisser flétrir sa beauté	/	En étant jeune	/	La gloire de son âge	<p>-cette expression désigne, par analogie, la jeunesse. Elle n'est pas saisie par l'ensemble des étudiants.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 1, la réécriture révèle un imaginaire collectif : la beauté est associée à la jeunesse.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, le sens de l'expression est saisie et la réécriture donne naissance à une nouvelle expression qui désigne la jeunesse.</p>
suivre le parti d'un époux	il faut se marier	/	il vaut mieux goûter au bonheur	il vaut mieux le faire maintenant que trop tard	/	<p>-le sens de l'action, exprimée dans une expression purement littéraire, a été saisi et repris, l'expression, elle, a été simplifiée.</p> <p>-la réécriture, dans les textes d'arrivée 3 et 4 est révélatrice d'un imaginaire collectif : dans le premier texte, les étudiants associent le mariage au bonheur alors que dans le second, ils l'associent à la jeunesse. L'usage du verbe « valoir » souligne la primauté accordée à ces deux associations.</p>
En personnes d'esprit, vous parlez l'une et l'autre	-j'approuve vos idées -vous avez tous les deux raison	Je suis d'accord avec votre idée	Je suis d'accord	-vous avez raison -je suis d'accord avec vous	/	<p>-dans le texte source, énoncer « le fait d'approuver une idée » vêt un aspect hyperbolique et littéraire. Les allocutaires qui émettent une idée approuvée par le locuteur sont qualifiés de « personnes d'esprit ». Ce détail n'est certes pas repris dans les textes d'arrivée mais le fait d'approuver l'idée est souligné dans tous les textes. Dans les textes d'arrivée 1 et 4, le locuteur souligne non seulement le fait qu'il approuve l'idée énoncée mais aussi le fait que ses allocutaires aient raison (mais il ne va pas,</p>

						comme dans le texte source, jusqu'à les qualifier de personnes d'esprit). Les propos ont donc été atténués, les étudiants ont passé outre et la valeur littéraire et la valeur hyperbolique.
Mon cœur pour toi soupire	Mon amour pour toi est un feu	Mon esprit, mes sensations répondent à la tienne (l'idée)	Mon cœur ne bat que pour toi	Je t'aime	-l'amour de ma vie n'est autre que toi -juste pour toi il respire	-l'expression de l'amour est énoncée de diverses manières mais elles sont toutes aussi littéraires, voire poétiques, que dans le texte source. Seul, le texte d'arrivée 4 énonce l'amour de manière plus directe.
Tu n'adores que moi	/	/	Tu n'aimes que moi	Tu m'aimes aussi	Je te demande seulement de m'aimer	-l'euphémisme est le principal trait de cette réécriture : l'expression du texte source comporte un verbe qui a une intensité qu'on ne retrouve plus dans les textes d'arrivée même si le sens initial est reproduit.
Vous avez s'il vous plaît dit...	Vous disiez que...	Qu'est-ce que tu as dit !!!???	Vous avez dit quoi ?	T'as dit quoi ?	Quoi ?	-la formule de politesse « <i>s'il vous plaît</i> » n'est reprise dans aucun texte d'arrivée. L'expression de la politesse afin d'énoncer une demande ne semble pas faire partie de l'usage langagier des jeunes étudiants. -nous constatons, dans cette réécriture, le passage du déclaratif à l'interrogatif, du vouvoiement au tutoiement et de l'assemblage d'un ensemble de mots au mot - l'apparition d'un pronom interrogatif qui résume le sens de toute la phrase-. La réécriture emprunte donc un aspect

						moins fin et de plus en plus direct.
Tu nourrissais une sincère ardeur	Vous m'aimez à la folie	Tu m'as touché	Tu as une grande passion pour moi	Tu m'aimes	Tu caches une flamme pour moi	<p>-cette fois, nous constatons le passage du tutoiement au vouvoiement. L'usage du tutoiement ou du vouvoiement semble donc être arbitraire.</p> <p>-l'expression de l'amour est énoncée poétiquement dans le texte source et l'est moins dans les textes d'arrivée. L'élégance des expressions usitées autrefois afin de faire part de ses sentiments amoureux laisse place à des locutions verbales simplifiées comme « <i>aimer à la folie</i> » et « <i>avoir une grande passion pour quelqu'un</i> ». Dans le texte d'arrivée 4, l'expression est même supplantée par un verbe qui reprend le sens de l'expression en occultant sa poéticité.</p> <p>-la notion d' « <i>ardeur</i> » est reprise dans le texte d'arrivée 5 dans « <i>flamme</i> » mais dans les textes d'arrivée 1 et 3, l' « <i>ardeur</i> » laisse place à la « <i>folie</i> » d'une part et à la « <i>passion</i> » d'autre part. Ce qui pourrait traduire les différentes associations que les étudiants relient à l'amour.</p>
Votre discrétion vraiment ne paraît guère	Quelle discrétion	Vraiment vous êtes audacieux	Vous êtes devenus indiscret	T'abuses	La discrétion n'est pas votre truc	<p>-dans le texte source, afin d'exprimer l'indiscrétion des propos de son allocutaire, le locuteur l'énonce dans une expression raffinée et recherchée, ce qui ne caractérise nullement les différentes réécritures.</p> <p>-la tournure négative exprimée dans le texte source n'est reprise que dans le texte d'arrivée 5. Toutes les autres</p>

						<p>réécritures sont affirmatives et donc plus directes.</p> <p>-l'adverbe « <i>guère</i> » n'est repris dans aucune réécriture car il est de moins en moins en usage aujourd'hui.</p> <p>-l'adverbe « <i>vraiment</i> » qui souligne la véracité des propos n'est repris que dans un seul texte d'arrivée – le texte 2-. Dans ce même texte, l'indiscrétion est synonyme d'audace.</p> <p>-Encore une fois, nous passons du vouvoiement au tutoiement dans certains textes d'arrivée.</p> <p>-le raffinement de l'expression initiale laisse place à une expression ironique dans le texte d'arrivée 1 et à des expressions assez familières dans les textes d'arrivée 4 et 5 (dans le texte d'arrivée 5, l'apparition du signifiant « <i>truc</i> » accorde à l'expression son aspect familier / dans le texte d'arrivée 4, la familiarité est due à l'emploi du verbe « <i>abuser</i> » qui a le sens de « exagérer » dans une expression très usitée à l'oral par les jeunes d'aujourd'hui, et ce dans différents contextes –le sens de l'indiscrétion n'est pas repris mais suggéré par le contexte-).</p>
On ne peut être heureux et se taire	L'amour que je ressens pour toi	Pour être heureux	Quand on est heureux	Quand on aime	/	<p>-dans le texte source, on associe le bonheur et le fait de « ne pas taire ses sentiments ». ce dernier point n'est pas dit clairement, ce qui est « tu » est dicté par le contexte (en l'occurrence, les sentiments ou plus explicitement : l'amour). Les étudiants saisissent ce rapport, certains accordent plus d'importance au bonheur alors que d'autres soulignent l'importance de l'amour mais aucun groupe</p>

						n'associe le bonheur et le fait de « taire ses sentiments ».
faire un aveu	le dire	dire ça	avouer	/	le crier	-le sens de cette expression est saisi et reproduit, non à travers d'autres expressions : dans le texte d'arrivée 3, l'expression laisse place à un verbe résultant par dérivation – <i>aveu</i> : <i>avouer</i> -, le sens n'en est pas altéré. Dans les textes d'arrivée 1, 2, l'expression laisse aussi place à un verbe qui a un sens approximatif -l'expression y est, la confession n'y est pas-. Ce verbe est précédé, dans le texte d'arrivée 1, du pronom personnel <i>le</i> et est suivi, dans le texte d'arrivée 2, du pronom démonstratif <i>ça</i> : ces pronoms renvoient à ce qui a été dit, c'est-à-dire l'aveu en question ; ce sont ces pronoms qui véhiculent le sens de la « confession » non véhiculé par le verbe dire. Ce sens véhiculé par les pronoms est aussi décelable dans le texte d'arrivée 5. Dans ce dernier, l'expression laisse aussi place à un verbe précédé du pronom personnel <i>le</i> . Le sens de ce verbe est cependant hyperbolique : l'« expression » est soulignée mais à haute voix, afin que tout le monde entende, la « confession » est donc moindre ; le sens est repris mais légèrement altéré.
On ne peut mentir avec plus d'	Plus menteur tu meurs	Je ne peux plus être indirecte	/	T'es un menteur et je t'aime pas	On peut pas mentir avec une telle simplicité	-dans cette expression, on reproche à l'allocutaire son mensonge, ce dernier serait flagrant et exprimerait le manque de pudeur de celui qui l'énonce. Ainsi, le fait de traiter « l'autre » de menteur est exprimé avec tact. Les

impudence						<p>différentes réécritures énoncent ce même fait de manière plus directe.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 1, nous constatons l'apparition d'une expression familière, très usitée dans le langage des jeunes d'aujourd'hui, qui a le sens de « il n'y a pas plus menteur que celui qui parle, de telle sorte qu'il pourrait mourir si l'on avait à trouver quelqu'un qui aurait plus de capacité à mentir ». Cette expression est hyperbolique, elle implique la mort, c'est le paroxysme du mensonge.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 4, le mensonge fait appel au « non-amour » (on ne peut aimer le menteur) alors que dans le texte d'arrivée 2, le mensonge fait appel à la vérité sans aucune dissimulation (on est direct avec le menteur, par conséquent, on pourrait ne pas l'aimer et le lui dire clairement) ; ces deux expressions déductives pourraient donc se rejoindre.</p> <p>-l'expression du texte d'arrivée 5 est la plus calquée sur l'expression initiale, le « ne » de la négation a été omis pour cause de dominance d'oralité ; le mensonge est considéré comme impudent dans l'expression initiale alors qu'il est considéré comme simple dans celle-là, cela serait dû à une non compréhension du terme « <i>impudence</i> ».</p>
Hair à la mort	Hair et avec ardeur	Détester jusqu'au dernier	/	détester	Hair à mort	<p>-« hair quelqu'un au point de souhaiter sa mort » est le sens véhiculé dans le texte source, cette notion de haine jusqu'à la mort est véhiculé aussi bien dans le texte d'arrivée 2 que dans le texte d'arrivée 5. Dans le texte</p>

		souffle de sa vie				<p>d'arrivée 2, l'expression de la mort est poétique, son énonciation n'est pas directe mais recherchée.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 2, l'apparition de la conjonction de coordination « <i>et</i> » intensifie le sentiment de haine en l'énonçant doublement : il y aurait non seulement un sentiment de haine mais cette haine est vive et acharnée. Cependant, « la mort » énoncée dans le texte source est supplantée par l'« ardeur ». Cette dernière est associée, dans le texte source, à l'amour et voilà que les étudiants l'associent à la haine.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, l'expression initiale est reprise mais l'article défini « la » a été supprimé : cette expression, souvent usitée par les jeunes d'aujourd'hui, figure dans leur parler quotidien sans l'article en question.</p>
Qui le sait ?	/	/	A savoir ?	C'est comme ça	/	<p>-« ignorer un fait » ou « ne pas connaître la réponse » s'énonce, dans le texte source, dans une phrase interrogative qui ne nécessite pas de réponse.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 4, la phrase déclarative supplante la phrase initiale. L'incertitude, elle, laisse place à l'évidence.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, nous détectons une erreur commise par les étudiants due à une confusion entre deux locutions : « à savoir » qui sert à introduire une explication ou un développement et « aller savoir » qui exprime le fait qu'on n'ait pas de réponse à une question. Le sens de la deuxième expression a vêtu la forme de la</p>

						première. La locution qui devrait être usitée dans ce contexte est : « aller savoir ».
On aime sans raison et sans raison on hait	Le cœur a ses raisons que la raison ignore	On aime et on hait sans raison	On aime et on hait sans raison	Y a pas de raisons, cherche pas à comprendre	L'amour et la haine n'ont pas de raisons	<p>-l'expression du texte source est poétique et très recherchée, on y décèle une présence de deux termes opposés dans une disposition grammaticale croisée : chiasme et antithèse dans une seule expression. Dans tous les textes d'arrivée, l'expression est simplifiée ; seule exception, le texte d'arrivée 1.</p> <p>Dans ce dernier, l'expression résulte de l'adage de Blaise Pascal : « <i>le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point</i> ». Cette citation est aussi recherchée, la diaphore la caractérise et lui accorde tout son sens. Cette citation est utilisée aujourd'hui à tort, elle sert à expliquer les décisions irrationnelles, plus particulièrement sur un plan amoureux alors que son sens initial avait trait à la religion (la raison n'est pas le meilleur moyen pour saisir la religion). Cette citation a subi de légères modifications (comme « <i>ignorer</i> » qui a supplanté « <i>ne point connaître</i> »), elle a été usitée dans des paroles de chansons, des dialogues de films ou de séries, c'est ce qui a assuré sa diffusion. Nos étudiants ont probablement entendu cette expression dans « Roméo kiffe Juliette », un slam de Grand Corps Malade, et l'ont reprise sans même en connaître les origines.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 2 et 3, les réécritures sont identiques, les éléments simplifiés visés sont les mêmes.</p>

						<p>La simplification est de même dans le texte d'arrivée 5, la seule différence est que les verbes ont été substantivés.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 4, l'expression est plus familière, il y a absence du pronom personnel « il » (remplacé par « y ») et du « ne » de la négation suite à une dominance d'oralité. D'un point de vue sémantique, la raison prend le dessus sur les sentiments.</p>
<p>Si l'aveu n'est pas tendre, il est du moins sincère</p>	<p>Faute de tendresse, la vérité blesse</p>	<p>Votre aveu, il est sincère mais il n'est pas si tendre</p>	<p>Au moins, elle est franche</p>	<p>Au moins, elle est franche</p>	<p>Y a que la vérité qui blesse</p>	<p>-l'expression désigne un aveu non agréable mais exempt de mensonge : la vérité prime sur le côté « plaisant » des propos.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 2, nous assistons à une simple reformulation de l'expression, les termes sont les mêmes, seule différence, leur disposition.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 3, 4, ce n'est pas le propos qui est qualifié mais son énonciatrice et c'est sa franchise qui est mise en avant, elle est au dessus de tout propos désagréable ou déplaisant. Ce dernier aspect n'est pas dit clairement mais est sous-entendu.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 1, 5, les étudiants, dans leur réécriture, font appel à un proverbe très usité : « <i>il n'y a que la vérité qui blesse</i> ». Dans le texte d'arrivée 1, seule la seconde partie du proverbe a été reprise (le substantif et son verbe), la première partie, elle, reprend la « tendresse » énoncée dans l'expression initiale (ainsi, dans ce texte, la réécriture reprend exactement ce qui est énoncé dans le texte source) ; des rimes recherchées</p>

						caractérisent les deux parties de l'expression. Dans le texte d'arrivée 5, le proverbe est repris tel qu'il est, la dominance orale a supprimé deux éléments grammaticalement indispensables (le pronom personnel « il » et le « ne » de la négation) mais cette suppression n'altère nullement le sens de l'expression.
Ne nous emportons point	/	/	Ne nous énervons pas	Reste calme	-Ne sois pas vénère -tu me tapes sur les nerfs	<p>-l'expression du texte source a le sens de « ne pas se mettre en colère ». Ce sens, assez accessible, n'est pas repris dans les textes d'arrivée 1, 2.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, l'expression résulte d'une interchangeabilité de signifiants par leurs synonymes approximatifs (le verbe « s'énervé » supplante le verbe « s'emporter » et l'adverbe de négation « pas » supplante l'adverbe de négation « point »).</p> <p>-dans les textes d'arrivée 4 et 5, les expressions sont plus familières, le pronom personnel « nous » qui implique le locuteur n'est pas repris, seul l'allocutaire est impliqué.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 4, la forme négative laisse place à une affirmation; sémantiquement, il n'y a pas d'altération.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, l'expression laisse place à deux expressions familières très usitées dans le français des jeunes d'aujourd'hui. La première reprend le sens de l'expression initiale qui est « ne pas s'énervé » dans une forme verlanisée : « vénère » pour « énerver ». La seconde expression est une locution figée familière qui a aussi le sens de « énerver ». Des rimes caractérisent ces</p>

						expressions.
Voyons tranquillement	/	/	Réfléchissons calmement	Ouvre les yeux	Relaxe	<p>-dans le texte source, on énonce le fait de « essayer de réfléchir tranquillement », ce point est repris dans le texte d'arrivée 3.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 4, 5, l'énonciation est plus familière, le pronom personnel « nous » qui implique le locuteur n'est pas repris, seul l'allocataire est impliqué, l'expression du texte d'arrivée 4 suggère la suite de l'énonciation –les étudiants s'appuient sur ce que le locuteur s'apprête à dire- alors que celle du texte d'arrivée 5 reprend ce qui a été précédemment énoncé – l'énonciation du calme et de la quiétude-.</p>
Si l'amour vous a fait un objet bien charmant	C'est vrai que l'amour vous rend magnifique	/	Si l'amour vous a bien transformé	/	Si l'amour est dans le bon axe	<p>-dans le texte source, nous sommes face à une expression hypothétique qui stipule que le sentiment amoureux rend la personne amoureuse agréable et plaisante.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 1, les signifiants qui composent l'expression ont approximativement le même sens que les signifiants qui composent l'expression du texte source. Cependant, l'hypothèse laisse place à une affirmation, à une vérité.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, il est dit que l'amour est censé transformer la personne amoureuse, ce qui connote la</p>

						<p>laideur préalable de la personne amoureuse (en l'occurrence, Albert) qui est censée se transformer en belle personne.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, l'hypothèse stipule que l'amour prend la bonne direction sans qu'il y ait aucune précision de la direction en question.</p>
<p>Vos traits sont effacés</p>	<p>Vous n'avez pas le physique</p>	<p>/</p>	<p>Vieux</p>	<p>Moche</p>	<p>Tes soi-disant traits ont disparu</p>	<p>-dans l'expression du texte source, le locuteur fait un constat sur l'apparence physique de l'allocutaire ; d'une manière assez subtile, on souligne l'apparence vieillie de l'allocutaire.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, ce qui est subtil dans le texte source est énoncé sans ménagement : on traite l'allocutaire directement de « <i>vieux</i> ». L'expression laisse place à un seul signifiant : un adjectif.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, on réécrit l'expression en supplantant le verbe par son synonyme approximatif (« <i>disparaître</i> » pour « <i>effacer</i> »), l'adjectif invariable « <i>soi-disant</i> » renforce le sens du verbe et appuie l'effacement des traits. Cette réécriture sous-entend le fait que les étudiants n'aient pas saisi le sens connoté de l'expression, en l'occurrence la vieillesse. Précisons aussi, qu'encore une fois, nous passons du vouvoiement dans le texte source au tutoiement dans le texte d'arrivée.</p> <p>-dans les texte d'arrivée 1, 4, les étudiants accordent à l'expression une autre connotation : la laideur. Dans le texte d'arrivée 4, l'expression laisse place à un seul</p>

						signifiant : un adjectif familier très usité dans le français des jeunes d'aujourd'hui. Dans le texte d'arrivée 1, l'expression laisse place à une autre expression, assez familière, très usitée aussi dans le français des jeunes d'aujourd'hui et qui a le sens de « avoir un physique peu séduisant ».
Avoir l'esprit bien fait	/	/	/	/	Intelligente	-cette expression, qui n'est plus en usage aujourd'hui, n'est pas reprise dans les textes d'arrivée, pour des raisons d'incompréhension ou de jugement de non utilité de l'information. -dans le texte d'arrivée 5, l'expression laisse place à un seul signifiant : un adjectif qui reprend le sens exact de l'expression, et ce, suite à un raisonnement déductif.
Avoir l'humeur revêche	/	/	/	/	Quand t'essaies de réfléchir c'est une honte	-cette expression, comme celle qui la précède, n'est pas reprise dans les réécritures des étudiants, et ce, suite à une incompréhension vu que cette expression n'est plus en usage à l'heure actuelle. Cette expression, censée être antonymique à celle qui la précède, a trait à la disposition de l'esprit, cette dernière serait rébarbative, rude voire peu traitable. La difficulté de compréhension serait principalement liée au substantif vieilli « <i>revêche</i> » qui n'est plus en usage aujourd'hui. -dans le texte d'arrivée 5, la réécriture est déductive. Comme le locuteur énonce des expressions antonymiques, cette expression s'oppose sémantiquement à celle qui la précède. La nuance sémantique n'est pas prise en

						considération, la réécriture se fait donc sans prise en compte de l'expression initiale.
Se porter bien	énergique	/	/	Etre en bonne santé	Avoir une santé d'enfer	-cette expression, encore usitée aujourd'hui, a le sens de « être en bonne santé », et c'est exactement ce qui est dit dans les textes d'arrivée 4 et 5. Dans le texte d'arrivée 5, l'expression est plus familière, c'est le complément du nom final qui lui accorde cet aspect familier. Il s'agit, plus particulièrement, d'une sorte de locution adjectivale, très usitée dans le langage des jeunes français et qui a le sens de « génial, super... ».
Etre catarrheux	Usé et pas très photogénique	/	malade	malade	La tienne (la santé) on ne sait pas ce qu'on va en faire	-« être catarrheux », c'est « être sujet au catarrhe ». Le catarrhe est une « inflammation et hypersécrétion des muqueuses, particulièrement des voies respiratoires ». Les étudiants, ne saisissant pas le sens de l'expression, procèdent par raisonnement déductif : si les expressions sont antonymiques et si l'expression qui précède l'expression initiale a le sens de « être en bonne santé », celle qui suit ne peut qu'avoir le sens de « être malade ». -dans le texte d'arrivée 5, « <i>ne pas savoir quoi faire de sa santé</i> » suppose le fait d'être dans un état de santé « pitoyable », ce qui rejoint le raisonnement déductif précédemment cité. -dans le texte d'arrivée 1, l'expression souligne un état de vieillesse et de laideur suggéré dans les autres expressions. L'écart sémantique est alors distinct. Suite à

						une non compréhension, les étudiants recourent aux sous-entendus de l'ensemble des expressions afin de réécrire une expression non saisie.
Avoir toutes ses dents	/	/	/	Avoirs toutes ses dents	Avoir une bouche de malade	<p>-l'expression utilisée dans le texte source est simple à saisir, les signifiants qui la composent sont courants, ce qui explique leur réutilisation dans le texte d'arrivée 4.</p> <p>-dans les textes d'arrivée 1, 2, 3, l'expression n'est ni reprise, ni réécrite, et ce, non pour des raisons d'incompréhension mais suite à un jugement d'inutilité de l'information. Pour les étudiants, il est impensable d'aborder les dents d'un point de vue quantitatif (il est même rare que le point de vue qualitatif soit abordé) afin de complimenter une belle femme ou souligner son état de jeunesse.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, l'expression laisse place à une expression plus familière, le sens n'en est point altéré. C'est, encore une fois, le complément du nom final qui accorde à l'expression cet aspect familier, il s'agit, plus particulièrement, d'une sorte de locution adjectivale (comme « d'enfer »), très usitée dans le langage des jeunes français et qui a le sens de « génial, super... ».</p>
Avoir une seule dent	C'est pas très esthétique	/	édenté	N'avoir plus qu'une	Avec ton dentier tout pourri	<p>-les signifiants qui composent cette expressions sont simples à saisir, nous constatons leur reprise dans le texte d'arrivée 4.</p> <p>-Dans les textes d'arrivée 3, 5, nous constatons une exagération de la situation, les expressions sont</p>

						<p>hyperboliques, d' « une personne qui n'a qu'une dent », nous passons à « une personne édentée » puis à « une personne qui a un dentier » et qui plus est en voie de « décomposition ».</p> <p>-dans le texte d'arrivée 1, nous sommes face à une conséquence directe déduite de l'expression initiale. Cette expression démontre l'intérêt que portent les étudiants au « beau ». Encore une fois, l'oralité engendre la suppression du « ne » de la négation.</p>
mener de ce pas	Finir dans un endroit	/	L'isoler	Emmener loin	Suis-moi...reste loin	<p>-dans cette expression, composée d'un verbe et d'une locution adverbiale, « mener » a le sens de « conduire » et « de ce pas » a le sens de sur le champ ».</p> <p>-les différentes réécritures connotent une non compréhension des éléments qui composent cette expression. Les étudiants se contentent de faire des réécritures déductives, dictées par le contexte, ces substitutions sont des conséquences de l'acte énoncé dans le texte source (« conduire » la personne dans un autre lieu engendre un « éloignement », un « isolement »).</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, l'infinitif laisse place à l'impératif, l'énonciation est plus directe et plus directive.</p>
Faire pénitence	Se repentir	/	Subir sa peine	Se plaindre	Tu feras la teuf	<p>-cette locution verbale invoque la théologie chrétienne et a le sens de « se repentir ». « Faire pénitence », dans l'église catholique, c'est « reconnaître ses fautes au cours de la confession et accepter la punition », et ce, afin d'expier ses péchés. Cette teneur religieuse pourrait nous expliquer</p>

						<p>le fait que les étudiants aient du mal à saisir la locution et à la réécrire.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 1, la locution laisse place à un verbe qui reprend parfaitement le sens énoncé dans le texte source.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 3, la locution verbale laisse place à une autre locution verbale qui reproduit approximativement le sens –ou du moins, une partie-énoncé dans le texte source.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 4, la locution laisse place à un verbe qui s'éloigne du sens véhiculé par la locution. Le choix du verbe pourrait être dû à un rapprochement de consonances (« pénitence » et « plaindre »).</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, la locution laisse place à une autre locution qui n'a, cependant, aucun rapport sémantique avec ce qui est énoncé dans le texte source. « <i>faire la teuf</i> » est une locution familière (elle résulte d'une « verlanisation » du signifiant « fête ») très usitée dans le français des jeunes d'aujourd'hui. Le choix de l'expression n'est pas sémantique mais sonore –les étudiants, suite à une incompréhension sémantique, centrent leur intérêt sur le son et font rimer l'expression avec ce qui précède-.</p>
Où voulez-	Eh ! On va	Où allons-	Où va-t-on ?	On va où ?	Wech, tu veux	-le sens transmis dans le texte source est repris dans les textes d'arrivée.

vous aller ?	où là ?	nous ?			aller où ?	<p>-dans les textes d'arrivée 1, 4, 5, l'interrogation est reprise sans l'inversion du sujet et du verbe.</p> <p>-dans le texte d'arrivée 5, le vouvoiement laisse place au tutoiement alors que dans les textes d'arrivée 1, 3, 4, c'est le pronom indéfini « on » qui fait office de sujet, l'allocutaire n'est donc pas désigné directement. Dans le texte d'arrivée 2, le pronom personnel « nous » implique le locuteur dans l'énonciation.</p> <p>-les interjections « wech », « eh » placées au début des expressions dans les textes d'arrivée 1, 5 et l'adverbe « là » placé à la fin de l'expression dans le texte d'arrivée 1 sont des marques de l'oralité :</p> <p>l'adverbe « là », très usité dans le français des jeunes d'aujourd'hui, n'a pas de contenu sémantique mais est pourvu d'une valeur rythmique, il est employé machinalement afin de ponctuer les phrases.</p> <p>L'interjection « wech », issue du dialecte algérien et marocain, a gagné du terrain et a fini par être usitée dans le français contemporain des cités. Son usage par de jeunes algériens traduit une volonté de reproduire un français contemporain considéré comme « branché ».</p>
Sans tant parler	/	Ne posez pas de questions	Taisez-vous	Tais-toi	Ta gueule	<p>-le sens de cette locution adverbiale est simple à saisir, ses différentes réécritures sont plus directes : dans le texte source, la demande se présente sous une forme infinitive alors que dans les textes d'arrivée, les formes se</p>

					<p>présentent à l'impératif –dans les uns, nous sommes face à des vouvoiements alors que dans d'autres, nous sommes face à des tutoiements-.</p> <p>-même si le sens transmis demeure identique dans tous les textes, certaines nuances sémantiques sont décelables : dans le texte source, on demande à ce que la parole soit moins profuse, dans le texte d'arrivée 2, on demande à ce qu'il y ait moins de questions posées (un aspect de la parole est proscrit), dans les textes d'arrivée 3, 4, 5, on impose le silence (la parole est proscrite), et ce, de manière agressive voire menaçante. Ajoutons à cela, l'aspect familier dont est pourvu la locution du texte d'arrivée 5.</p>
--	--	--	--	--	--

2-La réécriture ou l'appropriation du texte

Le tableau descriptif que nous avons réalisé nous a permis de déceler les particularités linguistiques suivantes, lors du passage du texte source aux textes d'arrivée :

2-1-Résonnement déductif

Certaines réécritures sont déductives, et ce, suite à un raisonnement contextuel hypothétique basé sur des états préalables, citons à titre d'exemple :

-L'accueil si doux et l'humour si traitable : cette expression que le locuteur adresse à son allocutaire suppose que ce dernier manque habituellement de douceur et d'amabilité, cette supposition fait appel à une interprétation déductive qui supposerait que l'allocutaire serait probablement dur voire grossier. C'est cette probabilité qui donnera naissance, dans le texte d'arrivée 1 à l'expression « vous n'êtes plus rustre » et dans le texte d'arrivée 3 à l'expression « vous étiez si dur ».

2-2-Confusion interprétative

Il arrive que le contexte -lorsqu'il n'est pas interprété dans son intégralité- engendre des confusions interprétatives susceptibles de donner lieu à un sens qui va jusqu'à s'opposer au sens énoncé dans le texte source :

-Les filles masquent leurs vrais désirs : la locutrice avance cette expression afin de se démarquer des autres filles, si ces dernières masquent leurs désirs, elle, plus directe, choisit de tout dire clairement sans rien dissimuler. Ainsi, c'est le contexte qui attribue à cette expression tout son sens. Dans le texte d'arrivée 2, cette expression est réécrite sans prise en compte du contexte dans son intégralité, ainsi, « les filles » implique la locutrice *-je préfère cacher mon désir-* et par conséquent, le sens qui en résulte est antonymique à celui du texte source.

2-3-Un signifiant pour des signifiants

Lors de certaines réécritures, les étudiants, suite à un raisonnement interprétatif, transforment l'expression en un mot. Ainsi, un seul signifiant résumerait l'ensemble des signifiants énoncés dans le texte source (« vos traits sont effacés » a été supplanté par « *vieux* » dans le texte d'arrivée 3 et par « moche » dans le texte d'arrivée 4 ; « avoir l'esprit bien fait » a été supplanté par « intelligente » dans le texte d'arrivée 5 ; « voyons tranquillement » a été supplanté par « Relaxe » dans le texte d'arrivée 5). Ainsi, le raisonnement interprétatif peut, dans certains cas, s'avérer être erroné.

2-4-Addition de synonymie

Certaines réécritures résultent d'une addition de synonymes approximatifs des différents signifiants qui composent l'expression :

-masquer leurs désirs : dans le texte d'arrivée 3, l'expression « cacher leurs envies » résulte d'une addition des synonymes approximatifs des signifiants qui composent l'expression du texte source – *cacher* pour *masquer* et *envies* pour *désirs*-

Cette forme de synonymie peut cependant engendrer des nuances sémantiques :

-il faut : cette locution impersonnelle qui exprime la nécessité laisse place à une locution impersonnelle qui exprime la préférence – « il vaut mieux » dans les textes d'arrivée 3, 5.

2-5-Sens hyperbolique

Certaines expressions sont reprises mais leur sens est hyperbolique :

-depuis plus de six mois : dans cette expression, la durée temporelle est approximativement indiquée, dans les textes d'arrivée, cette durée est prolongée, elle est plus longue et n'est pas déterminée. Ce sens hyperbolique est décelable dans le texte d'arrivée 1 –« cela fait des lustres »- ainsi que dans le texte d'arrivée 5 –« ça fait longtemps »-.

2-6-Atténuation sémantique

Certaines expressions hyperboliques peuvent connaître des réécritures à sens atténué, la figure de style est délaissée :

-se pâmer de plaisir : cette expression hyperbolique a le sens de « éprouver du plaisir au point d'en défaillir », dans les textes d'arrivée 3, 4, l'exagération du texte source laisse place à une expression – *faire plaisir*- et à un verbe –*se réjouir* - qui portent le sens énoncé dans le texte source mais pas sa valeur hyperbolique.

2-7-Aspect familier

Certaines expressions vêtissent, dans les textes d'arrivée, un aspect plus familier- il arrive que ce soit l'oralité qui accorde cette particularité familière- :

-l'aspect oral est décelable tout au long des différentes réécriture, il est caractérisé principalement par la suppression du « ne » de la négation et l'absence du pronom personnel « il » (remplacé souvent par « y »), ces deux aspects sont très fréquents dans nos textes d'arrivée, citons à titre d'exemples : « y a pas de raisons, cherche pas à comprendre », « y a que la vérité qui blesse », « y a que la vérité qui compte », « y a du neuf »...

-il faut : dans les textes d'arrivée 4, 5, l'omission du sujet dans « faut bien » et « vaut mieux » accorde aux expressions un aspect familier, très usité à l'oral ; dans le texte d'arrivée 1, c'est l'adjectif « cool » qui accorde l'aspect familier à l'expression « je pense que c'est cool ».

-votre discrétion vraiment ne paraît guère : cette expression assez raffinée a donné naissance à : « la discrétion n'est pas votre truc », « t'abuses », ces deux expressions des textes d'arrivée 5 et 4 sont familières, le signifiant « truc » accorde à l'expression son aspect familier et le verbe « abuser » qui a le sens de « exagérer » accorde ce même aspect à la seconde expression. Cette dernière expression est très usitée à l'oral par les jeunes d'aujourd'hui, et ce, dans différents contextes.

-on ne peut mentir avec plus d'impudence : dans le texte d'arrivée 1, la réécriture « plus menteur, tu meurs » est familière, très usitée dans le langage des jeunes d'aujourd'hui, elle est aussi hyperbolique vu qu'elle associe mensonge et mort.

-ne nous emportons point : cette expression a laissé place à deux expressions familières très usitées dans le français des jeunes d'aujourd'hui. La première *-ne sois pas vénère-* reprend le sens de l'expression initiale « ne pas s'énerver », et ce, dans une forme verlanisée : « vénère » pour « énerver ». La seconde expression *-tu me tapes sur les nerfs-* est une locution figée familière qui a aussi le sens de « énerver ».

-sans tant parler : « tais-toi », « ta gueule » sont deux expressions très familières usitées afin de supplanter cette expression issue d'un langage soutenu.

-Certaines expressions familières ne supplantent aucune locution dans le texte source, elles font partie intégrante du français des jeunes d'aujourd'hui et sont fréquemment employées, et ce, dans diverses situations –en dehors du texte de Regnard et de ses différentes réécritures- :

-faire la teuf : cette locution familière a été choisie par les étudiants, dans le texte d'arrivée 5, afin de rimer avec ce qui a précédé. Concrètement, d'un point de vue sémantique, elle ne supprime aucune locution dans le texte source. Elle résulte d'une « verlanisation » du signifiant « fête », elle a le sens de « s'amuser ». Elle est très usitée dans le français des jeunes d'aujourd'hui.

-se faire des films : cette locution argotique, employée dans le texte d'arrivée 4, a le sens de « imaginer des choses fausses » voire « faire preuve de paranoïa ».

-sur la tête de ma mère : cette locution interjective argotique, décelée dans le texte d'arrivée 5, est elliptique, il s'agit d'une ellipse de l'expression « je le jure sur la tête de ma mère ». Elle s'emploie afin de démontrer la véracité des propos. Ce besoin de justifier la véracité des propos est très manifesté dans le langage des jeunes d'aujourd'hui d'où la fréquence de l'emploi de cette locution.

-t'inquiète surtout pas : cette expression familière -où le « ne » de la négation a été supprimé- ne supprime aucune expression dans le texte source, elle est souvent usitée par les jeunes d'aujourd'hui afin de dire que la situation est bien gérée.

2-8-Aspect plus courant/ moins poétique/ plus direct

Certaines expressions soutenues vêtissent un aspect plus courant lors de leur passage du texte source au texte d'arrivée, il arrive, dans d'autres cas, qu'ils perdent leur poéticité ou que leur aspect devienne plus direct et manque par conséquent de tact ou de subtilité :

-sous quelque autre climat : cette expression soutenue a été simplifiée dans le texte d'arrivée 2 –« quel que soit le climat »- et réécrite sous une forme plus accessible et plus usitée de nos jours dans le texte d'arrivée 4 –« que ce soit ici ou ailleurs »-.

-vous avez s'il vous plait dit... : cette expression du texte source paraît déjà simple mais elle a été encore plus simplifiée dans le texte d'arrivée 4 (« t'as dit quoi ? ») ainsi que dans le texte d'arrivée 5 (« quoi ? »), cette simplification accorde à l'énonciation un aspect plus direct. Ce passage s'est effectué suite à l'élimination de la formule de politesse et à la transformation de la phrase déclarative en phrase interrogative ; le texte d'arrivée 5, plus direct encore, a transformé la phrase en mot, un seul pronom résume le sens de l'expression initiale.

-votre discrétion vraiment ne paraît guère : cette expression laisse place à des expressions assez directes, elles vont jusqu'à manquer de tact et de subtilité : « vous êtes devenu indiscret » dans le texte d'arrivée 3 et « vraiment, vous êtes audacieux » dans le texte d'arrivée 1.

-on ne peut mentir avec plus d'impudence : cette expression aussi a donné naissance à des expressions plus directes qui manquent de tact et de finesse, c'est le cas, par exemple, dans le texte d'arrivée 4 : « t'es un menteur ».

-sans tant parler : cette expression, qui se présente comme une demande servant à instaurer un silence, est reprise dans le texte d'arrivée 4 –« tais-toi »-, ainsi que dans le texte d'arrivée 5 –« ta gueule »- avec un manque d'adresse considérable. La demande devient même un ordre offensant.

-nourrir une sincère ardeur : la poéticité de cette expression laisse place à une simplicité stylistique. Dans les textes d'arrivée 1 (« aimer à la folie ») et 4

(« aimer »), le sens de l'expression est repris alors que sa poésie est délaissée au profit d'un style plus direct.

-quel démon favorable / voilà du fruit nouveau : ces deux expressions se succèdent, la première souligne le changement et la seconde souligne la nouveauté. Dans les textes d'arrivée, ce style recherché laisse place à une simplicité voire à « un dépouillement stylistique » : « un changement », « c'est nouveau ».

-on aime sans raison et sans raison on hait : cette expression, assez recherchée, associe chiasme et antithèse, deux termes opposés dans une disposition grammaticale croisée. Dans les textes d'arrivée 2, 3, la disposition grammaticale est simplifiée, le sens prime sur la rhétorique.

2-9-Néologie syntaxique ?

Certaines expressions peuvent être néologiques, les étudiants inventent leurs propres expressions, cette néologie peut être justifiée, voulue ou due à une méconnaissance de la langue :

-la gloire de l'âge : cette expression néologique, désignant la jeunesse, correspond dans le texte d'arrivée 5 à l'expression : « le printemps de l'âge ». Cette innovation pourrait être due à une confusion d'expressions due à une méconnaissance langagière : les étudiants auraient pu confondre des expressions comme « la fleur de l'âge » ou « l'heure de gloire », ce qui aurait donné naissance à cette expression néologique.

-haïr à mort : dans le texte source, l'expression « haïr à la mort » comprend un article défini qui ne figure plus dans l'expression usitée par les étudiants. Cette légère modification a réactualisé cette expression qui est aujourd'hui très répandue dans le français des jeunes d'aujourd'hui.

-à savoir : les étudiants ont attribué à cette expression, qui existe dans la langue française, un sens nouveau. La néologie n'est pas formelle mais sémantique. Dans les dictionnaires, « à savoir » a le sens de « c'est-à-dire », il s'agit d'une locution qui sert à introduire une explication ou un développement, alors que dans ce contexte, cette locution exprime le fait qu'on n'ait pas de réponse à une question. Ce sens est

justement propre à une autre locution : « aller savoir ». Cette néologie sémantique serait donc due à une confusion entre deux locutions.

2-10-Réécriture déductive approximative

Certaines expressions, plus en usage aujourd'hui, ne sont pas saisies et ne sont donc pas reprises. Il arrive, parfois, que les étudiants procèdent à des interprétations contextuelles déductives afin de saisir approximativement le sens de ces expressions, ce qui peut engendrer une réécriture qui pourrait soit reprendre le sens initial soit s'en éloigner :

-*que le pouvoir de la vérité presse* : cette expression de Regnard, plus en usage à l'heure actuelle, n'est pas reprise par les étudiants. Malgré son aspect plus ou moins accessible, les étudiants, par méconnaissance ou par peur d'une éventuelle erreur d'interprétation, ne s'aventurent pas à la réécrire.

-*aspirer à l'hymen* : cette expression qui a le sens de « désirer se marier » n'aurait pas pu être saisie par l'ensemble des étudiants, hors contexte. Afin de la saisir, il aurait fallu connaître le sens du terme *hymen* dont l'emploi est purement littéraire et dont l'usage n'est plus d'actualité.

-*avoir l'esprit bien fait / avoir l'humeur revêche* : ces deux expressions ne sont pas reprises dans quatre textes d'arrivée (les textes d'arrivée 1, 2, 3, 4). Seuls les étudiants du texte d'arrivée 5 se sont aventurés à les interpréter et à les réécrire. Le fait que les expressions n'aient pas été reprises est dû au fait qu'elles ne soient plus en usage à l'heure actuelle, c'est ce qui pourrait expliquer une éventuelle non compréhension.

3- Quand le masque tombe

Ces textes réécrits n'énoncent pas exactement ce que suggère le texte source :

-Certains éléments du texte source ont été omis suite à un acte volontaire ou inconscient : des références culturelles non saisies.

-De nouveaux éléments ont été introduits : les références culturelles, les implicites et les sous-entendus.

Ces nouveaux éléments nous ont permis d'esquisser l'identité de nos étudiants. La langue dont usent ces derniers est la manifestation même de leur existence, de ce qu'ils sont, de ce qu'ils pensent, de ce qu'ils font et de ce qu'ils voient.

3-1-Référence culturelle et appréhension

Ainsi, certaines expressions ne sont pas saisies –ou leur sens est altéré- pour des raisons d'incompréhension dues aux références culturelles ou aux renvois dont elles font appel. Les étudiants, dans certains cas, font appel à un raisonnement déductif afin de pouvoir interpréter les expressions en question :

-n'aimer d'autre parti que celui du couvent : cette expression n'a pas été réécrite dans les textes d'arrivées 1, 4 et son sens a été altéré dans les textes d'arrivée 2, 3, 5. L'incapacité de réécriture est due à la référence culturelle comprise dans l'expression et méconnue par les étudiants, en l'occurrence « le couvent », cette maison dans laquelle vivent en communauté des religieux ou des religieuses de confession chrétienne et où certaines règles, dont le célibat, leur sont imposées.

-être catarrheux : cette expression a le sens de « être sujet au catarrhe ». Le catarrhe est une « inflammation et hypersécrétion des muqueuses, particulièrement des voies respiratoires ». Ce sens fait appel à une culture médicale à laquelle les étudiants n'ont pas accès. Ainsi, ne saisissant pas le sens de l'expression, les étudiants dans les textes d'arrivée 3 et 4 procèdent par raisonnement déductif : si les expressions sont antonymiques et si l'expression qui précède l'expression initiale a le sens de « être en bonne santé », celle qui suit ne peut qu'avoir le sens de « être malade ». Cependant, les étudiants, dans le texte d'arrivée 2, ne reprennent pas l'expression pour des raisons d'incompréhension alors que ceux du texte d'arrivée 1 s'aventurent à interpréter l'expression mais ce qui en résulte est en partie erroné : « usé et pas très photogénique ».

-faire pénitence : cette locution verbale a une teneur religieuse, elle invoque la théologie chrétienne. Dans l'église catholique, afin d'expier ses péchés, on « fait pénitence », c'est-à-dire que l'on reconnaît ses fautes au cours de la confession et l'on accepte la punition. Dans les textes d'arrivée 3, 4, les étudiants analysent formellement le signifiant dont ils ignorent le sens et en font un rapprochement consonantique avec d'autres signifiants (plaindre/peine). Ainsi, les expressions qui

en résultent se rapprochent approximativement ou s'éloignent complètement du sens de l'expression initiale. Dans le texte d'arrivée 5, la réécriture n'a aucun rapport sémantique avec celle du texte source -« faire la teuf »-. Les étudiants, suite à une incompréhension, détournent la situation en choisissant une expression qui rime avec ce qui a précédé.

-par la sambleu : il s'agit d'un juron vieilli que les étudiants ne peuvent ni saisir ni réécrire- aucun texte d'arrivée ne reprend le juron en question-. « Sambleu » est une variante de l'interjection « sangbleu » - elle serait issue d'une éventuelle altération de cette même interjection. Ces jurons vieillis se rapprochent morphologiquement de « sacrebleu », ce qui supposerait une même source étymologique et un sens approximativement identique marquant l'admiration, la colère ou l'étonnement. « Sacrebleu » est une altération de « par le sacre de Dieu ». Le « bleu » est utilisé comme substitut afin d'éviter le blasphème, ceci pourrait nous expliquer le sens du juron énoncé dans le texte source.

3-2-Référence culturelle et création

Les étudiants font appel dans leurs textes d'arrivée à des références culturelles, à des citations, à des proverbes et autres renvois :

-mettre des masques sur des visages : cette expression, puisée dans le texte d'arrivée 5, pourrait être considérée comme un « batifolage » stylistique, les étudiants font appel au théâtre dans le théâtre. L'expression est référentielle, elle fait appel au théâtre à travers une figure symbolique, en l'occurrence le masque -dans le théâtre antique, l'acteur portait toujours un masque-.

-le cœur a ses raisons que la raison ignore : cette expression résulte de l'adage de Blaise Pascal : « le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point ». Cette citation, caractérisée par une diaphore a trait, dans son sens premier, à la religion, elle est utilisée afin de dire que la raison n'est pas le meilleur moyen pour saisir la religion. Aujourd'hui, cette citation est employée à tort, elle sert à expliquer les décisions irrationnelles, plus particulièrement sur un plan amoureux. Elle a subi de légères modifications (comme « ignorer » qui a supplanté « ne point connaître »), et a été utilisée dans des paroles de chansons, des dialogues de films ou de séries, c'est ce qui a assuré sa diffusion. Grand Corps Malade, un slameur en vogue, très apprécié

par les jeunes d'aujourd'hui, a utilisé cette même expression dans l'un de ses slams : « Roméo kiffe Juliette », nos étudiants ont du la repérer, en saisir contextuellement le sens et la reprendre sans même en connaître les origines.

-*y a que la vérité qui blesse* : cette expression du texte d'arrivée 5 est une reprise d'un proverbe (« il n'y a que la vérité qui blesse »), la dominance orale a supprimé deux éléments grammaticalement indispensables (le pronom personnel « il » et le « ne » de la négation) mais cette suppression n'altère nullement le sens du proverbe.

-*y a que la vérité qui compte* : cette expression est le titre d'une émission télévisée diffusée sur TF1 entre 2002 et 2006, le titre est probablement calqué sur le proverbe « il n'y a que la vérité qui blesse ». La fréquence de cette expression dans le français d'aujourd'hui en fait presque un usage proverbial.

Nous tenons à préciser que si la variation diastratique/diatopique a permis de mettre en exergue les références susmentionnées, lors de notre étude de la variation diamésique, nous avons décelé des références littéraires -*Autant en emporte le vent* de Margaret Mitchell/ *Don Juan* de Molière..., des références cinématographiques -*Harry Potter/ Star Wars*..., des références mythologiques -*Mars/ Vénus/ Les dieux de l'olymp*..., des références philosophiques -Nicolas Machiavel, Jean-Paul Sartre-, des références musicales -Jacques Brel, Francis Cabrel, Françoise Hardy..., des références historiques -Louis XIV, Jules César, Charles de Gaulle, Adolf Hitler...-.

Lors de notre analyse de l'adaptation théâtrale, nous avons réalisé que l'intertextualité musicale abondait :

-La chanson d'Adèle : Someone like you.

-L'hymne national français : La Marseillaise.

-Les berceuses et les comptines :

-Au clair de la lune.

-Frère Jacques.

-Une souris verte.

Lors de notre étude de la variation diachronique, nous avons décelé des éléments intertextuels tels que:

Sois mon Roméo et je serai ta Juliette (p.58) : *Roméo et Juliette* de William Shakespeare.

O rage, ô désespoir, ô folie ennemie (p.58) / *O rage, ô désespoir, ô colère*¹ (p.69) : *Le Cid* de Corneille.

Ya lili ya lil (p.57) : *Au café des délices* de Patrick Bruel.

T'inquiète, tu te s'occupe de rien, je me s'occupe de tout (p.57) : Jamel Deboz.

Allons enfant de la Patrie, le jour de gloire est arrivé (p.67) : La marseillaise.

D'autres références littéraires telles que des allusions à des personnages du *Jeu de l'amour et du hasard* de Marivaux, de *Don juan* de Molière ou de Cosette des *Misérables* de Victor Hugo sont nettement décelables dans *Les Folies amoureuses* des Rebeugnards. C'est aussi le cas pour :

- Les références cinématographiques : Bruce-Lee, *Harry Potter* ...

-Les références mythologiques : *Mars, Vénus, Pandore*...

-Les références géographiques : *Le mont Cenis* –reprise du texte source-, *Toronto*...

-Les références musicales : Francis Cabrel, El-Djarmouni...

Toutes ces références démontrent à quel point l'acte de réécriture est élaboré. Il s'agit même d'un acte créatif à travers lequel nos étudiants manifestent un apport stylistique qui leur est propre.

¹ Il s'agit plus précisément d'une modification de l'expression puisée dans *Le Cid* de Corneille : « *O rage, ô désespoir, ô vieillesse ennemie* ».

3-3-Imaginaire collectif

Certaines réécritures d'expressions sont révélatrices de l'inconscient ou de l'imaginaire collectif des étudiants :

- *je vous dis sans fard* : dans le texte d'arrivée 1, cette expression fait appel à la peur –*je n'ai pas peur de le dire*– ; pour ces étudiants, la peur pourrait être à l'origine de certaines dissimulations.

- *le printemps de l'âge* : cette expression désigne par analogie la jeunesse ; dans le texte d'arrivée 1, son sens est repris mais à travers une expression qui met l'accent sur la beauté : « il ne faut pas laisser flétrir sa beauté ». Ainsi, ces étudiants associent jeunesse et beauté.

- *nourrir une sincère ardeur / cacher une flamme / avoir une grande passion pour quelqu'un / aimer à la folie* : ces expressions dévoilent des sentiments amoureux, dans l'expression du texte source, Regnard associe l'amour à l'ardeur, de même dans le texte d'arrivée 5, où l'amour est associé à une flamme – les deux expressions sont pourvues de romantisme et de poéticité- alors que dans le texte d'arrivée 3, l'amour est associé à la passion pendant que les étudiants l'associent à la folie dans le texte d'arrivée 1. Ces différentes associations révèlent ce que présente l'amour pour les différents groupes d'étudiants.

- *suivre le parti d'un époux* : cette expression, purement littéraire, est reprise dans le texte d'arrivée 3 à travers une expression qui met l'accent sur le bonheur (« il vaut mieux goûter au bonheur »), ainsi ce groupe d'étudiants associe le mariage au bonheur alors que dans le texte d'arrivée 4, l'idée du mariage est associée à la jeunesse (« il vaut mieux le faire plus tôt que plus tard »). Ajoutons le fait que, pour ces étudiants, le mariage est indispensable, sa primauté est exprimée dans la locution verbale « valoir mieux ».

- *plus menteur, tu meurs / détester jusqu'au dernier souffle de sa vie / haïr à mort* : dans les textes d'arrivée, certaines expressions impliquent la mort. Inconsciemment, la mort est souvent présente dans le langage des jeunes d'aujourd'hui.

Cet imaginaire collectif, nous l'avons décelé lors de notre étude de la variation diachronique :

-Les Rebeugnards manifestent, à travers leur réécriture, leur appartenance religieuse, « Dieu » est constamment présent dans leur échange : *Djabli Rabi, Hamdoullah, Inchallah, Ya Rabi*...on pourrait considérer cet usage comme étant un leitmotiv langagier partagé par les membres d'une même communauté, la manifestation de l'appartenance religieuse laisserait place, dans ce cas, à la manifestation de l'appartenance sociale.

-Les rapports entre les hommes sont assez solides, une fraternité et une solidarité semble les lier : « Entre frères, on peut bien être solidaires » (p.62). Cette notion de fraternité renvoie à la religion que pratiquent nos étudiants et qui stipule que les hommes doivent être frères. Ainsi, tout éventuel rapport homosexuel entre deux hommes est exclu. Nos étudiants ont beau manifester une volonté d'imitation des Français, lorsqu'il s'agit d'une intolérance liée à la religion, leur tentative d'imitation prend fin. Nos étudiants vont jusqu'à user du substantif péjoratif « tapette » (p.53) pour qualifier l'homosexuel.

Cette non tolérance ayant trait à la religion se manifeste aussi à travers la non reprise de *champagne, bouteille et vin* -l'alcool n'étant pas toléré dans l'Islam-. Seul le substantif « alcool » a été réécrit, et ce, une seule fois tout au long de la réécriture de l'œuvre.

-Les étudiants ne reprennent pas les unités lexicales connotant un rapport hiérarchique entre les personnages –des rapports d'autorité/subordination-. Les étudiants ont planté un décor contextuel contemporain où ces rapports ne sont plus de mise ; leur non reprise pourrait toutefois connoter la non volonté de se soumettre : le refus total de toute forme d'asservissement ou d'obéissance.

- Les répliques réécrites par nos étudiants font appel à la mère -« maman », « *yemma* » sont les substantifs qui la désignent- ce qui traduit une culture arabo-berbère qui met en avant la mère dans toutes les circonstances, cet usage fréquent finit par attribuer à la notion de « mère » un caractère langagier courant, spontané voire même instinctif.

-D'un personnage à l'autre, la femme est perçue différemment : Agathe est traitée de brebis pas Albert et de jument par Lisette ; si le substantif « jument » connote la grandeur et la force, le substantif « brebis » a trait à l'innocence voire même à la docilité. La perception de la femme diffère : positive chez la personne du même sexe

et réductive chez le sexe opposé qui la considère même comme sa subalterne – comme une brebis, elle se doit de le suivre-.

- Dans l'hypotexte aussi la femme est comparée à une brebis mais la connotation est autre :

Je tiens une brebis avec soin enfermée ;

Mais des loups ravissants rôdent pour l'enlever

Contre leur dent cruelle il la faut conserver (p.8)



En fait, chez moi, j'ai une bombe

Et à défaut de la désamorcer, d'autres veulent bien qu'elle saute (p.42)

L'innocence et la douceur dont est pourvue la brebis pourrait être à l'origine de cette comparaison ; dans l'hypertexte, les étudiants ont qualifié la femme sans prendre en considération cet aspect d'innocence et de douceur, ils ont utilisé le terme familier *bombe* qui a le sens de « personne particulièrement séduisante ». Ainsi, si dans l'hypotexte c'est l'aspect moral de la femme qui est mis en avant, dans l'hypertexte, c'est l'aspect physique qui prime. Et cet aspect physique est même accompagné d'une connotation sexuelle : *sauter*, dans « d'autres veulent bien qu'elle saute », aurait le sens, dans un français familier voire vulgaire, de « posséder sexuellement ».

-Lorsque les étudiants abordent la violence, ils l'énoncent sans retenue comme s'il s'agissait d'un acte ordinaire, courant...cet usage pourrait être révélateur de l'environnement violent dans lequel ils auraient baigné, ce qui aurait, par conséquent, banalisé cette dite violence :

S'il pouvait, par bonheur, choir en quelques embuscades

Et que des égrillards, avec de bons bâtons... (p.3)



Ah ! S'il pouvait se faire tabasser

En se ramassant une bonne raclée (p.38)

Les points de suspension émis dans l'hypotexte peuvent être considérés comme un signe de retenue, la violence est suggérée mais non décrite, elle laisserait place à l'imagination du lecteur ou du spectateur. Lors de la réécriture de ces répliques, nos étudiants ont interprété ces mêmes points de suspension, l'acte violent est directement énoncé. Sa description détaillée permet même de visualiser la scène en question.

-Cette violence est aussi nettement décelable lorsqu'il s'agit de décrire les rapports homme/femme :

Tous les maris devraient faire ce que vous faites (p.18)



On doit les prendre par les cheveux et les tirer vers l'avant (p.53)

« Ce que vous faites » renvoie, dans l'hypotexte, à l'enfermement dont est victime Agathe. Cet enfermement est supplanté dans l'hypertexte par un acte assez violent que devrait commettre tout homme envers sa femme. Le but étant qu'elle devienne obéissante et qu'elle le suive dans ses faits et pensées.

Si nos étudiants rejettent les notions d'obéissance et d'asservissement, qu'ils excluent dans leur quotidien tout rapport d'autorité/subordination, ils les revendiquent clairement lorsqu'il s'agit de rapport homme/femme ; et lorsque la subordination n'a pas lieu, la violence est autorisée.

Ce n'est point par douceur qu'on rend sages les filles (p.4)



C'est au fouet que l'on assagit les femmes (p.38)

Ainsi, l'hypotexte voile la violence, elle est suggérée à travers une atténuation stylistique de propos, une litote qui met en avant « la douceur ». Nos étudiants, eux, suite à la réécriture de la réplique, mettent en avant « le fouet » comme arme de punition corporelle ou de torture- précisons à cet effet que le fouet connote la flagellation, cette dernière est une forme de punition dans l'Islam et nos étudiants sont musulmans- . La violence est directe, la réécriture est loin d'être masquée.

Pour conclure, nous dirons que lors du passage du texte source aux textes d'arrivée, nous avons constaté les faits langagiers suivants :

-Un raisonnement contextuel hypothétique engendrant une réécriture déductive.

-Une confusion interprétative due à une non prise en considération du contexte dans son intégralité.

-Une addition de synonymes approximatifs des différents signifiants qui composent les expressions.

-Une accentuation du sens de l'unité syntaxique du texte source- apparition de l'hyperbole- ou une atténuation du sens hyperbolique du texte source.

-Un aspect familier/ un aspect plus courant/ un aspect plus direct/ un aspect moins poétique.

-L'apparition d'expressions néologiques.

Nous tenons à préciser que du texte source au texte d'arrivée 5, nous constatons une conformité grammaticale, moins évidente dans les autres textes d'arrivée –affirmation, négation, interrogation...-.

L'apparition de nouveaux éléments linguistiques et référentiels dans les textes d'arrivée nous a permis d'esquisser l'identité de nos étudiants :

-Ils lient intrinsèquement la jeunesse et la beauté.

-Chaque groupe d'étudiants a sa propre perception de l'amour : l'amour est lié à la folie, à l'ardeur...

-Le mariage est perçu comme indispensable/ comme un élément de bonheur/ comme un allié de la jeunesse...

-La dissimulation est la conséquence de la peur.

-La mort est inconsciemment présente.

L'identité des Rebeugnards, elle, est d'autant plus ébauchée :

-Ils excluent dans leur quotidien tout rapport d'autorité/subordination.

-Le rapport d'autorité/subordination est clairement revendiqué lorsqu'il s'agit de rapport homme/femme ; et lorsque la subordination n'a pas lieu, la violence est autorisée.

-L'absence des formules de politesse démontre qu'ils refusent d'observer les convenances de la société.

-La perception de la femme est liée à son aspect physique.

-La violence est directe, elle est abordée sans retenue, ce qui pourrait dénoter un environnement social violent.

-Leur appartenance arabo-berbère est revendiquée.

-Leur appartenance religieuse/ sociale est manifestée.

Ainsi, cette réécriture est loin d'être masquée.

Conclusion

Cette partie nous a permis d'introduire des notions nouvelles :

La première a trait à une nouvelle variation de la langue française qui a ses propres particularités linguistiques : « le français contemporain d'Algérie » –le F.C.A.-, par analogie au français contemporain des cités -F.C.C.-.

La seconde notion qui, à notre sens, pourrait se révéler essentielle dans toute analyse lexico-syntaxico-sémantique comparative est « La mise en parallèle textuelle ».

Cette mise en parallèle adaptée selon un dispositif de couleurs permet de distinguer les unités significatives immuables des unités significatives variables, de mesurer les changements que subissent les unités syntaxiques libres et figées et de mettre en relief les unités significatives à apparition singulière.

Au cours de notre analyse détaillée, nous avons décelé des caractéristiques langagières lors du passage du texte source aux autres textes d'arrivée :

-La synonymie approximative est le principal trait de réécriture dans les cinq textes d'arrivée : les signifiants sont supplantés par leurs synonymes approximatifs et les locutions résultent d'une addition de synonymes des signifiants qui composent les locutions du texte source. La synonymie approximative véhicule des nuances sémantiques qui altèrent le sens initial du texte source.

-Les signifiants et les locutions courantes sont repris tels qu'ils apparaissent dans le texte source.

-Les signifiants vieillissés ou à rare usage et les expressions idiomatiques qui se réfèrent à des éléments culturels non saisis par les étudiants ne sont pas repris. Une éventuelle réécriture peut avoir lieu suite à une interprétation déductive contextuelle mais cette réécriture peut engendrer un sens approximatif ou erroné.

-L'une des caractéristiques de ces textes d'arrivée est la substitution causale.

-Un français contemporain caractérise cette réécriture, du familier au verlan en passant par certains éléments propres à la langue arabe ou à la langue berbère –cette caractéristique est d'autant plus décelable dans les textes d'arrivée 1 et 5-.

-Le jugement de valeur est réorienté, amoindri ou accentué ; les signifiants ou les locutions hyperboliques sont atténuées lors de leur passage du texte source aux textes d'arrivée.

-Les locutions recherchées perdent de leur poéticité et deviennent plus courantes lors de leur passage du texte source aux textes d'arrivée.

-Ces textes d'arrivées sont caractérisés par l'apparition de signifiants et de locutions qui ne supplantent aucun élément dans le texte source : une sorte d'appropriation langagière voire même textuelle.

La réécriture de la scène 2 de l'acte II n'est pas intégrale, elle est déductive, elle est caractérisée principalement par une interprétation contextuelle hypothétique. Ces interprétations peuvent être pertinentes tout comme elles peuvent engendrer des confusions qui altèrent le sens – elles peuvent même aller jusqu'à entraîner un sens antonymique-. L'indéfini ou l'approximatif peuvent aussi résulter de ces interprétations hypothétiques.

Le fait que ces textes d'arrivés soient principalement caractérisés par des reprises, par des synonymes approximatifs, par des substituts causaux, engendre des nuances sémantiques.

Les étudiants, au cours de leur réécriture, font appel à des procédés propres à l'oralité, ils instaurent une familiarité dans les échanges verbaux –une familiarité non existante dans le texte source- ; le tutoiement, supplantant le vouvoiement, la présence de l'adjectif « cher » précédé de l'adjectif possessif –alors qu'il est inexistant dans le texte source- font partie de ces procédés. La familiarité et la proximité sont manifestées comme des besoins.

Les étudiants, principalement dans les textes d'arrivée 1 et 5, usent volontairement de rimes, leur réécriture est plus rythmique.

Ces mêmes étudiants font appel à un français contemporain, à des éléments linguistiques propres à la langue maternelle – la langue arabe ou la langue berbère-. Cet usage ne comble aucun trou linguistique : l'usage du français contemporain est une volonté de reproduire un français dit « branché », une sorte de performance imitative, l'usage de la langue maternelle est la manifestation d'une appartenance.

Les étudiants, comme c'est le cas pour l'usage des rimes précédemment mentionné, marquent leurs écrits et manifestent un apport stylistique qui leur est propre. L'usage de certaines locutions néologiques fait aussi partie de cette volonté de marquer sa réécriture ; même si, dans certains cas, cela se manifeste plutôt comme une méconnaissance langagière ou une confusion linguistique.

Les étudiants, suite à leur volonté d'adaptation stylistique, vont jusqu'à énoncer des références culturelles comme les proverbes, les citations, les nouveaux éléments référentiels ou les renvois non suggérés dans le texte source.

Ces textes d'arrivée reflètent un imaginaire collectif : l'association du mariage et du plaisir, du mariage et de la jeunesse, de la jeunesse et de la beauté, de l'amour et de la folie, la primauté accordée au mariage, le besoin d'évoquer l'aspect physique, les différentes allusions au désir sexuel, la manifestation de l'appartenance religieuse/de l'appartenance sociale, les rapports d'autorité/subordination, les rapports homme/femme.

Ces étudiants s'expriment sèchement, sans subtilité, ils sont directs, violents dans leur propos...

Tous ces points reflètent leur perception sociale, leur vision, leur identité.

L'acte de réécriture de ces étudiants est élaboré, ils y manifestent un apport stylistique qui leur est propre : une adaptation du texte et de la langue. Cette langue qui leur permet d'exister, ils y manifestent leur existence propre.

CONCLUSION GENERALE

L'intérêt que nous portons à la langue française nous a amenée à remonter le cours du temps. Fondée principalement sur les travaux de Labov et de Gadet, notre approche s'est vue emprunter les réflexions de Peytard et de Genette, afin d'établir une mise en parallèle entre une œuvre théâtrale datant de 1704 et sa réécriture en 2011.

« La mise en parallèle textuelle », c'est ainsi que nous avons choisi d'appeler cette étude analytique que nous estimons essentielle dans toute analyse lexico-syntaxico-sémantique comparative. Comme notre cadre de recherche est linguistique, nous émettrons une notion plus spécifique : « La mise en parallèle linguistico-textuelle ». Cette mise en parallèle est une disposition textuelle comparative qui permet de distinguer les unités significatives immuables des unités significatives variables, de mesurer les changements que subissent les unités syntaxiques libres et figées et de mettre en relief les unités significatives nouvellement apparues.

Adaptée selon un dispositif de couleurs, notre mise en parallèle linguistico-textuelle a été réalisée manuellement suite à une logique analytique comparative.

Nous proposerons de concevoir, dans des recherches ultérieures, un logiciel qui permettra d'instaurer cette même analyse, dans une même visée comparative, ce qui se révélera être un gain de temps et d'effort conséquent.

L'analyse comparative des unités linguistiques, lors de leur passage de l'hypotexte à l'hypertexte, nous a permis de constater que chaque variation linguistique était caractérisée par les faits itératifs suivants :

- Les unités linguistiques qui relèvent d'un français courant sont immuables.
- Les unités-lexicales ou syntaxiques- vieilles ou à rare usage ou celles qui se réfèrent à des éléments culturels non saisis ne sont pas reprises.
- La synonymie approximative, le principal trait de réécriture, engendre des nuances sémantiques qui peuvent altérer le sens véhiculé par l'hypotexte.
- De l'hypotexte à l'hypertexte, l'expression peut être plus formelle et le jugement de valeur amoindri ou accentué : cet écart de valeur peut altérer sémantiquement l'hypotexte.
- L'incompréhension de l'unité linguistique engendre l'approximatif suite à une déduction contextuelle.

- Il arrive qu'une unité lexicale dans l'hypotexte soit accrue dans l'hypertexte, et ce, en laissant place à une combinaison formelle véhiculant approximativement le même contenu sémantique : « unité lexicale accrue », c'est ainsi que nous avons choisi d'appeler l'unité syntaxique qui découle de ce procédé de réécriture.
- Il arrive qu'une unité syntaxique dans l'hypotexte soit réduite dans l'hypertexte à une simple unité lexicale, le contenu sémantique, lui, est approximativement identique : « unité syntaxique réduite », c'est ainsi que nous avons choisi d'appeler l'unité lexicale qui découle de ce procédé de réécriture.
- Les éléments linguistiques interprétés comme étant secondaires sont sciemment omis.
- Le français contemporain caractérise la langue usitée : emploi de substituts familiers et/ou de substituts puisés dans une langue maternelle telle que l'arabe ou le berbère. Cet usage ne comble aucun trou linguistique. Nous nous sommes aperçue que l'usage du français contemporain se présentait comme une volonté de reproduire un français dit « branché », une sorte de performance imitative alors que l'usage de la langue maternelle était un moyen de manifester son appartenance.
- L'apparition d'unités linguistiques à rare usage résulterait des lectures constantes du texte de Regnard ; le travail de réécriture des *Folies amoureuses* a influencé nos étudiants : certaines unités de l'hypotexte ont été additionnées à leur base de données lexicale.
- Les unités lexicales/ syntaxiques recherchées perdent de leur poéticité et deviennent plus courantes lors de leur passage de l'hypotexte à l'hypertexte : l'écriture imagée est simplifiée ; la primauté est accordée au sens.
- La métonymie est dénouée, l'ironie n'est pas automatiquement reprise.
- La déconstruction des figures de rhétorique engendre la construction d'autres figures de rhétorique, il s'agit d'une altération stylistique.

La réécriture des *Folies amoureuses* de Regnard est mi-réductive, mi-créative, il y aurait une oscillation entre simplification et élaboration stylistiques; les traits dominants de cet agencement stylistique sont :

- La substitution causale est l'une des caractéristiques principales de la réécriture.
- La réécriture peut être instinctive / subjective / réductive / déductive / créative.
- La réécriture n'est pas intégrale : absence de reprise de tous les éléments linguistiques.
- L'interprétation est déductive, ce qui peut donner naissance à des nuances sémantiques.
- Les énoncés de l'hypotexte sont « recontextualisés » : les étudiants se détachent de l'hypotexte et créent leur propre texte.
- De nouveaux implicites codés font leur apparition, ils peuvent cependant être une entrave sémantique pour ceux qui n'en ont pas une connaissance préalable. Un français n'en aurait pas la maîtrise.
- Les étudiants énoncent des références culturelles comme les proverbes, les citations ou les renvois non suggérés dans l'hypotexte. Nous sommes face à une marque d'innovation stylistique.
- Le recours aux adjectifs permet de déceler des traits sémiqes révélateurs de pensée.
- Certains substituts sont le résultat d'une représentation mentale, ce qui reflète un imaginaire collectif voire individuel ; ces substituts nous ont permis d'esquisser les représentations mentales qui suivent :
 - Nos étudiants, les Rebeugnards, excluent de leur quotidien tout rapport d'autorité/subordination ; les subordinations de rangs sont considérées comme désuètes.
 - Le rapport d'autorité/subordination est intrinsèquement lié au rapport homme/femme ; le refus de se soumettre peut entraîner un comportement violent.

- La violence est dépeinte sans retenue. Ces étudiants pourraient être issus d'un environnement social violent, ce qui expliquerait l'aspect anodin qu'ils associent à cette dite violence.
- La réécriture accorde une nette importance à l'apparence physique : la perception de la femme est indissociable de son apparence.
- Le mariage est perçu comme indispensable, comme un élément de bonheur, comme un allié de la jeunesse.
- L'amour est systématiquement rattaché à la sexualité.
- La dissimulation, la peur et la mort sont implicitement présentes dans l'hypertexte.
- Nos étudiants instaurent une familiarité dans les échanges verbaux ; ils ont un besoin d'établir une proximité afin de pouvoir communiquer.
- La non-reprise des formules de politesse démontre que nos étudiants refusent d'observer les convenances de la société.
- Ces étudiants manifestent une appartenance arabo-berbère et revendiquent une appartenance religieuse.
- Leur appartenance sociale, elle, est nettement exprimée, ils passent outre l'appartenance sociale marquée dans l'hypotexte.

Cette réécriture, un acte créatif qui émane d'un autre acte créatif, a sa propre identité, a son propre apport stylistique.

Cet apport stylistique, nous l'avons décelé lors notre étude de la variation diachronique, de la variation diastatique/diatopique et de la variation diamésique/diaphasique. D'un usager à un autre, d'un usage à l'autre, la variation du style est évidente.

Françoise Gadet (2007 : 23), marchant dans le sillage de William Labov, reprend les variations laboviennes¹ et y rajoute une cinquième : la variation diamésique.

Nous estimons qu'une sixième variation serait d'un apport considérable pour l'analyse des corpus littéraires. Cette sixième variation serait « la variation stylistique ». Elle serait non seulement interpersonnelle (selon l'usager) mais aussi intrapersonnelle (selon l'usage d'un même usager)².

Il ne s'agit nullement de remettre en cause la classification de Françoise Gadet mais il est question de la mise en exergue d'un trait tacite. Chez Françoise Gadet, le style est associé à la situation d'énonciation et est par conséquent inclus dans la variation diaphasique. Nous opterons pour une dissociation visant à en faire une variation linguistique à part entière ; une variation que la sociolinguistique pourrait exploiter lors de l'analyse des corpus littéraires :

¹ La variation diachronique, la variation diastatique, la variation diatopique et la variation diaphasique.

² Les variations diachronique, diatopique et diastatique sont interpersonnelles. Les variations diaphasique, diamésique sont intrapersonnelles.

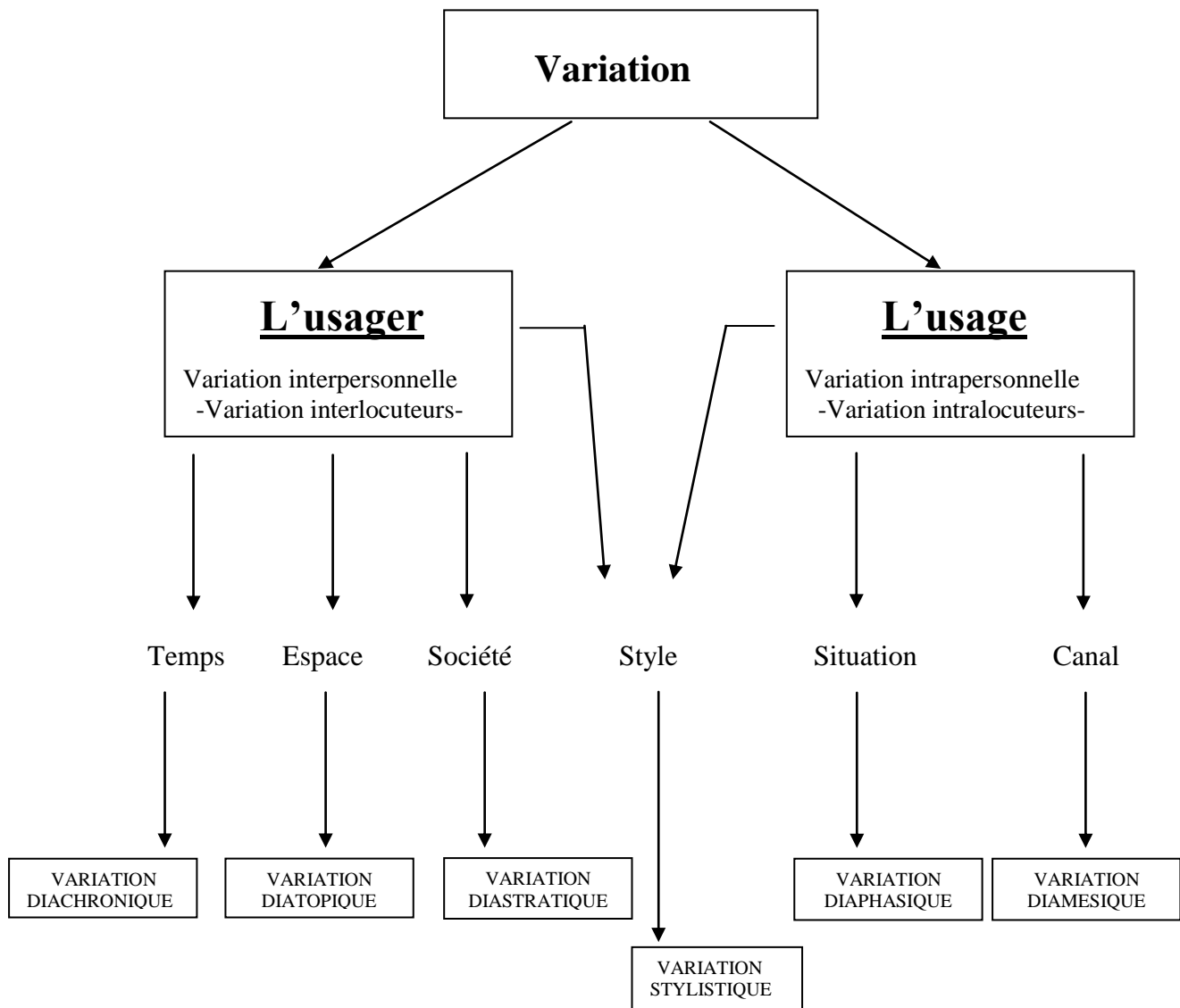


Figure 14. La sixième variation : la variation stylistique

Nous nous retrouvons aujourd'hui face à une nouvelle variation de la langue française qui a ses propres particularités linguistiques, qui a son identité propre, qui permet d'assurer une authenticité que la langue française de France ne peut garantir. Ce français, nous avons choisi de le baptiser : « le français contemporain d'Algérie » –le F.C.A.-, par analogie au français contemporain des cités -F.C.C.- ; il se manifeste comme une volonté de faire de la langue française sienne.

L'analyse comparative que nous avons effectuée nous a permis de concevoir la variation comme étant le résultat d'une interchangeabilité d'éléments linguistiques en vue d'une intercompréhension, comme étant une marque identitaire sociale et individuelle mais aussi comme étant un acte d'appropriation d'une langue. La réécriture, elle, est un acte de réappropriation d'un texte.

L'appropriation serait donc linguistique, la réappropriation, elle, serait textuelle. Nos étudiants se sont appropriés la langue française et se sont réappropriés le texte de Regnard. Nous appellerons ce fait « l'appropriation linguistico-textuelle », autrement dit, une appropriation linguistique associée à une réappropriation textuelle.

Notre travail de recherche nous a aussi permis de constituer une base de données où l'on puiserait des corpus pour d'éventuels travaux de recherche :

- La réécriture intégrale d'un texte théâtral par des étudiants du Département de traduction de l'Université de Sétif.
- La réécriture d'une scène théâtrale par des étudiants du Département de français de l'Université de Sétif, par des étudiants du Département de français de l'Université de Béjaïa, par des étudiants du Département de sciences du langage de l'Université de Franche-Comté, par un groupe de slameurs algériens.
- La réécriture d'une scène théâtrale par Mariette Navarro, par Guillemette Grobon et par Hajar Bali.

Ces trois dernières réécritures n'ont pas été suffisamment exploitées, et ce, parce que les hypertextes résultant de ce nouveau cheminement de réécriture se sont révélés être nettement différents de l'hypotexte, ce qui les écarte manifestement des autres hypertextes. Ainsi, une étude ultérieure pourrait cependant être consacrée entièrement à ce corpus.

Notre travail de recherche, loin d'être exhaustif, mériterait une approche plus approfondie et une étude plus analytique.

L'apport indubitable de la scène théâtrale devrait être amplement exploré¹, dans le cadre de l'enseignement/apprentissage ; une investigation didactique est à envisager.

Les Folies amoureuses des Rebeugnards avait laissé place à une représentation théâtrale au Théâtre municipal de Sétif le 28 juin 2012 à 16h². Le texte avait fini par avoir un décor, un jeu de lumière et de son, une mise en scène, une vie théâtrale.

Ce travail s'inscrit dans le cadre d'une recherche scientifique, il a une visée linguistique, un socle littéraire et une démarche didactique. Ce travail est singulier, il est pourvu d'un aspect « humain » qui a laissé une marque indélébile dans notre esprit et dans l'esprit des Rebeugnards.

C'est pour toutes ces raisons que *Les Folies amoureuses* des Rebeugnards se présente comme une invitation au voyage. Par immersion dans un monde qui n'était pas le leur, ces amateurs de mots ont fait de ce monde inconnu leur propre monde.

Les Folies amoureuses, tel un manteau d'Arlequin, a été confectionnée avec un bout de français classique, un bout de français familier, un bout d'arabe dialectal, un bout d'instinctif, un bout de déductif, un bout de subjectif : la créativité dans toute sa splendeur.

¹ Les points positifs de l'apprentissage du théâtre dans le cadre de l'enseignement/apprentissage d'une langue étrangère :

- une compréhension plus accentuée et une maîtrise de la communication verbale.
- une correction au niveau de l'articulation ;
- un développement de l'expression ;
- un développement de la personnalité :
 - affronter sa peur de parler ;
 - affronter le regard de l'autre ;
 - s'affirmer ;
 - se découvrir et découvrir les autres ;
 - transmettre des émotions ;
 - avoir une assurance, une confiance en soi ;
 - prendre du plaisir.

Ces points ne relèvent nullement de notre propre prospection ; ce sont nos étudiants qui les ont mis en évidence lors de leurs témoignages.

² Suite à des séances de répétitions qui se sont étalées de novembre 2011 à Juin 2012.

BIBLIOGRAPHIE

Le corpus

- ❖ REGNARD, Jean-François, *Les Folies amoureuses*, Paris, Librairie Théâtrale, Imprimerie Tardy-Quercy-Cahors, 1978.

Sciences du langage

Ouvrages théoriques

- ❖ BAYLON Christian, *Sociolinguistique : société, langue et discours*, Paris, Editions Nathan Université, Collection Fac Linguistique, 1996.
- ❖ BAYLON Christian, FABRE Paul, *Initiation à la linguistique, avec des travaux pratiques d'application et leurs corrigés*, Paris, Editions Nathan Université, Collection Fac Linguistique, 1999.
- ❖ BLANCHET Philippe, *La linguistique de terrain : Méthode et théorie, une approche ethno-sociolinguistique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2000.
- ❖ BOYER HENRI, *Introduction à la sociolinguistique*, Paris, Editions Dunod, Collection Topos, 2001.
- ❖ BOYER Henri, *De l'autre côté du discours, recherches sur les représentations communautaires*, Paris, L'Harmattan, 2003.
- ❖ BOYER Henri, *Le « Français des jeunes » : Des banlieues aux campus en passant par les médias*, Rome, Editrice Il Calamo, 2005.
- ❖ BROUSSEAU Anne-Marie, ROBERGE Yves, *Syntaxe et sémantique du français*, Québec, Editions Fides, Collection Champs linguistiques, 2000.
- ❖ COIANIZ Alain, *Langages, cultures, identités-questions de point de vue-*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- ❖ COQUET Jean-Claude, *La quête du sens, le langage en question*, Paris, Presses Universitaires de France, 1997.
- ❖ DELAIS-ROUSSARIE Elisabeth, DURAND Jacques, *Corpus et variation en phonologie du français : méthodologie et analyse*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003.

- ❖ DUBOIS Sylvie, *Vers une approche variationniste du discours, une perspective modulaire pour décrire l'usage et la formation des procédés discursifs*, New York, Peter Lang Publishing, 1997.
- ❖ GADET Françoise, *La variation sociale en français*, Paris, Editions Ophrys, Collection L'Essentiel Français, 2007.
- ❖ GAUDIN François, GUESPIN Louis, *Initiation à la lexicologie française : De la néologie aux dictionnaires*, Bruxelles, Editions Duculot, Collection Champs linguistiques, 2000.
- ❖ GROSS Gaston, *Les expressions figées en français, noms composées et autres locutions*, Paris, Editions OPHRYS, Collection l'essentiel français, 1996.
- ❖ HAGEGE, Claude, *L'homme de paroles, Contribution linguistique aux sciences humaines*, Paris, Editions Fayard, 1985.
- ❖ HAGEGE Claude, *Le Français, histoire d'un combat*, Paris, Editions Michel Hagège, Collection Le livre de poche, 1996.
- ❖ JONGEN René, *Variations sur la question langagière*, Bruxelles, Publication des facultés universitaires Saint-Louis, 2002.
- ❖ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, Collection Linguistique, 1980.
- ❖ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Les interactions verbales, Variation culturelles et échanges rituels, Tome 3*, Paris, Armand Colin, 2^{ème} édition, 1998.
- ❖ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, *Les interactions verbales, Approche interactionnelle et structure des conversations, Tome 1*, Paris, Armand Colin, 3^{ème} édition, 2005.
- ❖ KRISTEVA Julia, *Séméiotikè. Recherche pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, collection Points, 1969.
- ❖ LABOV William, *Le parler ordinaire : La langue dans les ghettos noirs des Etats-Unis [1978]*, traduit par Alain KIHM, Paris, Les Editions de Minuit, 1993.

- ❖ LECERCLE Jean-Jacques, *La violence du langage*, traduit par Michèle GARLATI, Paris, PUF, Collection Pratiques théoriques, 1996.
- ❖ MARCHELLO-NIZIA Christiane, *L'évolution du français : Ordre des mots, démonstratifs, accent tonique*, Paris, Armand Colin, Collection Linguistique, 1995.
- ❖ MARTINET André, *Eléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin, 4^{ème} édition, 1991.
- ❖ MELLIANI Fabienne, *La langue du quartier, appropriation de l'espace et identités urbaines chez des jeunes issus de l'immigration maghrébine en banlieue rouennaise*, Paris, L'Harmattan, Collection Espaces Discursifs, 2000.
- ❖ MORTUREUX Marie-Françoise, *La lexicologie entre langue et discours*, Paris, Edition SEDES, 1997.
- ❖ MOUNIN Georges, *La sémantique*, Paris, Editions Payot et Rivages, 2^{ème} édition, 1997.
- ❖ NEVEU Franck, *Lexique des notions linguistiques*, Paris, Editions Nathan, 2000.
- ❖ PICOCHÉ Jacqueline, *Précis de lexicologie française*, Paris, Editions Fernand Nathan, Collection Nathan-Université, 1977.
- ❖ RICALENS-POURCHOT Nicole, *Lexique des figures de style*, Paris, Armand Colin, Collection Synthèse-Série Lettres, 1998.
- ❖ ROUDIÈRE Guy, *Traquer le non-dit : une sémantique au quotidien*, Issy-les-Moulineaux, ESF éditeur, Collection Formation Permanente, 2002.
- ❖ SEGUIN Boris, TEILLARD Frédéric, *Les Céfrans parlent aux Français. Chronique de la langue des cités*, Paris, Editions Calmann-Lévy, 1996.
- ❖ TAMBA-MECZ Irène, *La sémantique*, Paris, PUF, Collection Que sais-je ?, 4^{ème} édition, 1998.
- ❖ TOURATIER Christian, *La sémantique*, Paris, Armand Colin, 2^{ème} édition, Collection Cursus, 2004.
- ❖ WALTER Henriette, *Le français dans tous les sens*, Paris, Editions Robert Laffont, Collection Le livre de poche, 1988.

Ouvrages collectifs

- ❖ BOYER Henri (dir.), *Stéréotypage et stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène, Tome 2, Identité(s)*, Paris, L'Harmattan, 2007 a.
- ❖ BOYER Henri (dir.), *Stéréotypage et stéréotypes : fonctionnements ordinaires et mises en scène, Tome 4, Langue(s), Discours*, Paris, L'Harmattan, 2007 b.
- ❖ BULOT Thierry, BAUVOIS Cécile, BLANCHET Philippe (dir.), *Sociolinguistiques urbaine -variations linguistiques : images urbaines et sociales-*, Rennes, Cahiers de sociolinguistique n°6, Presses Universitaires de Rennes, 2001.
- ❖ BULOT Thierry (dir.), *Les parlars jeunes-Pratiques urbaines et sociales-*, Rennes, Cahiers de sociolinguistique n °9, Presses Universitaires de Rennes, 2004.
- ❖ BULOT Thierry, VESCHAMBRE Vincent, (dir), *Mots, traces et marques-Dimensions spatiales et linguistique de la mémoire urbaine*, Paris, L'Harmattan, 2006.
- ❖ BULOT Thierry (dir.), *Formes et normes sociolinguistiques -Ségrégations et discriminations urbaine*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- ❖ NORMAND Claudine (dir.), *La quadrature du sens : Questions de linguistes*, Paris, PUF, Collection Nouvelle Encyclopédique Diderot, 1990.
- ❖ QUEFFELEC Ambroise, DERRADJI Yacine, DEBOV Valéry (dir.), *Le français en Algérie, Lexique et dynamique des langues*, Bruxelles, Duculot, Champs linguistiques, 2002.

Littérature

Ouvrages théoriques

- ❖ ADAM Jean-Michel, HEIDMANN UTE, *Le texte littéraire, pour une approche interdisciplinaire*, Belgique, Bruylant-Academia, 2009.
- ❖ BON François, *Tous les mots sont adultes-Méthode pour l'atelier d'écriture-*, Paris, Fayard, 2000.
- ❖ DARCOS Xavier, *Histoire de la littérature française*, Paris, Hachette, 1992.

- ❖ ECO Umberto, *Dire presque la même chose –Expériences de traduction–* [2003], traduit par BOUZAHER Myriem, Paris, Grasset et Fasquelle, 2006.
- ❖ GENETTE Gérard, *Palimpsestes : La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982.
- ❖ GHERARDI Evariste, *Le théâtre italien, Les comédies italiennes de J.F. Regnard*, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1996.
- ❖ GIGNOUX Anne-Claire, *La réécriture, formes, enjeux, valeurs –Autour du nouveau roman–*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003
- ❖ HUBERT Marie-Claude, *Le théâtre*, Paris, Armand-Colin, Collection Coursus, série « Lettres », 1998.
- ❖ KOSTRZEWA Fabienne, *Ateliers d'écriture, 26 lettres en quête d'auteurs*, Bruxelles, de boeck, 2007.
- ❖ LAGARDE André, MICHARD Laurent, *XVIII^e siècle : Les grands auteurs français du programme*, Paris, Editions Bordas, collection Textes et Littérature, 1966.
- ❖ NEUMAYER Odette, NEUMAYER Michel, *Animer un atelier d'écriture- Faire de l'écriture un bien partagé-*, Issy-les-Moulineaux, ESF éditeur, 2008.
- ❖ PEYTARD Jean, *Syntagmes 3, didactique-sémiotique-linguistique [1986]*, Paris, Série linguistique et sémiotique n°6, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les belles lettres, 2004.
- ❖ PEYTARD Jean, *Syntagmes 4, De l'évaluation et de l'altération des discours (sémiotique, didactique, informatique)*, Paris, Annales Littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, 1992.
- ❖ PEYTARD Jean, *Mikhaïl Bakhtine, Dialogisme et analyse du discours*, Paris, Editions Bertrand-Lacoste, Collection dirigée par Daniel Delas, 1995.
- ❖ PEYTARD Jean, *Syntagmes 5, Sémiotique différentielle de Proust à Perec*, Besançon, Presses universitaires Franc Comtoises, Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté, 2001.
- ❖ ROCHE Anne, GUIGUET Andrée, VOLTZ Nicole, *L'atelier d'écriture, Eléments pour la rédaction du texte littéraire*, Paris, Armand Colin, 2005.

- ❖ SERMAIN Jean-Paul, WIONET Chantal, *Journaux de Marivaux*, Neuilly, Editions Atlande, Collection Clefs concours-lettres XVIII^e, 2001.
- ❖ TODOROV Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.
- ❖ UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1996 a.
- ❖ UBERSFELD Anne, *Lire le théâtre, II : L'école du spectateur*, Paris, Belin, 1996 b.

Ouvrages collectifs

- ❖ ANDERSON Patrick, CHAUVIN-VILENO Andrée, MADINI Mongi (dir.), *Répétition, altération, reformulation*, Colloque international 22-24 juin 1998, Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Presses Universitaires Franc-Comtoises, 2000.
- ❖ ARON Thomas (dir.), *SEMEN 3, La réécriture du texte littéraire*, Besançon, Groupe de Recherche en Linguistique et sémiotique (GRELIS), Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1984.
- ❖ AUTANT-MATHIEU Marie-Christine (dir.), *Ecrire pour le théâtre-les enjeux de l'écriture dramatique-*, Paris, CNRS Editions, Collection arts du spectacle, 1995.
- ❖ HUBERT Marie-Claude (dir.), *Les formes de la réécriture au théâtre*, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence, Collection textuelles théâtre, 2006.
- ❖ SOLLERS Philippe (dir.), *Théorie d'ensemble*, Paris, Editions du Seuil, collection Tel Quel, 1968.
- ❖ TOMICHE Anne (dir.), *Altérations, créations dans la langue : les langages dépravés*, Clermont-Ferrand, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001.

Les articles

- ❖ ADAMI Hervé, « Les francophones parlent-ils tous la même langue ? », in *Le français dans le monde, Vers une compétence plurilingue, Recherche et applications*, numéro spécial, juillet 2003, Paris, CLE international, pp.47-53.
- ❖ BAGGIONI Daniel, MOREAU Marie-Louise, ROBILLARD Didier, « Communauté linguistique », in *Sociolinguistique. Concepts de base*, Liège, Mardaga, 1997, pp. 88-93.
- ❖ BARTHES Roland, «Théorie du texte », in *Encyclopaedia Universalis*, 1973.
- ❖ BEKTACHE Mourad, « Les grandes tendances de l’alternance des langues dans la presse écrite d’Algérie », in *Multilinguales*, n° 2, LAILEMM, Béjaïa, Université Abderrahmane Mira, 2013. URL : <http://www.univ-bejaia.dz/documents/multilinguales/12%20BEKTACHE%20Mourad.PDF>. [consulté le 03/03/2014].
- ❖ BENTOLILA Alain, « *Il existe en France une inégalité linguistique* », in *L’Express*, propos recueillis par SIMONNET Dominique, le 17/10/2002. URL : <http://www.lexpress.fr/info/france/dossier/illettrisme/dossier.asp?ida=357153&p>. [consulté le 14/04/2007].
- ❖ BERGOUNIOUX Gabriel, « Linguistique et variation : repères historiques », in *Langages, hétérogénéité et variation : Labov, un bilan*, volume 26, n°108, 1992, pp. 114-125. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_1992_num_26_108_1655. [consulté le 04/03/2014].
- ❖ BOYER Henri, « *Les mots des jeunes. Observations et hypothèses* », in *Revue langue française*, Paris, Larousse, juin 1997. URL : <http://www.ordp.vsnnet.ch/fr/resonance/2003/juin/citation.htm>. [consulté le 18/04/2008].
- ❖ BULOT Thierry, « La territorialisation sociolinguistique de la migration : propositions pour modéliser la discrimination des espaces en contexte

- plurilingue », in *Formes et normes sociolinguistiques -Ségrégations et discriminations urbaine*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp.15-28.
- ❖ CHAUVIN Andrée, « La saga du scriptural : Occultations, Duplications (Réécritures dans La Disparition de Georges Perec) », in *SEMEN 3, La réécriture du texte littéraire*, Groupe de Recherche en Linguistique et sémiotique (GRELIS), Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1984, pp.213-241.

 - ❖ COLIN Jean-Paul, « L'impossible récolte : heurs et malheurs d'un lexicographe argotologue », in *Marges linguistiques*, n°6, France, M.L.M.S. Editeur, Université de Franche-Comté, novembre 2003. URL : http://www.revue-texto.net/marges/marges/Documents%20Site%2004_ml062003_colin_jp/04_ml062003_colin_jp.pdf. [consulté le 19/04/2008].

 - ❖ DALLENBACH Lucien, « Intertexte et autotexte », in *Poétique*, n°27, Paris, 1976, pp. 282-296.

 - ❖ DOMINO Maurice, « La réécriture du texte littéraire : Mythe et réécriture », in *SEMEN 3 : La réécriture du texte littéraire*, Groupe de Recherche en Linguistique et sémiotique (GRELIS), Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1984, pp. 14-65.

 - ❖ DUCHENE Nadia, « Langue, immigration, culture : paroles de la banlieue française », in *Meta-Erudit*, volume 47, n°1, Les presses de l'Université de Montréal, mars 2002. URL : <http://www.erudit.org/revue/meta/2002/v47/n1/007989ar.pdf>. [consulté le 15/01/2014].

 - ❖ ELOY Jean-Michel, « Sociolinguistique », in *Encyclopædia Universalis*, 2004.

 - ❖ GADET Françoise, « Variation et hétérogénéité », in *Langages, hétérogénéité et variation : Labov, un bilan*, 26 année, n°108, Larousse, 1992, pp. 5-15. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_1992_num_26_108_1647. [consulté le 05/03/2014].

- ❖ GADET Françoise, « La variation, plus qu'une écume », in *Langue française, la variation en syntaxe*, n°115, Larousse, 1997, pp. 5-18. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1997_num_115_1_6218. [consulté le 05/03/2014].
- ❖ GIGNOUX Anne-Claire, « De l'intertextualité à l'écriture », in *Cahiers de Narratologie*, n °13, 2006. URL : <http://narratologie.revues.org/329>. [consulté le 08/03/2015].
- ❖ GODARD Danièle, « Le programme labovien et la variation syntaxique » in *Langages, hétérogénéité et variation : Labov, un bilan*, 26e année, n°108, Larousse, 1992, pp. 51-65. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_1992_num_26_108_1650. [consulté le 08/03/2015].
- ❖ GUIRAUD Pierre, « Argot » in *Encyclopædia Universalis*, 2004.
- ❖ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « L'adjectif petit comme procédé d'atténuation en français » in *Plus ou moins ?! L'atténuation et l'intensification dans les langues romanes*, Travaux et Documents volume 24, Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis, Maria Helena Araùjo Carreira, 2004 a, pp.153-175.
- ❖ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « Sémantique », in *Encyclopædia Universalis* 2004 b.
- ❖ KERBRAT-ORECCHIONI Catherine, « *La (re-)construction du sens dans le discours en interaction* », in *Connexions et perspectives en philologie contemporaine*, conférence donnée à l'Université Lumière Lyon 2 & Institut Universitaire de France, le 20 octobre 2006, Chisinau, Moldavie, 2007, pp.68-80.
- ❖ LAKS Bernard, « La linguistique variationniste comme méthode » in *Langages, hétérogénéité et variation : Labov, un bilan*, 26e année, n°108, Larousse, 1992, pp. 34-50. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lgge_0458-726X_1992_num_26_108_1649. [consulté le 08/03/2015].

- ❖ MARCHELLO-NIZIA Christiane, « Variation et changement, quelles corrélations ? » in *Langue française, la variation en syntaxe*, n°115, Larousse, 1997, pp. 111-124. URL : http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1997_num_115_1_6226. [consulté le 05/03/2014].
- ❖ MOCHET Marie-Anne, « Procédures de reformulation et supports multimédia » in *Répétition, altération, reformulation*, colloque international Besançon, juin 1998, Presses universitaires Franc-Comtoises, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 2000, pp. 231-249.
- ❖ PEYTARD Jean, « Le personnage dominant dans LE LIEUTENANT KIJE de Iouri Tynianov », in *Pratique*, N°5, Metz, 1975, pp. 85-94.
- ❖ PEYTARD Jean, « Problématique de l'altération des discours : reformulation et transcodage », in *Langue française*, n° 64, décembre 1984, pp.17-28.
- ❖ PEYTARD Jean, « Réécriture et personnage du traducteur dans les chroniques italiennes », in *SEMEN 3 : La réécriture du texte littéraire*, Groupe de Recherche en Linguistique et sémiotique (GRELIS), Besançon, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1987, pp. 66-97.
- ❖ POTET Frédéric, « Quand on ne connaît que la langue des cités » in *Le Monde*, le 18 mars 2005. URL : <http://www.lemonde.fr/web/article/0,1-0@2-3230,36-402088,0.html>. [consulté le 05/02/2010].
- ❖ RICHARD Alexandra, « Le langage des banlieues françaises s'exporte », in *Swissinfo*, le 24 juin 2005. URL: <http://www.swissinfo.org/sfr/swissinfo.html?siteSect=111&sid=5878573&cKey=1119426865000>. [consulté le 05/02/2010].
- ❖ RICHARD Alexandra, « Le langage des banlieues françaises s'exporte » in *Swissinfo*, le 24 Juin 2005. URL : <http://www.swissinfo.org/sfr/swissinfo.html?siteSect=111&sid=5878573&cKey=1119426865000>. [consulté le 02/03/2008].
- ❖ SGARD, Jean, « Marivaux » in *Encyclopædia Universalis*, 2004.

Revues

- ❖ BERGOUNIOUX Gabriel (dir.), *Langue française, La parole intérieure*, n° : 131, Paris, Larousse, Décembre 2001.
- ❖ DAL Georgette (dir.), *Langue française, La productivité morphologique en questions et en expérimentations*, n° : 140, Paris, Larousse, Décembre 2003.
- ❖ FRANCKEL Jean-Jacques (dir.), *Langue française, Le lexique entre identité et variation*, n° : 133, Paris, Larousse, Février 2002.
- ❖ *Le français dans le monde, Vers une compétence plurilingue, Recherche et applications*, numéro spécial, France, juillet 2003.
- ❖ *Poétique, Revue de théorie et d'analyse littéraires*, n° 27, Paris, Editions du Seuil, 1976.

Thèses et mémoires

- ❖ ALI-BENCHERIF Mohammed Zakaria, *L'alternance codique arabe dialectal/français dans des conversations bilingues de locuteurs algériens immigrés/non-immigrés*, thèse de doctorat en sciences du langage, Université Abou-Bakr Belkaid, Tlemcen, 2009.
- ❖ BENAMER BELKACEM Fatima, *Production de sens dans l'Auberge des pauvres de Tahar Ben Jelloun à travers l'auto narration désarticulée*, Mémoire de magistère, Université Abderrahmane Mira, Béjaïa, 2001.
- ❖ CALAME Alexandre, *Regnard, sa vie et son œuvre*, Thèse de doctorat ès lettres, Université de Paris, 1960.
- ❖ EL-KOLLI Randa, *Variation et Production de sens dans le film « L'esquive » de Abdellatif Kechiche*, mémoire de magistère en sciences du langage, Université Ferhat Abbas, Sétif, 2009.
- ❖ GRESSER Pierre, *Les notations sociales du théâtre de Jean-François Regnard*, Université de Paris, octobre 1966.
- ❖ LANSEUR Soufiane, *Les procédures de changement de sens des lexies dans le discours radiophonique (étude sémantique et sociolinguistique)*, Mémoire de magistère, Université Abderahmane Mira, Béjaïa, 2006.
- ❖ MC INTYRE Priscilla, *La variation linguistique dans les pratiques langagières à Grenade*, Mémoire de D.E.A., Université de Besançon, 1999.

Dictionnaires

- ❖ ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA Alain (dirs.), *Le dictionnaire du littéraire*, PUF, Paris, 2002.
- ❖ CHARAUDEAU Patrick, MAINGUENEAU Dominique (dir.), *Dictionnaire d'analyse du discours*, Paris, Editions du Seuil, 2002.
- ❖ DE BEAUMARCHAIS Jean-Pierre, COUTY Daniel, REY Alain (dir.), *Dictionnaire des littératures de langue française [1984]*, Paris, Bordas, 1994.
- ❖ DUCROT Oswald, SCHAEFFER Jean-Marie, *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Editions du Seuil, Paris, 1995.
- ❖ *Le Trésor de La Langue Française* : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>.
- ❖ MOREAU Marie-Louise (dir.), *Sociolinguistique : Concepts de base*, Liège, Mardaga, 1997.
- ❖ MOUNIN Georges (dir.), *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Editions PUF/Quadrige, 4^{ème} édition, 2004.

Sitographie

- ❖ Association française des enseignants de français, *Marivaudage en banlieue : kiffer ou esquiver, là est la question*, mars 2006. URL : <http://www.afef.org/blog/index.php?2006/03/19/29-marivaudage-en-banlieue>. [consulté le 17/03/2006].
- ❖ CHAPOUTIER Katia, *Le langage des djeuns*, in *Cyberpresse ados*. URL : <http://www.cyberpresse.ca/reseau/ados>. [consulté le 18/04/2008].
- ❖ HAZAEL-MASSIEUX Marie-Christine, *Cours de sociolinguistique*. URL : <http://sociolinguistiqueup.free.fr/variation.htm>. [consulté le 14/04/2007].
- ❖ *Le parler jeune en citation*. URL : <http://www.ordp.vynet.ch/fr/resonance/2003/juin/citation.htm>. [consulté le 14/04/2007].
- ❖ MASSART Guillaume, *Film de Culte*. URL : <http://www.filmdeculte.com/film/film.php?id=721>. [consulté le 18/04/2008].

- ❖ OSTIGUY Luc, *L'histoire du français en France et au Québec*. URL : <http://www.ssjbmauricie.qc.ca/langue/coeur/origine.php>. [consulté le 18/04/2008].
- ❖ POZAS Mae, *Beurs, Keublas, Oiniches et Céfrans : procédés sémantiques et formels de création lexicales*, Universidad de La Laguna. URL : <http://webpages.ull.es/users/coapffue/pozas.htm>. [consulté le 14/04/2007].
- ❖ *Rahba.info*, le magazine électronique art et culture. URL : <http://www.rahba.info/> [consulté 20015-2016].
- ❖ WALTER Henriette, *Brève histoire du français*. URL : <http://www.culture.gouv.fr/culture/dglf/animations/plume-5.htm>. [consulté le 02/03/2008].

Supports audiovisuels

- ❖ *L'Arène de France*, BERN Stéphane, France 2, France, le 06 juin 2007 [Emission télévisée].
- ❖ *L'Esquive*, KECHICHE Abdellatif, France, Rezo Films, 2004 [Film].
- ❖ *Le 12 :45*, M6, France, 2007-2012 [Journal télévisé].
- ❖ *Le 19 :45*, M6, France, 2007-2012 [Journal télévisé].
- ❖ *Le ciel, les oiseaux et ta mère*, BENSALAH Djamel, France, 1999 [Film].
- ❖ *Le plaisir des gros mots*, HALIMI André, France 5, France, le 03 décembre 2009 [Documentaire télévisé].
- ❖ *Les reines du shopping*, CORDULA Cristina, M6, France, 2015-2016 [Emission télévisée].
- ❖ *Yadès*, ADJAOUT Mehdi, chaine 3, Algérie, 2015-2016 [Emission radiophonique].

ANNEXES

Les Folies amoureuses de Regnard

ACTE I

SCÈNE 1, Agathe, Lisette.

LISETTE.

Lorsqu'en un plein repos | chacun | encor | sommeille, | Quel démon, | s'il
vous plaît, | vous tire par l'oreille, | Et vous fait hasarder de sortir si matin? |

AGATHE.

Paix, | tais-toi, | parle bas; | tu sauras mon dessein. |

5 Éraсте | est de retour. |

LISETTE.

Éraсте? |

AGATHE.

D'Italie.

LISETTE.

D'où savez-vous cela, | madame, | je vous prie ? |

AGATHE.

J'ai cru le voir hier | paraître dans ces lieux; |

Et j'en crois plus mon cœur encore que mes yeux. |

LISETTE.

Je ne m'étonne plus que votre diligence |

10. Ait | du seigneur Albert | trompé la vigilance. | Par ma foi, | c'est un guide
excellent que l'amour! |

AGATHE.

J'étais à ma fenêtre en attendant le jour, |

Quand quelqu'un est sorti. | Voyant la porte ouverte, | J'ai saisi
promptement l'occasion offerte, |

15. Tant pour prendre le frais que pour flatter l'espoir Qui pourrait attirer Éraсте
pour

me voir.

LISETTE.

Vous n'avez pas envie, | à ce qu'on peut comprendre, | Que le pauvre garçon
s'enrhume à vos attendre. |

Il arrive le soir; | et vous, | au point du jour, |

20. Vous l'attendez ici pour flatter son amour: |

C'est perdre peu de temps. | Mais | si, | par aventure, | Albert, | votre tuteur,

jaloux de sa nature, |

Vient à nous rencontrer, | que dira-t-il de nous? |

AGATHE.

Je me veux affranchir du pouvoir d'un jaloux: |

- 25 J'ai trop longtemps languï sous son cruel empire: | Je lève enfin le masque; | et, | quoi qu'il puisse dire, | Je veux, | sans nul égard, lui montrer désormais Comme je prétends vivre, | et combien je le hais. |

LISETTE.

Que le Ciel | vous maintienne en ce dessein louable! |

30. Pour moi, | j'aimerais mieux cent fois servir le diable. | Oui, | le diable: | du moins, | quand il tiendrait sabbat, |

J'aurais quelque repos. | Mais, | dans mon triste état, | Soir, | matin, | jour | ou nuit, | je n'ai | ni paix | ni trêve: | Si cela dure encore, | il faudra quo je crève.

35. Tant que le jour est long, | il gronde entre ses dents: |

« Fais ceci, | fais cela; | va, | viens; | monte, | descends; | Fais bien la guerre à l'œil; | ferme porte et fenêtre; | Avertis, | si | de loin | tu vois quelqu'un paraître. »

Il s'arrête, | il s'agite, | il court sans savoir où; |

40. Toute la nuit | il rôde ainsi qu'un loup-garou; | Il ne nous permet pas de fermer la prunelle; | Lui, | quand il dort d'un œil, | l'autre | fait sentinelle; |

Il n'a ri de sa vie; | il est jaloux, | fâcheux, |

Brutal à toute outrance, | avare, | dur, | hargneux. |

- 45 J'aimerais mieux

chercher mon pain de porte en porte, | Que servir plus longtemps un maître de la sorte.

AGATHE.

Lisette, | tous nos maux | vont finir désormais. | Qu'Éraste | est différent du portrait que tu fais! | Dès mes plus tendres ans | chez sa mère | nourrie, |

50. Nos cœurs se sont trouvés liés de sympathie; |

Et l'amour | acheva, par des nœud plus charmants, |

De nous unir encor par ses engagements. | Plutôt que de souffrir la contrainte effroyable |

Qui | depuis quelque temps | et me gêne | et m'accable, |

55. Je serais fille à prendre un parti violent; |

Et, | sous un habit d'homme, | en chevalier errant, | Pour m'affranchir
d'Albert et

de ses lois si dures, | J'irais | par le pays | chercher des aventures. |

LISETTE.

Oh! | sans aller si loin, | ici, | quand vous voudrez, |

60 Je vous suis

caution que vous en trouverez.

AGATHE.

Tu ne sais pas encor quel est mon caractère, |

Quand on m'impose un joug | à mon humeur | contraire. J'ai vécu dans
le monde au milieu des plaisirs;

La contrainte où je suis | irrite mes désirs. |

65. Présentement qu'Éraste | à m'épouser | s'apprête, | Mille vivacités | me passent
par la tête. |

J'ai du cœur, | de l'esprit, | du sens, | de la raison; | Et tu verras dans peu des
traits de ma façon. |

Mais comment | du château | la porte | est-elle ouverte? |

LISETTE.

70. Bon! | votre vieux Cerbère | est à la découverte; | Faut-il le demander? | Il rôde
dans les champs: | Il fait | toute la nuit | sentinelle en dedans, |

Et | sur le point du jour | il va battre l'estrade. |

S'il pouvait, | par bonheur, | choir en quelque embuscade |

75. Et que des égrillards, | avec de bons bâtons ...

Mais| paix!|j'entends du bruit;|quelqu'un| vient| : écoutons.|

SCÈNE 2, Albert, Agathe, Lisette.

ALBERT, à part.

J'ai fait | dans mon château, | toute la nuit, | la ronde, Et | dans un plein
repos | j'ai trouvé tout le monde. Pour mieux | des ennemis | rendre vains
| les efforts, |

80. J'ai voulu même | encor | m'assurer des dehors. | Grâce au ciel, | tout va bien.
Une terreur secrète, | En dépit de mes soins, cependant | m'inquiète. | Je vis |
hier | rôder un certain curieux, |

Qui | de loin, | ce me semble, | examinait ces lieux. |

85. Depuis plus de six mois | ma lâche complaisance | Met | à chaque moment | eu
défaut | ma prudence; | Et, pour laisser Agathe | à l'aise | respirer, |

Je n'ai, | par bonté d'âme, | encor rien fait murer. |

Ce n'est point par douceur qu'on rend sages | les filles, |

90. Je veux, | du haut en bas, | faire attacher des grilles, | Et que de bons barreaux, | larges comme la main, | Puissent servir d'obstacle à tout effort humain. |

Mais j'entends quelque bruit; | et, | dans le crépuscule, |

J'entrevois quelque objet qui marche et qui recule. |

95. Approchons. | Qui va là? | Personne | ne répond. | Ce silence affecté | ne me dit rien de bon.

LISETTE, *bas*

Je tremble. |

ALBERT.

C'est Lisette : | Agathe | est avec elle. |

AGATHE.

Est-ce donc vous, | monsieur, | qui faites sentinelle? |

ALBERT.

Oui, | oui, | c'est moi, | c'est moi. | Mais, | à l'heure qu'il est, |

100 Que venez-vous chercher en ce lieu, | s'il vous plaît? |

AGATHE.

De dormir ce matin | n'ayant aucune envie, | Lisette et moi, | monsieur, | nous avons fait partie | D'être | devant le jour sous ces arbres épais, Pour voir naître l'aurore | et respirer le frais.

LISETTE.

105 Oui. |

ALBERT.

Respirer le frais | et voir l'aurore naître, | Tout cela | se pouvait faire à votre fenêtre. |

Ici, | pour me trahir, | vous êtes de complot. |

LISETTE, *à part*.

Que ce serait bien fait! |

ALBERT, *à Lisette*.

Que dis-tu? |

LISETTE.

Pas le mot.

ALBERT.

Des filles sans intrigue, | et qui sont retenues, |

110. Sont, | à l'heure qu'il est, | dans leur lit | étendues, | Dorment tranquillement, | et ne vont point sitôt |

Prendre | dans une cour | ni le froid | ni le chaud. |

LISETTE, *à Albert*.

Et comment, | s'il vous plait, | voulez-vous qu'on repose! | Chez vous, |
toute la nuit, | on n'entend d'autre chose

115. Qu'aller, | venir, | monter, | fermer, | descendre, | ouvrir, | Crier, | tousser, |
cracher, | éternuer, | courir.

Lorsque, | par grand hasard, | quelquefois | je sommeille, | Un bruit affreux
de clefs | en sursaut | me réveille. |

Je veux me rendormir, | mais | point |: un juif errant, |

120 Qui fait | du mal d'autrui | son plaisir le plus grand, |

Un lutin que l'enfer a vomi sur la terre |

Pour faire | aux gens dormants | une éternelle guerre | Commence son
vacarme | et nous lutine tous.

ALBERT.

Et quel est ce lutin, | et ce juif errant! |

LISETTE.

Vous. |

ALBERT.

125 Moi?

LISETTE.

Oui, | vous. | Je croyais que ces brusques manières | Venaient de quelque
esprit qui voulait des prières;

Et, | pour mieux m'éclaircir, | dans ce fâcheux état, | Si c'était âme ou
corps qui faisait ce sabbat, |

Je mis, | un certain soir, | à travers la montée, |

130. Une corde | aux deux bouts | fortement arrêtée |: Cela fit tout l'effet que j'avais
espéré. |

Sitôt | que | pour | dormir | chacun | fut retiré, |

En personne d'esprit, | sans bruit et sans chandelle | J'allai | dans
certain coin | me mettre en sentinelle | :

135. Je n'y fus pas longtemps | qu'aussitôt | patatras ! Avec un fort grand bruit |
voilà l'esprit à bas. |

Ses deux jambes à faux | dans la corde | arrêtées | Lui font | avec le
nez | mesurer les montées. |

Soudain | j'entends crier : | « A l'aide! | je suis mort! » |

140. À ces cris redoublés, | et dont je riais fort, | J'accours, | et je vous vois | étendu
sur la place, | Avec une apostrophe au milieu de la face; |

Et votre nez cassé | me fit voir | par écrit | Que vous étiez un corps | et non
pas un
esprit. |

ALBERT.

145. Ah ! | malheureuse engeance! | apanage du diable! | C'est toi qui m'as joué ce tour abominable: |

Tu voulais me tuer avec ce trait maudit? |

LISETTE.

Non; | c'était seulement pour attraper l'esprit. |

ALBERT.

Je ne sais maintenant qui retient mon courage, |

150 Que | de vingt
coups de poing au milieu du visage... |

AGATHE, le retenant.

Eh ! | Monsieur, | doucement. |

ALBERT, à Agathe.

Vous pourriez bien ici, Vous, | la belle, | attraper quelque gourmande aussi. | Taisez-vous, | s'il vous plaît. | *à part.*

Pour punir son audace, |

Il faut | que | de chez moi | sur-le-champ | je la chasse. |

à Lisette.

155 Qu'on sorte de ce pas. |

LISETTE, feignant de pleurer.

Juste ciel ! | quel arrêt! |

Monsieur... |

ALBERT.

Non; | dénichons au plus tôt, | s'il vous plaît. |

LISETTE, riant.

Ah! | par ma foi, monsieur, | vous nous la donnez bonne, | De croire | qu'en quittant votre triste personne |

Le moindre déplaisir puisse saisir mon cœur ! |

160. Un écolier qui sort d'avec son précepteur, | Une fille | longtemps | au célibat | liée | Qui quitte ses parents pur être mariée, |

Un esclave qui sort des mains des mécréants, |

Un vieux forçat qui rompt sa chaîne après trente ans, |

165. Un héritier qui voit un oncle rendre l'âme, |

Un époux, quand il suit le convoi de sa femme, | N'ont pas le demi-quart tant
de

plaisir que j'ai En recevant de vous ce bienheureux congé. |

ALBERT.

De sortir de chez moi | tu peux être ravie? |

LISETTE.

170 C'est le plus grand plaisir que j'aurai de ma vie.

ALBERT.

Oui! | Puisqu'il est ainsi, | je change de désir, | Et je ne prétends
pas te donner ce plaisir; | Tu resteras ici pour faire pénitence. |

à Agathe.

Et vous, | sans raisonner, | rentrez en diligence. |

Agathe rentre en faisant la révérence, Lisette en fait autant: Albert la retient, et continue.

175 Demeure, | toi; | je veux te parler sans témoins. |

SCÈNE 3, Albert, Lisette.

ALBERT, à part

Il faut l'amadouer. | J'ai besoin de ses soins. |

haut

Allons, | faisons la paix, vivons d'intelligence. |

Je t'aime dans le fond, | et plus que l'on ne pense. |

LISETTE

Et je vous aime aussi plus que vous ne pensez. |

ALBERT.

180. Un bel amour, | vraiment, | à me casser le nez! | Mais je pardonne tout, | et te
donne promesses Que tu ressentiras l'effet de mes largesses,

Si tu veux me servir dans une occasion. |

LISETTE

Voyons. | De quel service est-il donc question? |

ALBERT.

185. Tu sais depuis longtemps | que | sur le fait d'Agathe | J'ai, | comme on doit
avoir, | l'âme un peu délicate. |

La donzelle | bientôt | prendrait te mors aux dents, | Sans la précaution |
que | près d'elle | je prends. | Chez la dame du bourg | jusqu'à quinze ans |
nourrie

190 Toujours | dans le grand monde | elle a passé sa vie. |

Cette dame | étant morte | un parent me pria D'en vouloir
prendre soin, | et me la confia. |

L'amour | depuis ce temps | s'est glissé dans mon âme, | Et j'ai quelque

dessein d'en faire un jour ma femme. |

LISETTE.

195 Votre femme? | fi donc !

|

ALBERT,

Qu'entends-tu par ce ton ? |

LISETTE.

Fi ! | vous dis-je. |

ALBERT.

Comment ? |

LISETTE.

Eh! | fi! | fi! | vous dit-on. | Vous avez trop d'esprit pour faire une sottise; |

Et j'en appellerais il votre barbe grise. |

ALBERT.

Je n'ai point en d'enfant de mon hymen passé; |

200. Et je veux achever ce que j'ai commencé, | Faire des héritiers, | dont l'heureuse
naissance | De mes collatéraux | détruisse l'espérance. |

LISETTE.

Ma foi, | faites, | monsieur, | tout ce qu'il vous plaira, | Jamais |
postérité | de vous | ne sortira: |

205 C'est moi qui vous le dis. |

ALBERT.

Et pourquoi donc? |

LISETTE.

Que sais-je? |

ALBERT.

Qui t'a | de deviner | donné le privilège? | Dis donc, |
parle , | réponds. |

LISETTE.

Mon Dieu, | je ne dis rien | Sans dire la raison, | vous la devinez bien.

Je m'entends, | il suffit. |

ALBERT.

Ne te met point en peine: |

210 Ce sera mon affaire, |et point du tout la tienne. |

LISETTE.

Ah! | vous avez raison. |

ALBERT.

Tu sais bien | qu'ici bas |

Sans trouver quelque embûche | on ne peut faire un pas, | Des pièges
qu'on me tend | mon âme | est alarmée. |

Je tiens une brebis | avec soin | enfermée: |

215. Mais des loups ravissants | rôdent pour l'enlever. | Contre leur dent cruelle | il la
faut conserver: | Et, | pour ne craindre rien de leur noire furie, |

Je veux | de toutes parts | fermer la bergerie, | Faire | avec soin | griller
mon château tout autour, |

220. Et ne laisser partout qu'un peu d'entrée au jour. | J'ai besoin de tes soins en cette
conjoncture, | Pour faire, | à mon désir, | attacher la clôture. |

LISETTE.

Qui? | moi ! |

ALBERT.

Je ne veux pas que cette invention Paraisse être l'effet de ma précaution. |

225 Agathe, | avec raison, | pourrait être alarmée |

De se voir, | par mes soins, | de la sorte | enfermée; | Cela pourrait causer du
refroidissement: |

Mais, | en fille d'esprit, | il faut adroitement Lui dorer la pilule, |
et lui faire comprendre

230. Que tout ce qu'on en fait n'est que pour se défendre, | Et que, | la nuit passée, |
un nombre de bandits | N'a laissé que les murs dans le prochain logis.

LISETTE.

Mais croyez-vous, | monsieur, | avec ce stratagème, | Et bien d'autres encor
dont vous usez de même |

235 Vous faire bien aimer de l'objet de vos vœux ? |

ALBERT.

Ce n'est pas ton affaire; | il suffit, | je le veux. |

LISETTE.

Allez, | vous êtes fou de vouloir, | à votre âge, | Pour la seconde fois |
tâter du mariage; |

Plus fou d'être amoureux d'un objet de quinze ans,
240. Encor plus fou d'oser la griller là-dedans. |

Ainsi, | dans ce dessein, | funeste en conséquences, | Je compte la valeur de
trois

extravagances, |

Dont la moindre va droit aux Petites-Maisons. |

ALBERT.

Pour me conduire ainsi | j'ai de bonnes raisons, |

LISETTE.

245. Pour moi, | grâce aux effets de la bonté céleste, | J'ai, | jusqu'à présent, | eu de la vertu de reste; | Mais, | si j'avais amant ou mari de ce goût, |

Ils en auraient | parbleu | sur la tête et partout.

Si vous me choisissez pour prendre cette peine, |

250. Je vous le dis tout net | votre espérance | est vaine. | Je ne veux point tremper dans vos lâches desseins | Le cas | est trop vilain, | je m'en lave les mains. |

ALBERT.

Sais-tu | qu'après avoir employé la prière, |

Je saurai | contre toi | prendre un parti contraire? |

LISETTE.

255. Pestez, | jurez, | criez, | mettez-vous en courroux, | Vous m'entendrez toujours vous dire qu'un jaloux

Est un objet affreux à qui l'on fait la guerre, |

Qu'on voudrait de bon cœur voir à cent pieds sous terre; | Qu'il n'est rien plus hideux; | que Satan, | Lucifer, |

260. Et tant d'autres messieurs | habitants de l'enfer, |

Sont des objets plus beaux, | plus charmants, | plus aimables, | Des bourreaux moins cruels et moins insupportables, |

Que certains jaloux, tels qu'on en voit en ce lieu. | Vous m'entendez. | J'ai dit. | Je me

retire. | Adieu. |

SCÈNE 4.

ALBERT, seul.

265. Pour me trahir | ici | tout le monde | s'emploie: | On dirait qu'ils n'ont pas tous de plus grande joie. | Lisette ne vaut rien; | mais, | de crainte de pis, |

Malgré sa brusque humeur, | je la garde au logis. | Je ne laisserai pas, | quoi qu'on dise et qu'on glose, |

270 D'accomplir le dessein que mon cœur se propose. |

SCÈNE 5, Albert, Crispin.

CRISPIN, à part.

Mon maître, qui m'attend au cabaret prochain, | M'envoie | ici devant | pour sonder le terrain. |

Voilà | je crois | notre homme; | il faut feindre de sorte. |

ALBERT

Que faites-vous ici, | seul, | et devant ma porte ? |

CRISPIN.

275 Bonjour, monsieur. |

ALBERT.

Bonjour. |

CRISPIN.

Vous portez- vous bien? |

ALBERT.

Oui. |

CRISPIN.

En vérité, | j'en al le cœur bien réjoui.

ALBERT.

Content, ou non content, | quel sujet vous attire? Et quel homme
êtes-vous? |

CRISPIN.

J'aurais peine à le dire. | J'ai fait tant de métiers, | d'après le naturel, |

280. Que je puis m'appeler un homme universel.

J'ai couru l'univers; | le monde | est ma patrie: | Faute de revenu, | je vis de
l'industrie, | Comme bien d'autres font; | selon l'occasion, |

Quelquefois honnête homme, | et quelquefois fripon. |

285. J'ai servi volontaire un an dans la marine; Et, | me sentant le cœur enclin à la
rapine, | Après avoir été dix-huit mois flibustier, |

Un mien parent | me fit apprenti maltôtier |

J'ai porté le mousquet en Flandre, | en Allemagne; |

290 Et j'étais miquelet dans les guerres d'Espagne. |

ALBERT.

Voilà bien des métiers. | *à part.*

Du bas jusques en haut. | Cet homme | me paraît avoir l'air d'un
maraud. |

haut.

Que faites-vous ici? | Parlez. |

CRISPIN.

Je me retire.

ALBERT.

Non, non; | il faut parler. |

CRISPIN, *à part.*

Je ne sais que lui dire. |

ALBERT.

295. Vous me portez tout l'air d'être de ces fripons Qui rôdent pour entrer la nuit
dans les maisons. |

CRISPIN.

Vous me connaissez mal ; | j'ai d'autres soins en tête. | Tands que le
hasard | dans ce séjour | m'arrête | Ayant | pour bien des maux | des secrets
merveilleux |

300 Je m'amuse à chercher des simples dans ces lieux. |

ALBERT.

Des simples? |

CRISPIN.

Oui, monsieur, | tout le temps de ma vie, | J'ai fait profession d'exercer la
chimie. |

Tel que vous me voyez, | il n'est guère de maux Où je ne sache
mettre un remède à propos; |

305. Pierre, | gravelle, | toux, | vertige, | maux de mère: | Ou m'a même accusé
d'avoir un caractère.

Il ne s'en est fallu qu'un degré de chaleur, |

Pour être | de mon temps | le plus heureux souffleur. |

ALBERT.

Cet habit | cependant | n'est pas de compétence. |

CRISPIN.

310. Vous savez que l'habit ne fait pas la science; | Et je ne serais pas réduit d'être
valet,

Si je n'avais eu bruit avec le Châtelet. |

Mais | un jour | on verra triompher l'innocence. |

ALBERT.

Vous avez, | dites-vous... |

CRISPIN.

Voyez la médisance! |

315. Certain jour, | me trouvant le long d'un grand chemin, | Moi | troisième, | et le
jour | étant sur son déclin, |

En un certain borbier | j'aperçus certain coche: | En homme secourable |
aussitôt | je

m'approche; | Et, | pour le soulager du poids qui l'arrêtait |

320. J'ôtai | des magasins | les paquets qu'il portait. | On a voulu | depuis | pour ce
trait charitable, | De ces paquets perdus | me rendre responsable: | Le prévôt |

s'en mêlait; | c'est pourquoi mes amis Me conseillèrent tous de quitter le pays. |

ALBERT.

325 C'est agir prudemment en affaires pareilles. |

CRISPIN.

J'arrive de la guerre où j'ai fait des merveilles. | Les Ardennes
| m'ont vu soutenir tout le feu, | Et batailler un jour | seul contre
le parti bleu. | J'ai, dans le Milanais, | payé de ma personne.

330 Savez-vous bien, | monsieur, | que j'étais dans Crémone ? |

ALBERT.

Je vous crois. | Mais, | après tous ces exploits fameux, | Que voulez-
vous enfin de moi? |

CRISPIN.

Ce que je veux? |

ALBERT.

Oui. |

CRISPIN.

Rien. | Je crois qu'on peut, | quoique l'on en raisonne | Se promener ici sans
offenser personne. |

ALBERT.

335. Oui: | mais il ne faut pas trop longtemps y rester. | Serviteur. |

CRISPIN.

Serviteur. | Avant de noue quitter, | Dites-moi, | s'il vous plaît, |
monsieur, | à qui peut être Le château que voilà? |

ALBERT.

Mais... | il est à son maître. |

CRISPIN.

C'est parler comme il faut. Vous répondez si bien,

340. Que l'on ne peut sitôt quitter votre entretien. | Nous devons | à la ville | aller | ce
soir | au gîte: | Y serons-nous bientôt? |

ALBERT.

Si vous allez bien vite. |

CRISPIN, à part

Cet homme | n'aime pas les conversations.

haut.

Pour finir en un mot toutes mes questions, |

345 Je pars; | et dites-moi quelle heure il pourrait être. |

ALBERT.

La demande | est plaisante! | À ce qu'on peut connaître, | Vous me
croyez ici | mis, | comme les cadrans, |

Pour, | du haut d'un clocher, | montrer l'heure aux passants, | Allez
l'apprendre ailleurs; | partez, | je vous conseille

350. De ne pas plus longtemps étourdir mon oreille. | Votre aspect | me fatigue
autant que vos discours. | Adieu | bonjour. |

SCÈNE 6.

CRISPIN, seul.

Cet homme | a bien de l'air d'un ours. | Par ma foi, | ce début | commence
à m'interdire. |

Le vieillard | me paraît un peu sujet à l'ire. |

355. Pour en venir à bout, | il faudra batailler. |

Tant mieux ! | c'est où je brille, | et j'aime à ferrailer. | Mais j'aperçois mon
maître. |

SCÈNE 7, Éraste, Crispin.

ÉRASTE.

Eh bien! | quelle nouvelle | Cher Crispin! | Dans ces lieux | as-tu vu cette
belle? | As-tu vu ce tuteur? | et vois-tu quelque jour, |

360 Quelque rayon d'espoir, qui flatte mon amour? |

CRISPIN.

À vous dire le vrai, | ce n'était pas la peine De venir de
Milan | ici | tout d'une haleine, |

Pour nous en retourner d'abord du même train; | Vous pouviez
m'épargner le travail du chemin. |

365. Ah! | que ce mont Cenis est un pas ridicule! |

Vous souvient-il, | monsieur, | quand ma maudite mule | Me jeta | par malice |
en

ce trou si profond? |

Je fus près d'un quart d'heure à rouler jusqu'au fond. |

ÉRASTE.

Ne badine donc point; | parle d'autre manière. |

CRISPIN.

370. Puisque vous souhaitez une phrase plus claire, | Je vous dirai, | monsieur, | que
j'ai vu le jaloux, | Qui m'a reçu d'un air qui tient de l'aigre-doux. | Il faudra du
canon pour emporter la place. |

ÉRASTE.

Nous en viendrons à bout, | quoi qu'il dise et qu'il fasse; |
375. Et je ne prétends point abandonner ces lieux, Que je ne sois nanti de l'objet de
mes vœux. | L'amour, | de ce brutal, | vaincra la résistance. |

CRISPIN.

J'aurais | pour le succès | assez bonne espérance,
Si | de quelque argent frais | nous avons le secours: |
380 C'est le nerf de la guerre, | ainsi que des amours. |

ÉRASTE.

Ne te mets point en peine; | Agathe, | en mariage, | A trente mille
écus de bon bien en partage. |
Quand elle n'aurait rien, | je l'aime cent fois mieux Qu'une autre
avec tout l'or qui séduirait tes yeux. |
385. Dès ses plus tendres ans | chez ma mère | élevée, | Son image | en mon cœur |
est tellement gravée, Que rien ne pourra plus en effacer les traits. |
Nos deux cœurs, | qui semblaient | l'un pour l'autre | être faits, |
Goûtaient | de cet amour | l'heureuse intelligence, |
390. Quand ma mère mourut. | Dans cette décadence, | Albert, | ce vieux jaloux que
l'enfer confondra, |
Par avis de parents, | d'Agathe | s'empara, |
Je ne le connais point; | et lui, | comme je pense, | De moi, | ni de
mon nom, | n'a nulle connaissance. |
395. On m'a dit qu'il était d'un très fâcheux esprit, | Défiant, | dur, | brutal. |

CRISPIN.

Et l'on vous a bien dit. | Il faut savoir d'abord | si | dans la
forteresse | Nous nous introduirons par force ou par adresse |
S'il est plus à propos, | pour nos desseins | conçus, |
400 De faire un siège ouvert, | ou former un blocus. |

ÉRASTE

Tu te sers à propos des termes militaires; | Tu reviens de la
guerre. |

CRISPIN.

En toutes les affaires | La tête | doit toujours agir avant le bras. |
Ce n'est pas d'aujourd'hui que je vois des combats |
405. J'ai même déserté deux fois dans la milice.

Quand on veut, | voyez-vous, | qu'un siège réussisse, | Il faut, | premièrement,
|
s'emparer des dehors, |

Connaître les endroits, | les faibles et les forts. | Quand on est bien
instruit de tout ce qui se passe, |
410. On ouvre la tranchée, | on canonne la place, |
On renverse un rempart, | on fait brèche: | aussitôt |
On avance en bon ordre, | et l'on donne l'assaut; |
On égorge, | on massacre, | on tue, | on vole, | on pille. | C'est de même à peu
près quand on prend une fille: |

415 N'est-il pas vrai, monsieur? |

ÉRASTE.

À quelque chose près. | La suivante Lisette | est dans nos intérêts. |

CRISPIN.

Tant mieux. | Plus | dans la ville | on a d'intelligence | Et plus | pour le
succès | on conçoit d'espérance. |

Il la faut avertir | que | sans bruit | sans tambours |
420. Il est | toute la nuit | arrivé du secours ; |

Lui faire des signaux pour lui faire comprendre... |

ÉRASTE.

Allons voir là-dessus quels moyens il faut prendre; | Et, | pour ne point
donner des soupçons dangereux, Évitions de rester plus longtemps en ces
lieux.

SCÈNE 8

CRISPIN, seul.

425. Moi | comme ingénieur et chef d'artillerie | Je vais voir où je dois placer ma
batterie

Pour battre en brèche Albert, | et l'obliger bientôt À nous rendre la place, | ou
soutenir l'assaut.

ACTE II

SCÈNE 1

ALBERT, seul.

Un secret confié, | dit un excellent homme
430. (J'ignore son pays et comment il se nomme), | C'est la chose à laquelle on doit
plus regarder, | Et la plus difficile | en ce temps | à garder: |

Cependant, | n'en déplaie à ce docteur habile, | La garde d'une fille |
est bien plus difficile. |

435 J'ai fait | par le jardin | entrer le serrurier, |

Qui doit | à mon dessin | promptement | s'employer. | Je veux faire sortir
Agathe el sa suivante, |

De peur | qu'à cet aspect | leur cœur ne s'épouvante. | Il faut les appeler, |
afin qu'à son plaisir |

440. L'ouvrier, | libre et seul, | puisse agir à loisir. | Quand j'aurai sur ce point
satisfait ma prudence | Il faudra les résoudre à prendre patience.

Holà ! | quelqu'un. |

SCÈNE 2 Agathe, Lisette, Albert.

ALBERT.

Venez, sous ces arbres épais. | Pendant quelques moments, | prendre avec
moi le frais. |

LISETTE, à Albert

445. Voilà du fruit nouveau ! | Quel démon favorable |

Vous rend l'accueil | si doux | et l'humeur | si traitable? | Par votre ordre
étonnant, | depuis plus de six mois, |

Nous sortons aujourd'hui pour la première fois. |

ALBERT.

450. Il faut changer de lieu quelquefois dans la vie: | Le plus charmant séjour | à la
fin | nous ennuie. |

AGATHE, à Albert.

Sous quelque autre climat que je sois avec vous, | L'air | n'y sera | pour
moi | ni meilleur, | ni plus doux. | Je ne sais pas pourquoi; | mais enfin | je
soupire,

455 Quand je suis près de vous, | plus que je ne respire.

ALBERT, à Agathe

Mon cœur | à ce discours | se pâme de plaisir. | Il te faut un
époux pour calmer ces soupirs. |

AGATHE.

Les filles, | d'ordinaire | assez dissimulées, |

Font, | au seul nom d'époux, | d'abord | les réservées, |

455. Masquent leurs vrais désirs | et répondent souvent N'aimer d'autre parti que
celui du couvent: |

Pour moi, | que le pouvoir de la vérité | presse, | Qui ne trouve | en
cela | ni crime | ni faiblesse, | J'ai le cœur plus sincère, | et je vous dis

sans fard,

460 Que j'aspire à l'hymen, | et plus tôt que plus tard. |

LISETTE.

C'est bien dit. | Que sert-il, | au printemps de son âge, | De vouloir se soustraire au joug du mariage, |

Et de se retrancher du nombre des vivants? | Il était des maris | bien avant des couvents; |

465. Et je tiens, | moi, | qu'il faut suivre, | en toute méthode, | Et la plus ancienne, | et la plus à la mode. |

Le parti d'un époux | est le plus ancien,
Et le plus usité; | c'est pourquoi je m'y tiens.

ALBERT.

En personnes d'esprit | vous parlez l'une et l'autre. |

470. Mes sentiments aussi | sont conformes au vôtre: | Je veux me marier. | Riche comme je suis, |

On me vient tous les jours proposer des partis

Qui paraissent pour moi d'un très grand avantage: | Mais je réponds toujours qu'un autre amour m'engage |
à Agathe.

475. Que mon cœur, | prévenu de ta rare beauté, | Pour toi seu_le | soupire, | et que, | de ton côté | Tu n'adores que moi. |

AGATHE.

Comment donc! |

ALBERT.

Oui, mignonne, | J'ai déclaré l'amour | qui | pour moi | t'aiguillonne. |

AGATHE.

Vous avez, | s'il vous plaît, | dit... |

ALBERT.

Qu'au fond de ton cœur

480 Pour moi | tu nourrissais une sincère ardeur. |

AGATHE.

Votre discrétion | vraiment | ne paraît guère. |

ALBERT.

On ne peut être heureux, | belle Agathe, | et se taire. |

AGATHE.

Vous ne deviez pas faire un tel aveu si haut. |

ALBERT.

Et pourquoi, mon enfant? |

AGATHE.

C'est que rien n'est si faux, |

485 Et qu'on ne peut mentir avec plus d'impudence.

ALBERT.

Vous ne m'aimez donc pas? |

AGATHE.

Non, | mais, | en récompense, |

Je vous hais à la mort. |

ALBERT.

Et pourquoi? |

AGATHE.

Qui le sait? | On aime sans raison, | et | sans raison | on hait. |

LISETTE, à Albert.

Si l'aveu n'est pas tendre, | il est | du moins | sincère. |

ALBERT, à Agathe.

490 Après ce que j'ai fait, | basilic, | pour vous plaire ! |

LISETTE.

Ne nous emportons point; | voyons tranquillement Si l'amour vous a
fait un objet bien charmant. |

Vos traits | sont effacés, | elle est aimable et fraîche; | Elle a l'esprit bien
fait, | et vous | l'humeur revêche ; |

495. Elle n'a pas seize ans, | et vous êtes fort vieux ; | Elle se porte bien, | vous êtes
catarrheux ; |

Elle a toutes ses dents, qui la rendent plus belle ; | Vous n'en avez plus
qu'une, |

encore | branle-t-elle, |

Et doit être emportée à la première toux : |

500 À quelle malheureuse |

ici-bas | plairiez-vous? |

ALBERT.

Si j'ai pris | pour lui plaire | une inutile peine, |

Je veux, | par la sambleu, | mériter cette haine, |

Et mettre en sûreté ses dangereux appas. |

Je vais | en certain lieu | la mener de ce pas, |

505. Loin de tous damoiseaux, | où | de son arrogance | Elle aura tout loisir de faire
pénitence. |

Allons, | vite, | marchons. |

AGATHE.

Où voulez-vous aller? |

ALBERT.

Vous le saurez tantôt; | marchons, | sans tant parler. |

SCÈNE 3, Éraste, Agathe, Lisette, Crispin.

Éraste entre comme un homme qui se promène. Il aperçoit Albert, et le salue.

ALBERT, à part.

Quel triste contretemps dans cette conjoncture ! |

510 Au diable le fâcheux, | et sa sottise figure! |

haut à Éraste.

Souhaitez-vous, | monsieur, | quelque chose de moi ? |

LISETTE, bas à Agathe.

C'est Éraste. |

AGATHE, bas

Paix donc ! | Je le vois mieux que toi. |

Éraste continue à saluer.

ALBERT.

À quoi servent, | monsieur, | les façons que vous faites ? | Parlez donc; | je suis las de toutes ces courbettes. |

ÉRASTE.

515. Étranger dans ces lieux, | et ravi de vous voir, | Vous rendant mes respects, | je remplis mon devoir. |

Assez près de chez vous | ma chaise | s'est rompue: |

Lorsqu'à la réparer | ici | l'on s'évertue. | Attiré par l'aspect et le frais de ces lieux, |

520 Je viens y respirer un air délicieux. |

ALBERT.

Vous vous trompez, | monsieur; | l'air | qu'ici | l'on respire | Est tout à fait malsain : | je dois même vous dire

Que vous ferez fort mal d'y demeurer longtemps, | Et qu'il est, dangereux et mortel aux passants. |

AGATHE.

525 Hélas! | rien n'est plus vrai: | depuis que j'y respire, | Je languis | nuit et jour | dans un cruel martyre. |

CRISPIN.

Que l'on me donne à moi toujours du même vin Que celui
que notre hôte a percé ce matin, | Et je défie | ici toux, | fièvre, |
apoplexie, |

530 De pouvoir, | de cent ans, | attenter à ma vie. |

ÉRASTE.

On ne croira jamais | qu'avec tant de beauté, | Et cet air si
fleuri, | vous manquiez de santé. |

ALBERT.

Qu'elle se porte bien, ou qu'elle soit malade, | Cherchez un
autre lieu pour votre promenade. |

ÉRASTE

535 Cet objet que le ciel a pris soin de parer, | Cette vue où
mon œil se plaît à s'égarer, |

Enchante mes regards; | et | jamais | la nature | N'étala ses
attraits avec tant de parure. |

Mon cœur | est amoureux de ce qu'on voit ici. |

ALBERT.

540. Oui, | le pays | est beau, | chacun en parle ainsi; | Mais vous emploieriez mieux
la fin de la journée! | Votre chaise | à présent | doit être accommodée; | Votre
présence | ici | ne fait aucun besoin: | Partez ! | vous devriez être déjà bien loin.
|

ÉRASTE.

545 Je pars dans le moment. | Dites-moi, | je vous prie... |

ALBERT.

Puisque | de babiller | vous avez tant d'envie | Je vais vous
écouter avec attention. |

à Agathe et à Lisette.

Rentrez! | rentrez. |

LISETTE.

Monsieur... |

ALBERT.

Eh! | rentrez, | vous dit-on. |

ÉRASTE.

Je me retirerai, plutôt que d'être cause |

550 Que madame, | pour moi, | souffre la moindre chose. |

AGATHE.

Non, monsieur, | demeurez, | et, jusques à demain, | Différez, |
croyez-moi, | de vous mettre en chemin, | Et ne vous y mettez qu'en
bonne compagnie. |

Les chemins | sont mal sûrs. |

ALBERT.

Que de cérémonie ! |

Agathe rentre.

SCÈNE 4, Albert, Lisette, Éraste, Crispin.

ALBERT, à Lisette.

555 Allons, | vi_te, | rentrons. |

LISETTE.

Oui, oui, | je rentrerai: | Mais, | devant ces messieurs, | tout haut | je
vous dirai Que le ciel enverra quelque honnête personne

Pour faire enfin cesser les chagrins qu'on nous donne. | Depuis plus
de six mois, | dans ce cloître nouveau, |

560. Nous n'avons aperçu que l'ombre d'un chapeau. |

À tout homme | en ce lieu | l'entrée | est interdite: | Tout, | dans cette maison, |
est sujet à visite. | Nous croyons quelquefois que le monde a pris fin. |

Rien n'entre ici, | s'il n'est du genre féminin : |

565 Jugez si quelque fille | en ce lieu | peut se plaire. |

**ALBERT, lui mettant la main sur la bouche et la
faisant rentrer**

Ah! | je t'arracherai ta langue de vipère. |

SCÈNE 5, Albert, Éraste, Crispin.

ALBERT, bas.

Je ne veux point sitôt rentrer dans le logis, |

Pour donner tout le temps que les barreaux soient mis. | Leurs plaintes
et leurs cris | me toucheraient peut-être. |

haut.

570 Çà, | de quoi s'agit-il? | Parlez, | vous voilà maître :||

Mais surtout | soyez bref. |

ÉRASTE

Je suis fâché, | vraiment, | Que | pour moi votre fille | ait un tel
traitement.. |

ALBERT.

Qu'est-ce à di_re, | ma fille? |

ÉRASTE.

Est-ce donc votre femme ? |

ALBERT.

Cela sera bientôt. |

ÉRASTE.

J'en suis ravi dans l'âme. |

575. Vous ne pouvez jamais prendre un plus beau dessein. Et vous faites fort bien de lui tenir la main. |

Tous les maris | devraient faire ce que vous faites. | Les femmes | aujourd'hui
|
sont toutes si coquettes! |

ALBERT.

J'empêcherai, | parbleu, | que celle que je prends |

580 Ne suive la manière et le train de ce temps. |

CRISPIN.

Ah ! | que vous ferez bien! | Je suis si soûl des femmes! | Et je suis si ravi,
quand quelques bonnes âmes

Se servent de mainmise un peu de temps en temps. |

ALBERT.

Ce garçon-là | me plaît, | et parle de bon sens. |

ÉRASTE.

585. Pour moi, | je ne vois rien de si digne de blâme Qu'un homme qui s'endort sur
la foi d'une femme; | Qui, | sans être jamais | de soupçons | combattu, |

Compte tranquillement sur sa frêle vertu; |

Croit qu'on fit pour lui seul une femme fidèle.

590. 590 Il fait faire soi-même, | en tout temps, | sentinelle; | Suivre partout ses
pas; | l'enfermer, | s'il le faut; | Quand elle veut gronder, | crier encor plus haut. |
Et, | malgré tous les soins dont l'amour nous occupe | Le plus fin, | tel qu'il soit,
| en est toujours la dupe. |

ALBERT.

595. Nous sommes un peu Grecs sur ces matières-là; | Qui pourra m'attraper, | bien
habile | sera. |

Chaque jour, | là-dedans, | j'invente quelque adresse Pour mieux
déconcerter leur ruse et leur finesse. |

Ma foi, | vous avez beau, | messieurs leurs partisans, |

600. Débonnaires maris, | doucereux courtisans, |

Abbés blonds et musqués | qui cherchez | par la ville | Des femmes dont

l'époux

soit d'un accès facile, | Publier que je suis un brutal, | un jaloux; |
Dans le fond de mon cœur | je me rirai de vous. |

ÉRASTE.

605. Quand vous seriez jaloux, | devez-vous vous défendre | Pour avoir | plus qu'un
autre | un cœur sensible et tendre ? |

Sans être un peu jaloux, | on ne peut être amant. | Bien des gens |
cependant | raisonnent autrement. | Un jaloux, | disent-il, | qui | sans
cesse | querelle, |

610 Est plutôt le tyran que l'amant d'une belle:| Sans relâche |
agité de fureur et d'ennui |

Il ne met son plaisir que dans le mal d'autrui. | Insupportable à
tous, | odieux à lui-même, | Chacun | à le tromper | met son plaisir
extrême, |

615. Et voudrait qu'on permît d'étouffer un jaloux, | Comme un monstre | échappé de
l'enfer en courroux. | C'est | dans le monde | ainsi | qu'on parle d'ordinaire: |

Mais, | pour moi, | je soutiens un parti tout contraire, | Et dis qu'un
galant homme, | et qui fait tant d'aimer, |

620. Par de jaloux transports | peut se voir animer,| Céder à ce penchant, | et qu'il
faut, | dans la vie, | Assaisonner l'amour d'un peu de jalousie. |

ALBERT.

Certes, | vous me charmez, | monsieur, | par votre esprit; | Je voudrais, |
pour beaucoup, | que cela fût écrit, |

625 Pour le montrer aux sots qui blâment ma manière. |

CRISPIN.

Entrons chez vous, | monsieur, | là, | pour vous satisfaire, | Je vous
l'écrirai tout, sans qu'il vous coûte rien.

ALBERT, l'arrêtant

Je vous suis obligé | je m'en souviendrai bien. | Vous n'avez pas,
| je crois, autre chose à me dire: |

630. Voilà votre chemin. | Adieu. | Je me retire. |

Que le ciel vous maintienne en ces bons sentiment; |

Et ne demeurez pas en ce lieu plus longtemps. |

SCÈNE 6, Lisette, Éraste, Albert, Crispin.

LISETTE.

Au secours !| aux voisins !| Quel accident terrible! | Quelle triste
aventure! | Ah | ciel! | est-il possible ? |

635. Pauvre seigneur Albert, | que vas-tu devenir ? | Le coup | est trop mortel; | je
n'en puis revenir. |

ALBERT.

Qu'est-il donc arrivé ? |

LISETTE.

La plus rude disgrâce... |

ALBERT.

Mais encor faut-il bien savoir ce qui se passe. |

LISETTE.

Agathe... |

ÉRASTE.

Eh bien ! | Agathe? |

LISETTE.

Agathe, | en ce moment |

640 Vient de devenir folle, | et tout subitement. |

ALBERT.

Agathe | est folle ! |

ÉRASTE.

Ah | ciel! |

ALBERT.

Cela n'est pas croyable. |

LISETTE.

Ah ! | monsieur, | ce malheur | n'est que trop véritable. | Quand, | par votre ordre exprès, | elle a vu travailler

Ce maudit serrurier, | venu pour nous griller; |

645 Qu'elle a vu ces barreaux et ces grilles | paraître, |

Dont ce noir forgeron condamnait sa fenêtre, |

J'ai, | dans le même instant, | vu ses yeux s'égarer, | Et son esprit | frappé | soudain | s'évaporer. |

Elle tient des discours | remplis d'extravagance; |

650. Elle court, | elle grimpe, | elle chante, | elle danse. | Elle prend un habit, | puis le change soudain. |

Avec ce qu'elle peut rencontrer sous sa main. Tout à l'heure | elle a mis, | dans votre garde-robe, Votre large calotte et votre grande robe; |

655. Puis, | prenant sa guitare, | elle a, | de sa façon, | Chanté différents airs en différent jargon.

Enfin, | c'est cent fois pis que je ne puis vous dire: | On ne peut s'empêcher d'en pleurer et d'en rire.

ÉRASTE.

Qu'entends-je ? | juste ciel! |

ALBERT.

Quel funeste malheur |

LISETTE.

660. De ce triste accident | vous êtes seul l'auteur ; Et voilà ce que c'est que
d'enfermer les filles!

ALBERT.

Maudite prévoyance | et malheureuses grilles |

LISETTE.

J'ai voulu | dans sa chambre | un moment | l'enfermer; | C'était des
hurlements qu'on ne peut exprimer : |

665. De rage | elle battait les murs avec sa tête. |

J'ai dit qu'on ouvre tout, | et qu'aucun ne l'arrête. | Mais je la vois venir. |

SCÈNE 7, Agathe, Albert, Éraсте, Lisette, Crispin.

LISETTE.

Hélas! | à tout moment | Elle change de forme et de
déguisement. |

AGATHE *en habit de Scaramouche, avec
une guitare faisant le musicien, chante*

Toute la nuit entière Un vieux vilain matou Me guette sur la gouttière Ah !
qu'il est

fou !

Ne se peut-il point faire Qu'il s'y rompe le cou ?

ÉRASTE, *bas à Crispin.*

Malgré son mal, | Crispin, | l'aimable et doux visage ! |

CRISPIN, *bas.*

670 Je l'aimerais encor mieux qu'une autre plus sage. **AGATHE** *chante.*

Ne se peut-il point faire Qu'il s'y rompe le cou?

Vous êtes du métier ? | musiciens, | s'entend; |

Fort vains, | fort altérés, | fort peu d'argent comptant. | Je suis, | ainsi que
vous, | membre de la musique, | Enfant de G ré sol; | et | de plus, | je m'en
pique; |

675. D'un bout du monde à l'autre | on vante mon talent. | Sur un certain duo, que je
trouve excellent,

Parce qu'il est de moi, | je veux, | sans complaisance, | Que chacun de
vous deux m'en dise ce qu'il pense. |

ALBERT.

Ah! | ma chère Lisette, | elle a perdu l'esprit. |

LISETTE.

680 Qui le sait mieux que moi? | Ne vous l'ai-je pas dit? |

Agathe chante un petit prélude.

CRISPIN.

Ce qui m'en plaît, | monsieur, | sa folie | est gaillarde. |

ALBERT.

Elle a les yeux troublés, | et la mine hagarde. |

AGATHE.

J'aime les gens de l'art. |

*Elle présente une main à Albert qu'elle secoue rudement, et laisse
baiser*

l'autre à Éraste.

Touchez là, | touchez là. | L'air que vous entendez | est fait en A mi la; |

685. C'est mon ton favori : | la musique | en est vive, Bizarre, | pétulante, | et fort
récréative; |

Les mouvements | légers, | nouveaux, | vifs, | et pressés. | L'on m'envoya
chercher, | un de ces jours passés, |

Pour détremper un peu l'humeur mélancolique |

690. D'un homme | dès longtemps au lit | paralytique: | Dès que j'eus mis en chant
un certain rigaudon, | Trois sages médecins | venus dans la maison, |

La garde, | le malade, | un vieil apothicaire

Qui venait d'exercer son grave ministère, |

695 Sans respect du métier, | se prenant par la main, |

Se mirent à danser jusques au lendemain. |

CRISPIN, à Éraste.

Voir une faculté faire en rond une danse, | Et sortir dans
la rue ainsi tout en cadence, | Cela doit être beau, |
monsieur! |

ÉRASTE, bas à Crispin.

Quoi! | malheureux, |

700 Tu peux rire, | et la voir en cet état affreux! |

AGATHE.

Attendez... | doucement... | mon démon de musique | M'agite, |
me saisit... je tiens du chromatique. | Les cheveux | à la tête | en

dresseront d'horreur... | Ne troublez pas le dieu qui me met en fureur.
|

705 Je sens | qu'en tons heureux | ma verve | se dégorge. |

Elle tousse beaucoup, et crache au nez d'Albert.

Pouah! | c'est un dièses que j'avais dans la gorge. | Or donc, |
dans le duo dont il est question, |

Vous y verrez du vif et de la passion: |

Je réussis des mieux | et dans l'un – et dans l'autre. |

*Elle donne un papier de musique à Albert, et une lettre à Éraste, et
tousse pour*

se préparer à chanter.

710 Voilà votre partie; | et vous, | voilà la vôtre. |

Elle tousse pour se préparer à chanter.

CRISPIN.

Écartons-nous un peu; | je crains les dièses. |

LISETTE, à part.

Nous entendrons bientôt de beaux charivaris.

ALBERT.

Agathe, | mon enfant, | ton erreur | est extrême. | Je suis seigneur
Albert, | qui te chéris, | qui t'aime.

AGATHE.

715 Parbleu, | vous chanterez. |

ALBERT.

Eh bien! | je chanterai; | Et, | si c'est ton désir encor, | je
danserai. |

**ÉRASTE, ouvrant son papier, à
part. Une lettre | Crispin. |**

CRISPIN.

Ah ! | ciel! | quelle aventure! |

Le maître de musique | entend la tablature. |

AGATHE.

Çà, | comptez bien vos temps pour partir: | cette fois, |

720 C'est vous qui commencez. | Allons, | vite: | un, | deux, | trois. |

*Elle donne un coup du papier dont elle bat la mesure sur la tête d'Albert,
et*

frappe du pied sur le sien avec colère.

Partez donc, | partez donc, | musicien barbare, | Ignorant par
nature, | ainsi que par bécarré. | Quelle rauque grenouille, au milieu

de ses joncs, | T'a donné | de ton art | les premières leçons?

725 Sais-tu, | dans un concert, | ou croasser, | ou braire ? |

ALBERT.

Je vous ai déjà dit, | sans vouloir vous déplaire, | Que je n'ai
point l'honneur d'être musicien. |

AGATHE.

Pourquoi donc, | ignorant, | viens-tu, | ne sachant rien, | Interrompre un
concert où ta seule présence

730. Cause des contretemps et de la discordance? | Vit-on jamais un âne essayer des
bémols,

Et se mêler au chant des tendres rossignols? Jamais un noir
corbeau, | de malheureux présage, | Troubla-t-il | des serins |
l'agréable ramage? |

735. Et | jamais, | dans les bois, | un sinistre hibou, | Pour chanter un concert, | sortit-
il de son trou? | Tu n'es et ne seras qu'un sot toute ta vie. |

CRISPIN, à Agathe.

Mon maître, | comme il faut, | chantera sa partie; | J'en suis sa
caution. |

AGATHE.

Il faut | que, | dès ce soir, |

740. Dans une sérénade | il montre son savoir; |

Qu'il fasse une musique | et prompte, | et vive, | et tendre, | Qui m'enlève. |

LISETTE, à Crispin.

Entends-tu ? |

CRISPIN.

Je commence à comprendre. | C'est... | comme qui dirait une fugue. |

AGATHE.

D'accord. |

CRISPIN.

Une fugue, | en musique, | est un morceau bien fort, |

745 Et qui coûte beaucoup. |

bas à Agathe.

Nous n'avons pas un double.

AGATHE, bas à Crispin.

Nous pourrions à tout; | qu'aucun soin | ne vous trouble. |

ÉRASTE, à Agathe.

Vous verrez que je suis un homme de concert, | Et que je sais, |

de plus, | chanter à livre ouvert. |

AGATHE *chante.*

L'uccellotto, No, non è matto,

Che, cercando di qua, di la, Va trovando la libertà :

Ut ré mi, ré mi fat Mi fa sol, fa sol la.

Al dispetto D'un vecchio bruto,

E cercando di qua, di la, L'uccelletto di salverà Ut ré mi, ré mi fa; Mi fa sol,
fa sol la.

Elle sort en chantant et en dansant autour d'Éraste.

SCÈNE 8, Albert, Lisette, Éraste, Crispin.

ALBERT.

Lisette, | suivons-la; | voyons s'il est possible

750 D'apporter du remède à ce malheur terrible. |

LISETTE.

Ma pauvre maîtresse! | Ah! | j'ai le cœur si saisi! | Je crois que
je m'en vais devenir folle aussi. |

SCÈNE 9, *Éraste, Crispin*

ÉRASTE, ouvrant la lettre. Il est entré. |

Lisons.

« Vous serez surpris du parti que je prends; mais l'esclavage où je me trouve devenant plus dur chaque jour, j'ai cru qu'il m'était permis de tout entreprendre. Vous, dle votre côté, essayez tout pour me délivrer de la tyrannie d'un homme que je hais autant que je vous aime. »

Que dis-tu, je te prie, De tout ce que tu vois, | et de cette folie ? |

CRISPIN.

755. J'admire les ressorts de l'esprit féminin, | Quand il est agité de l'amoureux lutin.
|

ÉRASTE.

Il faut | que, | cette nuit, | sans plus longue remise, | Nous fassions éclater quelque noble entreprise, |

Et que nous l'arrachions, | Crispin, d'un joug si dur. |

CRISPIN.

760 Vous voulez l'enlever ? |

ÉRASTE.

Ce serait le plus sûr, |
Et le plus prompt. |

CRISPIN.

D'accord. | Mais, | vous rendant service, | Je crains après cela...|

ÉRASTE.

Que crains-tu ? |

CRISPIN.

La Justice. |

ÉRASTE.

C'est pour nous épouser. |

CRISPIN.

C'est fort bien entendu. | Vous serez épousé; | moi, | je serai
pendu. |

ÉRASTE.

765 Il me vient un dessein... | Tu connais bien Clitandre ? |

CRISPIN.

Oui-da. |

ÉRASTE.

D'un tel ami | nous pouvons tant attendre: | Son château | n'est pas
loin; | c'est chez lui que je veux Me choisir un asile en partant de ces
lieux. |

Là, | bravant du jaloux | le dépit et la rage, |

770. Nous disposerons tout pour notre mari-age. | La joie et le plaisir | règnent dans
ce séjour,

Et nous y conduirons | et l'Hymen | et l'Amour, |

SCÈNE 10, Albert, Éraste, Crispin.

ALBERT, à Éraste.

Ah! | monsieur, | excusez l'ennui qui me possède. | Je reviens sur
mes pas pour chercher du remède. |

775 Cet homme | est à vous ? |

ÉRASTE.

Oui.

ALBERT

De grâce, | ordonnez-lui Qu'il veuille | à mon secours | s'employer
aujourd'hui. |

ÉRASTE.

Et que peut-il pour vous ? | Parlez. |

ALBERT.

De sa science. | Il a daigné tantôt me faire confiance: |

Il a mille secrets pour guérir bien des maux; |

780 Peut-être en a-t-il un pour les faibles cerveaux. |

CRISPIN.

Oui, oui, | j'en ai plus d'un, | dont l'effet salutaire... | Mais vous
m'avez tantôt traité d'une manière... |

ALBERT, à *Crispin*.

Ah! | monsieur ! |

CRISPIN.

Refuser, | lorsqu'on vous en priait, | De dire le chemin, | et l'heure qu'il
était! |

ALBERT

785 Pardonnez mon erreur. |

CRISPIN

En nul lieu, | de ma vie, | On ne me fit tel tour, | pas même en
Barbarie. |

ALBERT.

Pourrez-vous, | sans pitié, | voir éteindre les jours D'un objet si
charmant sans lui donner secours? |

à *Éraste*.

Monsieur, | parlez pour moi. |

ÉRASTE.

Crispin, | je t'en conjure. |

790 Tâche à guérir le mal que cette belle endure. |

CRISPIN.

J'immole encor pour vous tout mon ressentiment. |

à *Albert*.

Oui, | je veux la guérir, | et radicalement. |

ALBERT

Quoi! | vous pourriez... |

CRISPIN

Rentrez. | Je vais voir | dans mon livre | Le remède qu'il est plus à propos de
suivre. |

795 Vous me verrez tantôt dans l'opération.

ALBERT

Je ne puis exprimer mon obligation;
Mais aussi | soyez sûr que mon bien et ma vie... |

CRISPIN.

Allez, | je ne veux rien qu'elle ne soit guérie. |

SCÈNE 11, Éraste, Crispin.

ÉRASTE.

Que veut dire cela? | Par quel heureux destin |
800 Es-tu donc | à ses yeux | devenu médecin? |

CRISPIN.

Ma foi, | je n'en sais rien. | Ce que je puis vous dire, | C'est que
tantôt | sa veu | ayant su m'interdire | Pour cacher mon dessein et me
déguiser mieux, | J'ai dit que je cherchais des simples dans ces lieux |
805. Que j'avais pour tous maux des secrets admirables, | Et faisais tous les jours des
cures incurables; |

Et voilà justement ce qui fait son erreur. |

ÉRASTE.

Il en faut profiter. | Je ressens dans mon cœur Renaître en ce
moment l'espérance et la joie. |
810. Allons nous consulter, | et voir par quelle voie Nous pourrons réussir dans nos
nobles projets, |
Et ferons éclater ton art et tes secrets. |

CRISPIN.

Moi, je suis prêt à tout; | mais il est inutile D'entreprendre un
projet sans ce premier mobile ; |
815 Nous sommes sans argent: | qui nous en donnera ? | **ÉRASTE,**
montrant

sa lettre

L'amour | y pourvoira. |

SCÈNE 12.

CRISPIN, seul.

L'amour | y pourvoira. |

Il semble | à ces messieurs, | dans leur manie étrange, Que leurs billets
d'amour | soient des lettres de change. |

ACTE III.

SCÈNE 1.

ÉRASTE, seul.

Je ne puis revenir de tout ce que j'entends.

820. Qu'une fille | a d'esprit, | de raison, | de bon sens, | Quand l'amour, | une fois | s'emparant de son âme, |

Lui peut communiquer son génie et sa flamme! |

De mon côté, | j'ai pris, | ainsi que je le doi, |

Tous les soins que l'amour peut attendre de moi. |

825. Crispin | est averti de tout ce qu'il faut faire, | Quelque secours d'argent | nous serait nécessaire. |

SCÈNE 2, Albert, Éraste.

ALBERT, à part.

Je ne puis demeurer en place un seul moment. |

Je vais, | je viens, | je cours, | tout accroît mon tourment. | Près d'elle | mon esprit comme le sien | se trouble;

830 Son accès de folie | à chaque instant | redouble.

à *Éraste*.

Ah! | monsieur, | suis-je assez au rang de vos amis, | Pour m'aider du secours que vous m'avez promis ? | Cet homme | qui | tantôt | m'a vanté sa science |

Veut-il | de ses secrets | faire l'expérience?

835. En l'état où je suis, | je dois tout accorder; |

Et | lorsque l'on perd tout, | on peut tout hasarder.

ÉRASTE.

Je me fais un plaisir de rendre un bon office. |

On se doit en tout temps | l'un à l'autre | service!

La malade | aujourd'hui | m'a fait trop de pitié, |

840. Pour ne vous pas donner ces marques d'amitié. | L'homme dont il s'agit | en ces lieux | doit se rendre; | J'ai voulu | sur le mal | le sonder et l'entendre. |

Mais il m'en a parlé dans des termes si nets, | En me développant la cause et les effets, |

845 Qu'en vérité | je crois qu'il en sait plus qu'un autre. |

ALBERT.

Quel service, | monsieur, | peut être égal au vôtre! | Comme le ciel envoie ici, | sans y songer, |

Cette honnête personne exprès pour m'obliger! |

ÉRASTE.

Je ne garantis point sa science profonde; |

850. Vous savez que ces gens, | venus du bout du monde, | Pour tout genre de maux
| apportent des trésors: |

C'est beaucoup s'ils n'ont pas ressuscité des morts, | Mais | si l'on peut
juger de tout ce qu'il peut faire |

Par tout ce qu'il m'a dit, | cet homme | est votre affaire: |

855. Il ne veut que la fin du jour pour tout délai. | Si vous le souhaitez, | vous en
ferez l'essai. | D'un office d'ami | simplement | je m'acquitte. |

ALBERT.

Je suis persuadé, | monsieur, | de son mérite ; | Nous voyons tous les
jours de ces sortes de gens |

860 Apprendre, | en voyageant, | des secrets surprenants.

SCÈNE 3, Lisette, Éraste, Albert.

LISETTE.

Ah | ciel! | vous allez voir bien une autre folie. | Si cela dure
encore, | il faudra qu'on la lie. |

SCÈNE 4, Agathe, en vieille, Lisette, Éraste, Albert.

AGATHE.

Bonjour, | mes doux amis; | Dieu vous gard', | mes enfants! | Eh bien! |
qu'est-ce? | comment passez-vous votre temps? |

865. Que le ciel | pour longtemps | la santé | vous envoie, | Vous conserve gaillards, |
et vous maintienne en joie! |

Le chagrin | ne vaut rien, | et ronge les esprits. | Il faut se
divertir : | c'est moi qui vous le dis.

ÉRASTE.

Je la trouve charmante; | et, | malgré sa vieillesse, |

870 On trouverait encor des retours de jeunesse. |

AGATHE.

Ho! | vous me regardez! | vous êtes ébaubis

De me trouver si fraîche avec des cheveux gris. |

Je me porte encor mieux que tous tant que vous êtes | Je fais quatre
repas, | et je lis sans lunettes. |

875 Je sirote mon vin, | quel qu'il soit, | vieux, | nouveau; | Je fais rubis sur
l'ongle, | et n'y mets jamais d'eau. | Je vide gentiment mes deux
bouteilles. |

LISETTE

Peste! |

AGATHE.

Oui vraiment, | du Champagne encor, | sans qu'il en reste. | On peut voir |
dans ma bouche | encor toutes mes dents. |

880. J'ai pourtant, | voyez-vous, | quatre-vingt-dix-huit ans, | Vienne la Saint-Martin.
|

LISETTE.

La jeunesse | est complète. |

AGATHE.

Tout autant: | mais je suis encore verdelette; | Et je ne laisse
pas, | à l'âge où me voilà, |

D'avoir des serviteurs, | et qui m'en content, | dà. |

885. Mais vois-tu, | mon ami, | veux-tu que je te dise? | Les hommes d'aujourd'hui, |
c'est piètre marchandise, | Ils ne valent plus rien; | et, | pour en ramasser, |
Tiens, | je ne voudrais pas seulement me baisser |

ÉRASTE, *bas à Albert.*

De ces vapeurs | souvent est-elle travaillée? |

ALBERT *bas à Éraсте.*

890 Hélas! | jamais. | Il faut qu'on l'ait ensorcelée.

AGATHE.

À mon âge, | je vauх encor mon pesant d'or. |

Les enfants | cependant | m'ont beaucoup fait de tort: | Je ne paraîtrais pas la
moitié de mon âge,

Si l'on ne m'avait mise à treize ans en ménage. |

895. C'est tuer la jeunesse, | à vous en parler franc, | Que la mettre sitôt en un péril si
grand. |

Je ne me souviens pas d'avoir presque été fille. |

vous dire le vrai, | j'étais assez gentille. |

vingt-sept ans, | j'avais déjà quatorze enfants. |

LISETTE.

900 Quelle fécondité? | quatorze? |

AGATHE.

Oui, | tout grouillants, | Et tous garçons encor; | je n'en avais point d'autres, |
Et n'en voyais aucun tourné comme les nôtres. |

Mais ce sont des fripons, et qui finiront mal: | Les malheureux | voudraient me voir à l'hôpital. |

905. Croiriez-vous | que, | depuis la mort de feu leur père, | Ils m'ont, | jusqu'à présent, | chicané mon douaire? | Un douaire | gagné si légitimement! |

ALBERT, à part.

Hélas! | peut-on | plus loin | pousser l'égarement? |

LISETTE, à part.

La friponne, | ma foi, | joue, | à charmer, | ses rôles. |

AGATHE, à *Albert*.

910. J'aurais très grand besoin de quelque cent pistoles; | Prêtez-les-moi, | monsieur, | pour subvenir aux frais, | Et pour faire juger ce malheureux procès. |

ALBERT.

Tu rêves, | mon enfant : | mais, | pour te satisfaire, | J'avancerai les frais, | et j'en fais mon affaire. |

AGATHE.

915. Si je n'ai cet argent, | ce jour, | en mon pouvoir, | Mon unique recours | sera le désespoir. |

ALBERT.

Mais songe, | mon enfant... |

AGATHE.

Vous êtes honnête homme! | Ne me refusez pas, | de grâce, | cette somme. |

ALBERT, *bas à Éraste*.

Je veux flatter son mal. |

ÉRASTE, *bas à Albert*.

Vous ferez sagement. |

920 Il ne faut pas, | de front, | heurter son sentiment. |

LISETTE, *bas à Albert*.

Si vous lui résistez, | elle est fille, | peut-être, | À s'aller, | de ce pas, | jeter par la fenêtre. |

ALBERT, *bas*.

D'accord.

LISETTE, *bas*.

Il me souvient que vous avez tantôt

Reçu ces cent louis, | ou | du moins | peu s'en faut: |

925 Quel risque | à ses désirs | de vouloir condescendre?

ALBERT, *bas*.

Il est vrai | qu'à l'instant | je pourrai lui reprendre *haut*, à *Agathe*.

Tiens, | voilà cet argent | va, | puissent | au procès | Ces cent louis |
prêtés | donner un bon succès! |

AGATHE, *prenant la bourse*.

Je suis sûre à présent du gain de notre affaire: |

930. Mais ce secours | m'était tout à fait nécessaire. | Donne à mon procureur, |
Lisette, | cet argent: | Je crois | qu'à me servir | il sera diligent. |

LISETTE

Il n'y manquera pas. |

ÉRASTE.

Comptez aussi, | madame, | Que je veux
vous servir, | et de toute mon âme. |

AGATHE.

935. Je reviens sur mes pas en habit plus décent, | Pour aller avec vous, | dans ce
besoin pressant, |

Solliciter mon juge, | et demander justice. |

à *Albert*.

Adieu. | Qu'un jour | le ciel | vous rende ce service! | Qu'une veuve | est à
plaindre, | et qu'elle a de tourments,

940 Quand elle a mis au jour de mauvais garnements! |

SCÈNE 5, Lisette, Éraste, Albert.

LISETTE *bas à Éraste*,

Lui remettant la bourse. Voilà de quoi, | monsieur, | avancer votre
affaire. |

ÉRASTE, *bas à Lisette*.

J'aurai soin du procès; | je sais ce qu'il faut faire. |

ALBERT, à *Lisette qui sort*.

Prends bien garde à l'argent. |

LISETTE.

N'ayez point de chagrin; | J'en répons corps pour corps, | il est en bonne
main. |

SCÈNE 6, Albert, Éraste.

ALBERT,

945. Vous voyez il quel point cette folie augmente, | Votre homme ne vient point, |
et je m'impati-ente, |

ÉRASTE.

Je ne sais qui l'arrête : | il devrait être ici. | Mais je le vois qui vient; | n'ayez plus de souci. |

SCÈNE 7, Albert, Éraste, Crispin.

ALBERT, à Crispin.

Eh! | monsieur, | venez donc. | Avec impatience |
950 Tous deux | nous attendons ici votre présence. |

CRISPIN.

Un savant philosophe | a dit élégamment : |
« Dans tout ce que tu fais | hâte-toi lentement. » |

J'ai | depuis peu de temps | pourtant bien fait des choses, | Pour savoir si le mal dont nous cherchons les causes
955. Réside dans la basse ou haute région: Hippocrate | dit oui, | mais Galien | dit non; |

Et, | pour mettre d'accord ces deux messieurs ensemble, | Je n'ai pas, | pour venir | trop tardé, | ce me semble, |

ALBERT.

Vous voyez donc, | monsieur, | d'où procède son mal ? |

CRISPIN.

960 Je le vois aussi net qu'à travers un cristal. |

ALBERT.

Tant mieux. | Vous saurez | que, | depuis tantôt, | la belle | Sent toujours | de son mal | quelque crise nouvelle: |

En ces lieux écartés | n'ayant nuls médecins, | Monsieur | m'a conseillé de la mettre en vos mains. |

CRISPIN.

965. Sans doute | elle serait beaucoup mieux dans les siennes ; | Mais j'espère employer utilement mes peines. |

ALBERT.

Vous avez donc guéri de ces maux quelquefois? |

CRISPIN.

Moi? | si j'en ai guéri? | Ah! | vraiment, | je le crois. | Il entre | dans mon art | quelque peu de magie. |

970. Avec trois mots qu'un Juif m'apprit en Arabie, | Je guéris une fois l'infante de Congo, |

Qui | vraiment | avait bien un autre vertigo. | Je laisse aux médecins exercer

leur science

Sur les maux dont le corps ressent la violence: |

975. Mais l'objet de mon art | est plus noble; | il guérit Tous les maux que l'on voit
s'attaquer à l'esprit. | Je voudrais | qu'à la fois | vous fussiez maniaque, |

Atrabilaire, | fou, | même hypocondriaque, | Pour avoir le
plaisir de vous rendre, | demain, |

980 Sage comme je suis, | et | de corps | aussi sain. |

ALBERT.

Je vous suis obligé, | monsieur, | d'un si grand zèle. |

CRISPIN.

Sans perdre plus de temps, | entrons chez cette belle. |

ALBERT, l'arrêtant.

Non, | s'il vous plait, | monsieur, | il n'en est pas besoin; | Et | de vous
l'amener | je vais prendre le soin. |

SCÈNE 8, Éraste, Crispin.

ÉRASTE.

985 Tout va bien. | La fortune | à nos vœux | s'intéresse. | Agathe, | en ton absence,
| avec un tour d'adresse, | A su tirer d'Albert ces cents louis comptants. |

CRISPIN.

Comment donc ? |

ÉRASTE.

Tu sauras le tout avec le temps. | Nous avons maintenant, | sans chercher
davantage, |

990. De quoi sauver Agathe | et nous mettre en voyage, | Pourvu | qu'un seul
moment | nous puissions écarter Ce malheureux Albert, | qui ne la peut quitter. |

Tant qu'il suivra ses pas, | nous ne saurions rien faire. |

CRISPIN.

Reposez-vous sur moi; | je répons de l'affaire. |

995. Vous avez de l'esprit, | je ne suis pas un sot, | Et la fausse malade | entend à
demi-mot. |

ÉRASTE.

J'imagine un moyen des plus fous; | mais qu'importe? | La pièce | en vaudra
mieux, | plus elle sera forte. |

Il faut convaincre Albert | qu'avec de certains mots, |

1000 Ainsi que tu l'as dit déjà fort à propos, |

Tu pourrais la guérir de cette maladie, |

Si quelque autre voulait prendre la frénésie. | Je m'offrirai d'abord
il tout événement. | Laisse-moi faire après le reste seulement: |

1005 Va, | si de belle peur | le vieillard | ne trépasse, |

Il faudra, | pour le moins, | qu'il nous quitte la place. |

CRISPIN.

Mais comment voulez-vous qu'Agathe | à ce dessein, | Sans en avoir rien
su, | puisse prêter la main? |

ÉRASTE.

Je l'instruirai de tout, | je t'en donne parole. |

1010 Mais songe seulement à bien jouer ton rôle; |

Et | lorsque | dans ces lieux | Agathe reviendra, | Amuse le vieillard du
mieux qu'il se pourra, | Pour me donner le temps d'expliquer le mystère, |

Et lui dire en deux mots ce qu'elle devra faire. |

1015 Albert | ne peut tarder. | Mais je le vois qui sort. |

SCÈNE 9, Lisette, Éraste, Albert, Crispin.

CRISPIN, à part.

Dieu conduise la barque et la mette à bon port! |

ALBERT.

Ah! | messieurs, | sa folie à chaque instant | augmente; | Un transport
martial | à présent | la tourmente. |

De l'habit dont jadis elle courait le bal, |

1020 Elle s'est mise en homme, | à cet excès fatal, | Elle a pris
aussitôt un attirail de guerre, |

Un bonnet de dragon, | un large cimenterre. | Elle ne parle
plus que de sang, | de combats: | Mon argent | doit servir à
lever des soldats;

1025 Elle veut m'enrôler. |

SCÈNE 10, Albert, Éraste, Agathe, Lisette, Crispin.

**AGATHE, en justaucorps, avec un bonnet de
dragon.**

Morbleu, | vive la guerre! |

Je ne puis plus rester inutile sur terre. | Mon
équipage | est prêt. |

à *Éraste*.

Ah ! | marquis, | en ce lieu | Je te trouve à propos, et viens te dire adieu. |

J'ai trouvé de l'argent pour faire ma campagne. |

1030 Et | cette nuit | enfin | je pars pour l'Allemagne. |

ALBERT.

Ciel! | quel égarement! |

AGATHE.

Parbleu! | les officiers | Sont malheureux d'avoir affaire aux
usuriers; | Pour tirer de leurs mains cent mauvaises pistoles, | Il faut
plus s'intriguer, | et plus jouer de rôles! |

1035 Celui qui m'a prêté son argent, | je le tien

Pour le plus grand coquin, | le plus juif, | le plus chien Que l'on
puisse trouver en affaires pareilles: |

Je voudrais que quelqu'un m'apportât ses oreilles. | Enfin me voilà
prêt d'aller servir le roi; |

1040 Il ne tiendra qu'à toi de partir avec moi. |

ÉRASTE.

Partout où vous irez, | je suis de la partie. |

bas à Albert.

Il faut | avec prudence | dans sa manie. |

AGATHE

Je quitte avec plaisir l'étendard de l'Amour. |

Je puis, | sous ses drapeaux, aller loin quelque jour. |

1045 J'ai mille qualités, | de l'esprit, | des manières; |

Je sais l'art de réduire aisément les plus fières, |

Mais quoi! | que voulez-vous? | je ne suis point leur fait, | Le beau sexe | sur
moi | ne fit jamais d'effet. |

La gloire | est mon penchant; | cette gloire inhumaine |

1050 À son char éclatant | en esclave m'enchaîne. |

Ce pauvre sexe | meurt | et d'amour | et d'ennui, | Sans que je sois tenté
de rien faire pour lui. |

Plus de délais: | je cours où la gloire m'appelle. |

à *Crispin*.

Amène mes chevaux, | L'occasion | est belle. |

1055 Partons, | courons, | volons. |

Éraste parle bas à Agathe.

CRISPIN, à *Albert*.

Je ne la quitte pas, | Et suis prêt à la suivre au milieu des combats. |

Albert surprend Éraste parlant bas à Agathe.

ÉRASTE, à *Albert*.

J'examinais ses yeux. | À ce qu'on peut comprendre, | Quelque accès
violent | sans doute | va la prendre, | Lequel sera suivi d'un assoupissement: |

1060 Ordonnez qu'on apporte un fauteuil vite. |

AGATHE.

Qu'il me tarde déjà d'être au champ de la gloire! | D'aller | aux
ennemis | arracher la victoire ! |

Que de veuves en deuil! | que d'amantes en pleurs ! | Enfants, | suivez-
moi tous; | ranimez vos ardeurs. |

1065 Je vois | dans vos regards | briller votre courage. | Que tout ressent ici
l'horreur et le carnage. |

La baïonnette au bout du fusil. | Ferme; | bon: | Frappez, | Serrez
vos rangs; | percez cet escadron. | Les coquins | n'oseraient soutenir
notre vue. |

1070 Ah!| marauds, | vous fuyez! | Non,| point de quartier! | tue. |

Elle tombe comme évanouie dans un fauteuil.

CRISPIN.

En peu de temps, | voilà bien du sang répandu. |

ALBERT.

Sans espoir de retour | elle a l'esprit perdu. |

CRISPIN.

Tout se prépare bien; | je la vois qui repose. |

Il parle à l'écart à Albert, tandis qu'Éraste parle bas à Agathe.

Son mal, | à mon avis, | ne provient d'autre chose

1075 Que d'une humeur contrainte,| un esprit irrité, |

Qui veut | avec effort | se mettre en liberté. | Quelque
démon d'amour | a saisi son idée. |

LISETTE.

Comment! | la pauvre fille | est-elle possédée ? |

CRISPIN.

Ce démon violent, dont il la faut sauver, |

1080 Est bien fort, | et pourrait | dans peu | nous l'enlever. | Si j'avais un sujet
dans cette maladie, |

En qui je fisse entrer cet esprit de folie, | Je vous
répondrais bien... |

ALBERT.

Lisette | est un sujet | Qui, | sans aller plus loin, | vous servira
d'objet. |

LISETTE.

1085 Je vous baise les mains, | et vous donne parole Que je n'en ferai
rien: | je ne suis que trop folle. |

ÉRASTE, à Crispin.

Hâtez-vous donc. | Son mal | augmente à chaque instant. |

CRISPIN.

Malepeste! | ceci n'est pas un jeu d'enfant, | On ne saurait
agir avec trop de prudence. |

1090 Quand|dans le corps d'un homme| un démon|prend séance, | Je puis | sans me
flatter| l'en tirer aisément; |

Mais | dans un corps femelle | il tient bien autrement. |

ÉRASTE, à Albert.

Pour savoir aujourd'hui jusqu'où va sa science, | Je veux bien me
livrer à son expérience. |

1095 Je commence à douter de l'effet; | et je crois

Qu'il s'est voulu moquer | et de vous | et de moi. | Je veux
l'embarrasser. |

CRISPIN.

Moi, | je veux vous confondre | Et vous mettre en état de ne pouvoir
répondre. | Mettez-vous auprès d'elle. | Eh! non, | comme cela, |

1100 Un genou contre terre, | et vous tenez bien là, | Toujours | sur ses beaux
yeux | votre vue | assurée, | Votre main | dans la sienne | étroitement
serrée. |

à Albert.

Ne consentez-vous pas qu'il lui donne la main, | Pour que
l'attraction se fasse plus soudain? |

ALBERT

1105 Oui,| je consens à tout. |

CRISPIN

Tant mieux. | Sans plus attendre, | Vous verrez un effet qui pourra vous
surprendre. |

Il fait quelques cercles avec sa baguette sur les deux amants, en disant :
Micros, salam, hypocrata.

AGATHE, *se levant de son fauteuil.*

Ciel! | quel nuage épais | se dissipe à mes yeux! |

ÉRASTE, *se levant.*

Quelle sombre vapeur | vient obscurcir ces lieux!

AGATHE.

Quel calme | en mon esprit | vient succéder au trouble? |

ÉRASTE.

1110 Quel tumulte confus | dans mes sens | se redouble! | Quels abîmes profonds |
s'entrouvrent sous mes pas! | Quel dragon | me poursuit! | Ah! | traître, | tu
mourras: | D'un monster tel que toi | je veux purger le monde. |

Il poursuit Albert, une épée à la main.

CRISPIN, *se mettant au devant d'Éraste, à
Albert.*

Ah! | monsieur, | évitez sa rage furibonde.

1115 Sauvez-vous, | sauvez-vous. |

ÉRASTE,

Laissez-moi | de son flanc | Tirer des flots | mêlés de poison et de sang. |

CRISPIN, *retenant Éraste.*

Aux accès violents dont son cœur se transporte, | Je vois que j'ai
donné la dose un peu trop forte.

ÉRASTE,

Je le veux immoler à ma juste fureur. |

CRISPIN, *de même*

1120 N'auriez-vous point | chez vous | quelque forte liqueur De bon esprit-de-vin,
|des gouttes d'Angleterre

Pour calmer cet esprit | est vapeurs de guerre ? | Il s'en va
m'échapper. |

ALBERT, *tirant sa clef.*

Oui, | j'ai ce qu'il lui faut. | Lisette | tiens ma clef ; | va, - cour vite là-haut
. | Prends la fiole où... |

LISETTE.

Je crains | en ce désordre extrême, |

1125 De faire un quiproquo. | Vous feriez mieux vous-même. |

CRISPIN, *de même.*

Courez donc au plus tôt. | Laissez-vous périr

Un homme | qui, | pour vous, | s'est offert à mourir? |

LISETTE, *poussant Albert.*

Allez vite; | allez donc. |

ALBERT, *sortant.*

Je reviens tout à l'heure,

SCÈNE 11, Éraсте, Agathe, Lisette, Crispin.

ÉRASTE.

Ne perdons point de temps, | quittons cette demeure | Ce bois | nous
favorise ; | Albert | ne saura pas

1130 De quel côté l'amour aura tourné nos pas. |

AGATHE.

Je mets entre vos mains | et mon sort | et ma vie. |

LISETTE

Vive | Vive Crispin ! | et *vivat* la folie ! |

Allons courir les champs pour remplir notre sort. |

Et le laissons tout seul exhaler son transport.

SCÈNE 12.

ALBERT, *seul, tenant une fiole.*

1135 J'apporte un élixir d'une force étonnante...

Mais je ne vois plus rien. | Quel soupçon | m'épouvante? | Lisette! | Agathe! |
Ô | ciel! | tout est sourd à mes cris. Que sont-ils devenus? | Quel chemin | ont-
ils pris? | Au voleur! | à la force! | au secours! | Je succombe. |

1140 Où marcher? | où courir? | Je chancelle, | je tombe. |

Par leur feinte folie, | ils m'ont enfin séduit; | Et moi seul | en ce jour | j'avais
perdu l'esprit. | Voilà | de mon amour | la suite ridicule. |

Ah! | maudite bouteille, | et vieillard | trop crédule! |

1145 Allons, | suivons leur pas ; | ne nous arrêtons plus. |

Traîtres de ravisseurs, | vous serez tous pendus | Et toi, | sexe trompeur, |
plus à craindre sur terre

Que le feu, | que la faim, | que la peste | et la guerre |

De tous les gens de bien | tu dois être maudit ; |

Je te rends pour jamais au diable qui te fit.

Les Folies amoureuses des Rebeugnards

Agathe-Lisette

Lisette :

Franchement, je me demande ce que vous faites debout à cette heure-ci
Alors que tout le monde est encore endormi.

Agathe :

Chut, je vais te mettre au parfum
Eraste est de retour enfin.

Lisette :

Eraste ?

Agathe :

Oui ! D'Italie.

Lisette :

Et comment l'avez-vous appris ?

Agathe :

Il me semble l'avoir vu hier
Et mon petit doigt me dit que c'était bien lui.

Lisette :

L'amour vous ouvre les yeux
Et aveugle ceux du vieux.

Agathe :

Je me suis languie devant ma fenêtre
Dans l'espoir de voir Eraste apparaître.

Lisette :

Eraste joue au Roméo la nuit
Et vous l'attendez quand le soleil brille
Il a dû s'enrhumer, je parie
Rentrons avant qu'Albert ne nous cause encore des ennuis

Agathe :

Je veux enfin être libre comme l'air

Et me passer du cruel Albert
Et lui faire savoir que je ne l'aime guère

Lisette :

Je vous souhaite bonne chance
Moi, je préfère traiter avec le diable
Et puis qu'il prenne des vacances
Au moins, ça serait assez aimable
Il ne me laisse pas un instant
Si ça continue, je me pends
Toute la journée, il m'agasse
Criant : place et déplace
Ça me lasse
Il doit savoir ce qui se passe
Il est toujours en chasse
Il rôde et cadénasse
Et nous, du sommeil on se passe
Il dort, il met son radar en marche
Il est jaloux, antipathique et sur un rien il se fâche
Je préfère encore faire la manche
Que de voir sa tronche

Agathe :

Eraste et Albert sont comme ciel et terre
Eraste, c'est depuis l'enfance qu'il m'est cher
Et un tel engagement ne nous permet de faire machine arrière
Quant à Albert, je suis fatiguée de sa loi
Qui depuis bien longtemps cause mon désarroi
Je prendrai les armes
Pour sécher mes larmes
Et partir loin de son pouvoir

Lisette :

Pourquoi aller si loin
Si ici il y a un coin
Où tout sera au point

Agathe :

Tu ne me connais pas
Quand on me force le pas
J'ai toujours eu ce que je voulais et le joug d'Albert me met hors de moi
Alors qu'Eraste va m'épouser

Je me perds à rêvasser
Je suis une bonne femme, intelligente, tu le verras
Attends, ce n'est pas la porte ?

Lisette :

C'est encore ce chien errant
Il tourne sans cesse en rond
Et le matin, il nous vient
Ah ! S'il pouvait se faire tabasser
En se ramassant une bonne raclée
Chut ! Il y a du bruit, quelqu'un vient

Scène II

Albert, Agathe, Lisette

Albert: *A part*

Je n'ai cessé de rôder toute la nuit
Pendant que tout le monde était endormi
Attendant de voir de près un ennemi
Grâce à Dieu, tout marche comme sur des roulettes
Malgré quelques détails qui m'inquiètent
Car dans la ronde que j'ai faite
J'ai vu un curieux que je suspecte
Ça fait déjà six mois, ça tarde !
Et mon amour a fait baisser sa garde
Et pour laisser Agathe respirer
Je me suis interdit de l'enfermer
C'est au fouet que l'on assagit les femmes
J'enfermerai toutes ces dames
A ce que nul ne puisse délivrer leurs âmes
J'entends un silence
Et des notes bizarres qui bougent en cadence
Une personne, un objet, aucune réponse

Lisette : *Bas*

Merde¹ !

Albert :

C'est Agathe et Lisette

Agathe :

C'est vous, Monsieur ?

¹ Ayouh / Akhah

Albert :

Non, c'est Mohamed ! Qui veux-tu que ce soit ?

Et puis qu'est-ce que tu fais là ?

Agathe :

N'ayant pas sommeil

On est sorti voir le soleil

Lisette :

Oui !

Albert :

Le soleil, mon œil !

Ça complot, oui !

Lisette : à elle-même

Ah ! Si seulement !

Albert :

Hein ?

Lisette :

Rien

Albert :

Les filles bien élevées

Sont à cette heure-ci dans leurs lits douilletts

En train de rêver

Lisette : A Albert

Même un mort ne saurait pas se reposer

Des bruits, des va-et-vient et c'est toute la nuit ainsi

Alors pour dormir, il y a vraiment un souci

Et les maigres fois où je dors

Il y a toujours un con qui sort

A coup de clefs, met mon sommeil en désordre

Je parie que c'est de Satan qu'il prend ses ordres

Albert :

Vous parlez de qui ?

Lisette :

De vous

Albert :

De moi ?

Lisette :

Oui, vous ! Je croyais que ce boucan venait d'un fantôme

Qui hantant ce château

Cherchait le repos

Curieuse, je mis un piège
Pour y voir plus clair
Dès que tout le monde dormait
Je me suis cachée à faire le guet
Quand soudain, le fantôme se fit attraper
Par le piège que j'avais posé
Les pieds en l'air
Et la tronche par terre
J'entends crier « maman à moi » !
Je cours voir ma proie
Et c'est vous et non pas un fantôme que je vois

Albert :

Alors, c'était toi « ya kelba »¹
Qui m'a fait ce coup bas

Lisette :

Non, je voulais juste voir le fantôme

Albert :

Je ne sais pas ce qui me retient de te casser la gueule

Agathe : *Le retenant*

Eh ! Du calme

Albert : *A Agathe*

Silence sinon tu y passes

Tout seul

Elle le paiera de sa place

A lisette

Dégage !

Lisette : *Se retenant de pleurer*

Oh mon Dieu ! Je l'ai échappé belle !

Monsieur... !

Albert :

Non ! Non ! C'est bon !

Lisette : *Qui rit*

Quitter cette maison

Est mon rêve depuis plusieurs saisons

Enfin, je serais contente

Comme l'esclave qui se libère après une longue attente

Albert :

¹ Chienne

Ah oui ?

Lisette :

Oh que oui !

Albert :

Ah ! Si c'est comme ça

C'est ici que tu pourriras

Et toi Agathe, je te veux chez toi et que ça saute

Lisette, je veux te parler en tête à tête, sans hôte

Scène III

Albert, Lisette

Albert : *bas*

Il faut que je lui passe la chita¹

Comme ça elle m'aidera

Haut

Pourquoi jouer à cache-cache

Je t'aime au fond, il faut que tu le saches

Lisette :

Je vous aime aussi

Y a pas de soucis

Albert :

Tu me prends pour un con

J'ai pris une galoche à en perdre mon nom

Mais je te pardonne cette mésaventure

Si dans tes services, tu fais bonne figure

Lisette :

Et comment vous faire plaisir ?

Albert :

Avec le temps, Agathe m'a rendu bon

Sans moi, elle aurait fini en mendiant, jusqu'à quinze ans

Une dame qui avait une belle âme, en prit soin aisément

Jusqu'au jour de son enterrement

Depuis qu'orpheline elle devint

Je n'ai arrêté d'en prendre soin

Pour elle, je suis fou d'amour

Et mienne, je ferai d'elle un jour

Lisette :

¹ Passer la brosse à reluire

Votre femme ! Ça ne va pas ?

Albert :

Quoi ?

Lisette :

Vous avez bien entendu

Albert :

Comment ?

Lisette :

Vous êtes plus âgé qu'elle

Mais qu'est-ce que vous avez dans la cervelle ?

Albert :

Le veuf que je suis

Veut des enfants aujourd'hui

Pour détruire tout ennemi

Lisette :

Advienne que pourra

Mais je vous le dis

Ce ne sera pas sans soucis

Albert :

Et pourquoi ?

Lisette :

Qu'est ce que j'en sais moi ?

Albert :

Tu te prends pour qui, là ?

Pour jouer avec moi comme ça

Lisette :

En tout cas, moi, j'ai tout dit

Maintenant ça suffit

Albert :

Ne te casse pas la tête

Je règle mon affaire, t'inquiète !

Lisette :

Ah ! Oui !

Albert :

Je suis inquiet, tu le sais

Car je risque d'être entravé

Au fait, chez moi, j'ai une bombe

Et à défaut de la désamorcer, d'autres veulent bien qu'elle saute

Donc je dois évacuer le périmètre

Et dans un château barricadé, je dois la mettre
J'aimerais bien que tu t'y mettes aussi
Et que tu m'aides à régler le souci

Lisette :

Moi ?

Albert :

Je ne veux pas qu'elle croie
Que ces mesures viennent de moi
Elle va vraiment le prendre mal
Et je n'aurais que dalle
Dis-lui que des crétins
Ont dérobé les voisins
Pour notre protection
Evitons toute infraction

Lisette :

Croyez-vous qu'en l'enfermant

Vous gagnerez le cœur de cette jolie jument ?

Albert :

Ce ne sont pas tes oignons
Maintenant, tu arrêtes, c'est bon !

Lisette :

Vous êtes trop ridé
Pour vous remarier
Avec une adolescente
Via une union descente

Albert :

Je sais ce que je fais

Lisette :

Grâce à Dieu
J'ai encore de la vertu
Mais si j'étais attachée à un être tel que vous
Je l'aurais roué de coups
Ne vous obstinez pas
Car je ne vous suivrai pas
Je ne me salirai pas
En marchant sur vos pas

Albert :

Tu le feras de gré, de bon cœur
De force ou à contre cœur !

Lisette :

Affreux, vilain, méchant et jaloux
Satan est un enfant de cœur à côté de vous
Je vous le dis, cette fois-ci, je me casse
Sans laisser de traces

Scène IV

Albert

Albert: *seul*

Tout le monde s'en donne à cœur joie
Pour se foutre de moi
Même si Lisette ne vaut pas un clou
Je la garderai comme atout
Afin de réaliser mes désirs les plus fous

Scène V

Albert et Crispin

Crispin: *à part*

Je viens en éclaireur
Sous ordre de mon seigneur
Ah ! Voilà la petite terreur

Albert :

Qu'est ce que vous voulez ?

Crispin :

Bonjour !

Albert :

Bonjour !

Crispin :

Ça va ?

Albert :

Oui !

Crispin :

Cela me réjouit !¹

Albert :

Tes humeurs, tu te les gardes
T'es qui et qu'est-ce que tu fous là ?

¹ El-Hamdoullah

Crispin :

Citoyen du monde, j'ai volé et travaillé
Homme toutes options, j'ai fait la guerre et voguer
Sur les mers

Albert : *à part*

Ça en fait beaucoup, hein !

Ce type est chelou

Il ne me plaît pas du tout

Haut

Qu'es- ce que vous voulez à la fin ?

Crispin :

Je me barre, au revoir !

Albert :

Non, vas-y parles !

Crispin : *à part*

Qu'est-ce que je pourrais bien lui raconter ?

Albert :

Djabli Rabi¹, tu es une grosse canaille

Qui essaye de rentrer au bercail

Crispin :

Vous vous gourez complètement

C'est par hasard, wallah², honnêtement

Je cherchais des plantes pour en faire des médicaments

Albert :

Des plantes ?

Crispin :

En effet, je suis alchimiste

Les toux, le vertige et la conjonctivite

Je mets fin à tout avec un brin de hintit³

Certains me prennent pour un fou, c'est pourquoi ils m'évitent

Il s'en ait fallu de peu et je serais devenu le meilleur et avec mérite

Albert :

Et pourtant, ça ne se voit pas trop

Crispin :

Les apparences sont bien trompeuses

¹ Expression qui veut dire : vous m'avez l'air

² Je le jure

³ Une plante médicinale

Et je me fous si en un valet, on me réduise
Car je vous le dis bien, un jour le triomphe sera à ma guise

Albert :

Vous avez... dites-vous ?

Crispin :

Un jour, j'ai voulu aider
Au début, on l'a bien évalué
Mais on a fini par me reprocher de piquer
On m'a conseillé de dégager et d'aller
Voir ailleurs si on y est

Albert :

Ben, vous devez faire attention

Crispin :

Tout le monde l'a vu
J'étais un brave moudjahid¹
En temps de guerre, ma yhchihali hata wahed²
J'ai même sacrifié ma vie
Pour mon cher pays

Albert :

Bon ! Ok Bruce Lee, c'est quoi ton souci ?

Crispin :

Mon souci ?

Albert :

Oui

Crispin :

Aucun ! Je crois que si je ne fais pas de tapage
Je peux profiter du paysage

Albert :

Ecoute, ne traîne pas trop par ici
Sinon, c'est là que tu auras des soucis

Crispin :

Alors avant de partir
Ou de réveiller vos ires
J'aimerais bien que vous puissiez me dire
A qui ce château peut bien appartenir

Albert :

¹ Soldat- combattant

² Nul n'arrive à me duper !

Euh... ! A son proprio

Crispin :

Le temps avec vous

Est aussi sucré que du miel

Et pour éviter tout souci

Nous devons trouver un hôtel

Proche d'ici et avant la nuit

Albert :

Oui, à condition de ne pas moisir ici

Crispin : *à part*

Si tout le monde ici parle comme lui

On peut dire qu'on est bien à chiant-city

Haut

Juste une dernière question pour la route

Vous n'aurez pas l'heure, j'ai un petit doute

Albert :

Je ne suis pas l'horloge du quartier

Casse-toi d'ici et arrête de me faire chier

Scène VI

Crispin, seul

Ce type a l'air d'un dur à cuir

Ce ne sera pas une partie de plaisir

Je préfère me battre au lieu de fuir

Ah là, je vois mon maître

Scène VII

Eraste, Crispin

Eraste :

Hein ! Est-ce que t'as vu cette meuf ?

Trop belle, est-ce une vérité ou du bluff ?

Et l'autre keuf ?

Me concernant, ça bloque toujours, y a-t-il du neuf ?

Crispin :

Pour être honnête, on s'est précipité

On aurait pu rester

Et ça n'aurait pas été une fatalité

Yal3an¹ le mont Cenis, c'était une calamité
Rappelez-vous quand ma mule a prémédité
Mon menton en galoche dans un trou si profond que j'ai roulé
Un quart d'heure sans m'arrêter
Et pour en sortir, cela m'a pris une éternité

Eraste :

Arrête de tergiverser
Et dis-moi ce qui s'est passé

Crispin :

Alors, mettons les points sur les « i »
J'ai vu ce mec envieux, ici
Il m'a reçu d'un air fâcheux et gris
Il faudra batailler pour gagner la partie

Eraste :

Si on me condamne ou on m'égorge
Ici, je défais mes bagages, ni tour, ni voyage
Avec mon amour, je m'engage
Et avec rage, ce brutal, je le dégage

Crispin :

Pour espérer une victoire
Il faudra vider les tiroirs
Parce qu'une guerre sans dinar
Est une guerre sans espoir

Eraste :

Mon Agathe est toujours ravissante
Je l'aimerai qu'elle soit princesse ou servante
Depuis ma tendre enfance
Je n'ai pu oublier son élégance
Aujourd'hui, je ne pourrai regarder une autre
Car elle et moi, on est fait l'un pour l'autre
Quand elle était chez ma mère
Je l'ai gravée dans mon cœur
Il n'y a que l'autre qui m'écoeure
Ce *Stronzo*² qui se la joue séducteur
Il me l'a piquée par procuration
Et l'a mise en détention

¹ Maudit soit-il !

² « Con » ou « salaud » en italien.

Je ne sais pas grand-chose de lui
Si, je sais qu'il est lâche, que c'est un minable et un démon de minuit
Et à ma connaissance, lui aussi ne sait pas qui je suis
Et de ça, je m'en réjouis

Crispin :

Etablissons notre stratégie
Raid aérien, abordage, attaque d'infanterie
Il faut trouver comment en faire des débris

Eraste :

Tu causes comme un combattant
C'est normal, tu reviens du front

Crispin :

De toute façon
Il n'y a pas trente-six solutions
J'ai bien connu cette situation
J'étais militaire et j'ai servi dans quelques missions
D'abord, il faut tamiser la région
Pas besoin de légion
Il faut juste être en mission
Après, en toute discrétion
On pose nos pions
Et là, on massacre, on vole, on agit comme à la rébellion
C'est comme ça qu'on fait une guerre
Et c'est même comme ça qu'on gagne des cœurs

Eraste :

De toute façon
Lisette sera peut-être dans notre camp

Crispin :

Plus on a de têtes, plus on s'éloigne des défaites
Il faut faire des pieds et des mains
Pour la prévenir, c'est certain

Eraste :

Il faut élaborer notre plan
Et débarquer sur le champ
Pour éviter tout soupçon

Scène VIII

Crispin

Crispin :

En bon Maestro de cette guerre
Je dois établir un plan pour lui faire des misères
Il faut vaincre Albert...et avec l'art et la manière

Acte II

Scène I

Albert

Albert, seul :

La valeur d'un homme
Se mesure à ce qu'il tait
Et non à ce qu'il dit
Et s'il est difficile de garder un secret en son âme
Plus difficile encore est la garde d'une femme
Je vais changer les serrures
Mais pour cela, je dois promener ces dames
Afin que le serrurier n'ait pas la tâche dure
Et qu'elles ne voient pas que je les condamne

Scène II

Agathe, Lisette, Albert

Albert :

Venez donc, mes chères
Prendre un peu l'air
Avec votre bon vieil Albert

Lisette à Albert :

Il y a du neuf ? Vous n'êtes plus rustre
Avec vos deux meufs
Car cela fait des lustres
Qu'on n'a pas fait la teuf

Albert :

Bon, je pense que c'est cool de changer d'air
Même si vous êtes des reines dans ce paradis sur terre

Agathe à Albert :

Vous me pompez l'air
Avec vous, le paradis est un enfer

Albert à Agathe :

Tu me combles de bonheur

Car il te faut quelqu'un qui fera de toi son âme sœur
Afin de calmer tes douleurs

Agathe :

Je ne cache pas mes désirs
Je veux me marier et je n'ai pas peur de le dire
Contrairement aux autres filles
Qui se la jouent à la vierge Marie

Lisette :

J'approuve à cent pour cent
Pourquoi laisser flétrir sa beauté au couvent

Albert :

J'approuve vos idées
Vous avez toutes les deux raison
Car je veux aussi me marier
Mais je tiens plus à l'amour qu'à l'argent
Je t'aime et je te veux
Et mon amour pour toi est un feu
Qui j'espère nous réchauffera tous les deux

Agathe :

Quoi ?

Albert :

Oui princesse, je te déclare
L'amour qui me brûle sans cesse

Agathe :

Vous disiez que...

Albert :

Vous aussi !
Vous m'aimez à la folie

Agathe :

Quelle discrétion !

Albert :

Je ne peux pas laisser pour moi
L'amour que je ressens pour toi

Agathe :

T'aurais dû me le dire tout bas

Albert :

Et pourquoi ça ?

Agathe :

Plus menteur, tu meurs

Albert :

Ne suis-je donc pas votre âme sœur ?

Agathe :

Non, je vous hais et avec ardeur

Albert :

Iwach ? ¹

Agathe :

Le cœur a ses raisons que la raison ignore

Lisette, à part :

Faute de tendresse

La vérité blesse

Albert à Agathe :

Après tout ce que j'ai fait pour toi

Tu remplis mon cœur de désarroi

Lisette :

Faisons une analyse logique

C'est vrai que l'amour vous rend magnifique

Mais je dois dire que vous n'avez pas le physique

Elle est jeune, belle et énergique

Toi, tu es plutôt vieux, usé et pas très photogénique

Ce n'est pas très esthétique

D'avoir une seule dent, c'est plutôt comique

Et ce n'est pas épique

Un amour entre un vieux et cette beauté unique

Albert :

Si je ne t'ai pas, personne ne t'aura

Et aucun Don Juan ne te draguera

Si tu ne m'aimes pas, tu me haïras

Car dans l'endroit où tu finiras

Tu auras pour te repentir, tout le temps qu'il te faudra

Allons, sortons...suivez-moi

Agathe :

Eh ! On va où là ?

Albert :

Vous le saurez après, maintenant marchez

¹ Pourquoi ?

Scène III

Eraste, Agathe, Lisette, Crispin

Eraste entre comme un homme qui se promène

Il aperçoit Albert et le salue

Albert à part :

Et voilà l'autre, avec sa face de rat

Qu'est-ce qu'il est venu foutre là

Haut à Eraste :

Que puis-je faire pour vous ?

Lisette, bas à Agathe :

Oh mon Dieu ! C'est Eraste

Agathe : bas

Oui, je l'ai vu

Eraste continue à saluer

Albert :

Evitons toute formalité

Et entrons dans le vif du sujet

Eraste :

Je ne suis pas d'ici

Et j'ai eu un souci

Ma caisse m'a lâché

Et le temps de la réparer

Je viens me balader

Pour prendre l'air frais

Albert :

Vous vous gourez totalement

L'air ici n'est pas rafraîchissant

Mais plutôt malsain et asphyxiant

Surtout pour les passants

Agathe :

Malheureusement, il n'a pas tort

Depuis que je suis ici, je n'ai qu'une envie : me donner la mort

Crispin :

Comment avoir la crève

Dans un si beau château

Cet endroit est un rêve

Et non une source de maux

Eraste :

J'aurai parié le contraire

Avec votre bel air
On ne dirait guère
Que vous êtes dans la galère

Albert :

Bel air ou galère
C'est pas ton affaire !
Vas ailleurs pour prendre ton air

Eraste :

Tout ce qui nous entoure
Remplit mon cœur d'amour
Wallah ça vaut le détour
D'y faire un petit tour

Albert :

Tout le monde aime mes jardins
Surtout le mécano du coin
Qui a dû finir les soins
Dont votre voiture eut besoin
Et avec laquelle vous irez très loin

Eraste :

Je vais me barrer
Mais avant, laissez-moi vous parler

Albert :

Puisque vous insistez
Je suis prêt à vous écouter

A Agathe et à Lisette :

A la maison !

Lisette :

Mais, monsieur...

Albert :

J'ai dit : à la maison

Eraste :

Si madame doit en souffrir
C'est bon, je préfère partir

Agathe :

Non monsieur, restez !
Et reportez votre voyage
Car sur les routes, les hommes esseulés
Subissent souvent de vrais ravages

Albert :

Bla, bla, bla...

Agathe rentre

Scène IV

Albert, Lisette, Eraste, Crispin

Albert, à Lisette :

T'attends quoi ?

Lisette :

Avant de rentrer

Je tiens à préciser

Que nous attendons le sauveur

Qui tuera notre malheur

Enfermées depuis six mois

Ce n'est que lui que l'on voit

Mars est banni et Vénus est bénite

Pour nous, ni sortie, ni visite

Voyez la marmite

Dans laquelle on cuit et jugez

Si elle plait aux filles

Albert, lui mettant la main sur la bouche et la faisant rentrer

Tu passes en mute ou je te bute

Scène V

Albert, Eraste, Crispin

Albert : à part

Le soudeur n'a pas fini encore son boulot

Et elles pourraient hurler en voyant les barreaux

À Eraste :

Allez, parle librement

Mais fais-le rapidement

Eraste :

C'est assez embêtant

De voir votre fille subir un tel châtiment

Albert :

Quoi ! Ma fille !

Eraste :

Hein ! Donc, c'est votre femme

Albert :

Pas encore !

Eraste :

Ça fait plaisir

D'avoir une femme avec un si joli sourire

Et j'aime bien votre façon d'agir

Avec la femme d'aujourd'hui, il vaut mieux punir

Que subir

Comme ça, vous évitez le pire

Albert :

Tant que je suis en vie

Elle ne suivra pas ses envies

Crispin :

Ça fait chaud au cœur

De voir quelqu'un avec une telle ferveur

En matière de femme, sans faille et sans erreur

C'est comme ça que ça se passe

Car moi, j'en ai eu ma tasse

Albert :

Check mon pote ! *Ils se tapent dans la main*

Eraste :

Moi, je trouve ça indigne

Qu'un homme traite une femme aussi fine

D'une façon pas trop câline

Les hommes machos

Qui emprisonnent leurs femmes au cachot

Un honneur bafoué, à coups de fouet

Et s'ils croient qu'ils font du bon boulot

Moi, je trouve ça ballot

Albert :

De toute façon

On est tous des Cro-Magnon

On doit les prendre par les cheveux et les tirer vers l'avant

Enfin, bon !

A bas les autres tapettes

Cheveux blonds, gourmettes

Et qui baratinent les gens honnêtes

Vous pourriez dire que je suis un brutal ou une bête

Mais ce n'est pas ça qui va m'embêter au fait

Eraste :

La jalousie est une preuve d'amour
Une ruse pour éliminer tous les prétendants
Il faut être jaloux pour être amant
Mais d'autres font un détour
Et disent qu'être jaloux, c'est être sadique et vilain
C'est pour cela que les tyrans
Sont sans cesse sous pression
Tout le monde les hait
On dirait un ogre, une vraie plaie
Mais je pense autrement
La jalousie est un condiment
Qui avec l'amour donne à la vie un air plus charmant

Albert :

Ce que vous dites est très logique
Et j'aimerais l'écrire pour contredire ceux qui me critiquent

Crispin :

Entrons un moment
Et dans votre maison
Je vous écrirai ces mots
Qui ne vous coûteront pas un rond

Albert :

Je vous remercie infiniment
Je n'oublierai pas ça facilement
Je pense que vous n'avez plus rien à dire
Donc, je peux déguerpir
Et vous aussi d'ailleurs
Vous devez aller ailleurs

Scène VI

Lisette, Eraste, Albert, Crispin

Lisette :

Oh, mon Dieu
Je n'arrive pas à croire mes yeux
Albert mon seigneur, quel malheur
Ça risque de gâcher votre bonheur

Albert :

Quoi ? Qu'est-ce qu'il y a ?

Lisette :

Une vraie cata !

Albert :

Parle ! Bon sang !

Lisette :

Agathe...

Eraste :

Quoi, Agathe ?

Lisette :

Par tous les saints, elle est devenue zinzin !

Albert :

Zinzin !

Eraste :

Nom de Dieu !

Albert :

C'est pas vrai ?

Lisette :

Ah monsieur !

Vous n'en croirez pas vos yeux

A la vue des barreaux de sa prison

Elle a pété les plombs

Elle fait frire les savons

Et saute au plafond

Elle mange ses chaussures

Et défait ses coutures

Elle est vraiment tarée

Eraste :

Je n'en crois pas mes oreilles

Albert :

Quel désastre !

Lisette :

Le seul fautif c'est vous

Ça vous apprendra à mettre les filles sous verrous

Albert :

Prévenir avec des grilles

A rendu folle cette fille

Lisette :

J'ai essayé de l'enfermer un moment

Pour éviter ses hurlements incessants

Mais on dirait un vrai mouton

Qui charge de partout

Ah ! La voilà, quand on parle du loup !

Scène VII

Agathe, Albert, Eraste, Lisette et Crispin

Lisette :

Malheureusement !

Elle est devenue un vrai caméléon

Agathe en habit ridicule, tenant une guitare, chante :

Ya yemma¹

Ya yemma

Il me hante

Comme un esprit

Ya yemma

Ya yemma

J'ai honte

Et mon esprit fuit

Ya yemma

Ya yemma

J'ai peur

Je veux qu'il meure

Eraste : à bas à Crispin

Même tarée, ça reste une beauté

Crispin :

Comparée aux sages

La beauté du taré fait de vrais ravages

Agathe chante :

A yemma, A yemma

Tu t'y prends pas mal

Moi aussi, je suis le domaine musical

Là où je passe, je mets le feu dans la salle

Si on fait un duo, ça sera un vrai régal

Albert :

Ah ! Lisette ! Elle a perdu la tête

Lisette :

Oui, je vous l'ai bien dit

¹ Oh mère !

Elle a perdu l'esprit

Agathe chante un petit prélude

Crispin :

Ça pour de la folie, c'est de la folie !

Albert :

Elle fronce les sourcils et a les yeux en vrille

Agathe :

J'aime bien les artistes qui brillent

Elle tend une main à Albert, l'autre à Eraste

C'est une reprise d'El-Djarmouni

Elle est faite sur une gamme de mi

Interprétée avec plein d'énergie

Je chantais une fois cet air

A un vieux commissaire

Malade de ses artères

Et trois médecins vulgaires

Se levèrent et dansèrent

Jusqu'au matin sur mon air

Crispin à Eraste :

Agathe, dansant dans une place publique

Ce serait vraiment comique

Eraste : bas à Crispin

Ne rigole pas, hram 3lik¹

Son état est critique

Agathe :

Attendez, l'inspiration m'emballa

Je vais composer du métal

Une musique infernale

Et je dégagerai ce stress létal

Elle tousse beaucoup et crache au nez d'Albert

Désolée ! J'avais un chat dans la gorge

Mais là, il faut qu'on se forge

Pour notre duo à deux

On va mettre le feu

Elle remet des notes de musique à Albert et une lettre à Eraste, et tousse pour se préparer à chanter

Trêve de discussion, voilà vos partitions !

¹ Honte à toi

Elle tousse pour se préparer à chanter

Crispin :

Ecartons nous un peu
Pour éviter les crachats dans les yeux

Lisette : à part

Poussez la sonnette d'alarme
Ça sent le vacarme

Albert :

Tu m'as craché au visage
Alors que moi, je t'aime comme un sauvage

Agathe :

Chantez !

Albert :

Pour toi, je chanterai une opérette
Et je danserai comme une tapette

Eraste : ouvrant son papier, à part

Tiens ! Une lettre !

Crispin :

Quelle situation !
Lisons la partition

Agathe :

Albert, commencez à vous préparer
Vous serez le premier à chanter

Elle donne un coup du papier dont elle bat la mesure sur la tête d'Albert et lui marche sur le pied avec colère

Allez, allez, méchant
Et déjà qui vous a appris le chant
Avec votre voix à la con
Chantez et ne me faites pas perdre mon temps

Albert :

Mais je vous ai déjà dit, beauté
Que la musique n'est pas ma tasse de thé

Agathe :

Tu n'es qu'un mongol
Au milieu du chant des rossignols
Comme un fantôme qui nous hante
Assis sur une plaque chauffante
Tu chantes faux comme une casserole
Alors puisque t'es allergique au rock'n roll

Vas au diable, vieux troll

Crispin : à Agathe

Moi, mon maître va assurer

Il lira sa partition et ça va déchirer

Agathe :

Je veux bien que son son déchire

Mais je veux plus que déchirer

Qu'il danse, chante, décolle et pas seulement des murs

Lisette : à Crispin

Pigé !

Crispin :

Fakou¹ !

Elle veut se barrer de son cachot

Agathe :

Ok !

Crispin :

Mais sans sou

Ce son ne vaudra pas un clou

Agathe : bas à Crispin

T'inquiète, « tu te s'occupe
de rien

Je me s'occupe de tout »

Eraste : à Agathe

Je chante si bien

Que Cabrel devant moi ne vaudrait rien

Agathe chante :

Please save me

Me fa sol mi

I wanna get out of here

I can't stand this atmosphere

I'm not mad but I think I'm gonna be ill

Ya lili, ya lil...

Scène VIII

Albert, Lisette, Eraste, Crispin

Albert :

¹ On y croit !

Voyons voir ce qu'elle a
Peut-être que de cette folie, on la délivrera

Lisette :

Ô rage ! Ô désespoir ! Ô folie ennemie !
Je crois que je vais perdre la tête aussi

Scène IX

Eraste, Crispin

Eraste, ouvrant la lettre :

Il est parti ! Allez, on lit :
« La folie était ma seule échappatoire
Pour que je puisse me délivrer de ce manoir
J'en ai ras la casquette
De cette vie à la Cosette
Sois mon Roméo, et je serai ta Juliette
A bas le vieux rat
Ensemble, on finira »
T'en dis quoi ?

Crispin :

Les femmes sont si imprévisibles
Quand l'amour les prend pour cible

Eraste :

Il faut que cette nuit
On prépare une stratégie
Pour qu'on puisse délivrer Agathe de cette saloperie

Crispin :

Quoi ? On la kidnappe ?

Eraste :

Oui, on la kidnappe
Avant qu'il la sape

Crispin :

Je veux bien vous aider
Mais...

Eraste :

Mais quoi ?

Crispin :

J'ai peur de me faire attraper.

Eraste :

De toute façon, on va se marier

Crispin :

Toi, tu vas la pécho
Et moi, je finis au cachot

Eraste :

J'ai une idée
Clitandre¹ peut nous aider

Crispin :

Oui, oui !

Eraste :

Il n'habite pas loin
Et pourrait nous donner un coup de main
On pourrait se cacher chez lui, dans un petit coin
Avec courage et entrain
Nous vaincrons le vieux babouin
Là nous profiterons du mariage et de ses biens
Pour enfin être au petit soin

Scène X

Albert, Eraste, Crispin

Albert à Eraste :

Excusez mon emportement
Mais je cherche des médicaments
Il est à vous ce pion ?

Eraste :

Effectivement !

Albert :

Veillez lui demander de m'aider
Et cela sans tarder

Eraste :

En quoi pourrait-il
Vous être utile ?

Albert :

Il a bien dit que c'était un grand médecin
Il pourrait donc me donner un coup de main
Et guérir Agathe en lui offrant ses soins

Crispin :

¹ Ami d'Eraste

C'est vrai que je suis très doué
Mais tout à l'heure, vous auriez dû mieux me parler

Albert à Crispin :

Ah bon !

Crispin :

Franchement, m'envoyer balader
Parce que je vous ai demandé quelle heure il était

Albert :

Désolé !

Crispin :

Même quand on demande l'heure à un sauvage
Il n'en fait pas tout un fromage

Albert :

Comment rester insensible
A la souffrance de cette beauté irrésistible

A Eraste

Aidez-moi !

Eraste :

Bouge ! Et donne un coup de main
A cette beauté qui a besoin de soin

Crispin :

J'ai pour vous un grand respect

A Albert

Et c'est pour cela que je la guérirai

Albert :

Sérieux ?

Crispin :

Partez et laissez-moi réfléchir
Tout à l'heure, vous aurez tout le plaisir
De m'admirer en train de la guérir

Albert :

Je vous remercie infiniment
Je vous dois...

Crispin :

Rien !

Ce qui m'importe est sa guérison

Scène XI

Eraste, Crispin

Eraste :

Oh, tiens quelle chance !
A ses yeux, tu es devenu un connaisseur de science

Crispin :

Bon, laisse-moi te mettre au parfum
En prétendant être médecin
Je chercherai devant son château
Des remèdes à gogo

Eraste :

Cela nous arrange bien
Il faut continuer dans ce chemin
Et le laisser penser que tu es vraiment médecin
Cela nous donnera le temps
De bien préparer notre plan

Crispin :

Dans cette bataille, je serai au premier rang
Mais il ne faut pas oublier que dans les poches, on n'a pas un rond
Et vos sous, où est-ce que nous les trouverons ?

Eraste : *montrant sa lettre*

Avec l'amour, nous réussirons

Scène XII

Crispin

Crispin : *seul*

Avec l'amour, nous réussirons !
Ses hommes pensent bien qu'avec leur romance
Ils pourront vivre en toute décence

Acte III

Scène I

Eraste

Eraste :

L'amour l'a rendu tout sauf aveugle
En plus d'avoir une belle gueule
Elle est bien futée la demoiselle
Moi aussi, j'ai honoré le pacte d'amour
Crispin est informé à son tour
Il ne reste que le financement et on mettra le tout au four

Scène II

Albert, Eraste

Albert :

Je ne tiens plus en place
A chaque fois, il faut que je me déplace
Devant elle
Tout mon esprit est en bordel

A Eraste

Alors, c'est pour aujourd'hui ou pour demain
Que votre ami applique
Ce qu'il sait faire de ses deux mains
Parce que là, je panique
Car on n'a rien sans rien

Eraste :

Non, t'inquiète, entre frères
On peut bien être solidaire
J'aurais les larmes aux yeux
A la voir ainsi dans ces lieux
Mais il y a Crispin, el hamdoullah¹
Il la guérira inchallah²
Sans vous mentir
C'est vraiment l'homme qu'il vous faut, il n'y a rien à dire

Albert :

Je vous remercie
Vous êtes un cadeau du paradis
Votre récompense, vous l'aurez sans souci

Eraste :

Je ne suis pas sûr
Qu'il assure
Mais le connaissant
Je sais que c'est le bon pion
Cet homme est un expert
Je vous le garantis, il fera l'affaire
Il la guérira en un clin d'œil

¹ Dieu merci !

² Si Dieu le veut !

Et de sa maladie, on fera le deuil

Albert :

Avec tous les voyages qu'il a faits

Dans ce rôle, il sera parfait

Scène III

Lisette, Eraste, Albert

Lisette :

Sa situation se dégrade

Si ça continue comme ça, il faudra la mettre sous une garde

Scène IV

Agathe en vieille, Lisette, Eraste, Albert

Agathe :

Eh bien mes amis

Que faites- vous ici ?

Que Dieu vous bénisse

Et que de joie, vos cœurs se remplissent

Ça ne sert à rien d'être triste dans vos coins

Faites la fête et oubliez tout ce qui est chagrin

Eraste :

Malgré ses rides plein le visage

On la prendrait pour une fille d'un jeune âge

Agathe :

Je sais que vous êtes surpris

De me voir avec mes cheveux gris

Mais je vous le dis

Moi, je suis plus jeune qu'une petite fille

Et oui, je suis toujours fraîche

Et j'ai encore la pêche

Lisette :

Zut... !

Agathe :

En ayant encore toutes mes dents

Je fais encore la fête à fond

Même si j'ai quatre vingt dix ans

Lisette :

Et bien pour jeune

Elle est jeune

Agathe :

Oui, tel un enfant

Je peux montrer mon côté méchant

A mon âge

Je n'ai pas envie de me taper un pourri

Car tous les hommes d'aujourd'hui sont des gorilles

Eraste : *bas à Albert*

Elle a souvent cette attitude ?

Albert : *bas à Eraste*

Non, c'est un mauvais sort, j'en ai la certitude

Agathe :

Dès mon jeune âge, une quinzaine d'enfants à pondre

Un autre à ma place aurait pu fondre

Mais me voilà encore en vie

Une vieille ayant le cran de se conduire en fille

Lisette :

Quoi ? Une quinzaine ?

Agathe :

Je n'ai eu que des garçons

Tous devenus maçons

Ils voulaient à tout prix se payer ma tête

Depuis que leur père est parti en miette

A cause d'eux, j'ai perdu tout l'argent

Que j'ai gagné dignement

Albert : *à part*

Peut-elle être plus folle qu'elle ne l'ait maintenant ?

Lisette :

Et bien, elle joue bien son rôle

La fofolle

Agathe : *à Albert*

J'aurais réellement besoin de quelques sous

Pour subvenir aux besoins de ces fous

Albert :

Oh ! Tu perds complètement les boules, mon enfant

Mais pour te faire plaisir, je te donne tout ce que tu veux comme argent

Agathe :

Mais il faut que je l'aie aujourd'hui

Sinon, ce serait vraiment l'ennui

Albert : *bas à Eraste*

Pour lui faire plaisir
Je marche dans son délire

Eraste : *à Albert*

C'est la meilleure solution
Que vous puissiez entreprendre maintenant

Lisette : *bas à Albert*

Il faut à tout prix céder
Sinon, elle risque de se suicider

Albert : *bas*

Ok !

Lisette : *bas*

Vous avez cet argent, non ?
Que perdriez-vous en le lui donnant ?

Albert : *bas*

Vu que je pourrai le reprendre à n'importe quel moment
Je le lui donnerai sûrement

Haut à *Agathe*

Voilà le fric

Agathe :

Maintenant, l'affaire est dans la poche
Mais j'aurais besoin de l'aide d'un proche
Tiens, donne cet argent au procureur
Pour qu'on puisse régler mes dettes, une vraie horreur

Lisette :

N'ayez pas peur !

Eraste :

Et soyez certain
Qu'avec moi vous ne manquerez de rien

Agathe :

Attendez que je me change
Pour régler cette histoire qui me dérange
Et en finir avec cette situation bien étrange

A *Albert*

Au revoir, que Dieu vous bénisse
De m'avoir rendu ce service
Moi, une veuve qui a eu la malchance
D'avoir des gosses dépourvus de toute innocence

Scène V

Lisette, Eraste, Albert

Lisette à Albert : *lui remettant la bourse*

Tenez ! Avec ça, vous pourrez avancer

Eraste à Lisette : *bas*

Ne vous inquiétez pas, avec ça on gagnera le procès

Albert : *à Lisette*

Fais attention à mon fric

Lisette : *à Albert*

T'inquiète, pas de panique

Tant que je suis là, il n'y aura pas de fin tragique

Scène VI

Albert, Eraste

Albert :

Où est votre homme de science

Je commence à perdre patience

Eraste :

Je ne sais ce qui le met en retard

Oh ! Tiens voilà notre moutard transformé en motard

Scène VII

Albert, Eraste, Crispin

Albert : *à Crispin*

Ce n'est pas trop tôt

On dirait que vous étiez à Toronto

Crispin :

Comme on dit, qui va doucement, va sûrement

Et pendant ce temps, j'ai résolu bien des tourments

Mais ce qu'il y a aujourd'hui

C'est que je m'instruis sur les causes de sa folie

J'ai dû combiner l'avis de deux experts

Qui diffèrent

Afin de régler l'affaire

Albert :

Alors, vous arrivez avec le diagnostic ?

Crispin :

Oui, ses symptômes semblent très logiques

Albert :

Ravi de le savoir
Car ma chère a perdu tout savoir
Ici, dans ce lieu éteint
On ne trouve aucun médecin
Alors à moi, on vous a montré
Et on m'a dit que vous seriez parfait

Crispin :

Oh ! Parfait, je ne sais pas
Mais je ferai tout pour régler soigner cette fille-là

Albert :

Donc, vous avez l'habitude de traiter ce genre de cas !

Crispin :

Et comment !
J'ai même une touche magique telle une fée
J'ai pu guérir l'infante du Congo comme chef d'œuvre
Rien qu'en mettant mes petites mains en œuvre
Que ce soit hypocondrie ou folie
Avec tout ce que j'ai appris en Arabie
Vous n'aurez pas de soucis
Car je m'engage à vous guérir quelque soit votre maladie

Albert :

Je vous en serais redevable toute ma vie

Crispin :

Sans trop tarder, allons voir votre chérie

Albert : *l'arrétant*

Non, ce n'est pas la peine
Soigneusement, je vous la ramène

Scène VIII

Eraste, Crispin

Eraste :

Ne t'inquiète pas Crispin
L'argent, on l'a entre les mains
Car Agathe avec intelligence
A su arnaquer Albert avec aisance

Crispin :

Et comment a-t-elle fait ?

Eraste :

Tu le sauras mon cher, tu le sauras
Il faut juste qu'on zappe Albert, ce gros rat
Qui suit Agathe comme son ombre, partout où elle va

Crispin :

Ne vous inquiétez point
J'en prendrai soin !
D'autant plus que votre belle chérie
A la tête bien remplie

Eraste :

Pour ça, il y a plusieurs moyens
Mais notre plan doit être vraiment bien
Il faut qu'Albert croie
Que pour guérir Agathe, il n'y a que toi
Quant au reste
T'inquiète, je suis là pour faire la peste

Crispin :

Comment pourrait-elle être dans notre plan
Alors qu'elle n'est même pas au courant ?

Eraste :

Non, tout ce que tu as à faire
C'est distraire le vieil Albert
Pour me donner le temps
D'expliquer à Agathe notre plan
Car Albert peut arriver à tout moment
Oh ! Tiens, voilà le con

Scène IX

Lisette, Eraste, Albert, Crispin

Crispin : à part

Rabi ykharedjha 3la khir¹

Albert :

Son délire s'aggrave progressivement
Avec tout ce qu'elle fait en ce moment
Elle oublie ses robes de bal
Et se prend pour "Hannibal"
J'ai peur que mon argent parte en fumée

¹ Espérons que tout se passe pour le mieux

Et que je sois entraîné dans les mêmes filets

Scène X

Albert, Eraste, Agathe, Lisette, Crispin

Agathe : en justaucorps, avec un bonnet de dragon

Tout le monde au front
Rien de plus beau qu'être combattant
Ma troupe est-elle prête ?

A Eraste

Adieu, mon bon Monsieur
Ce soir, je quitterai ces lieux
Sur le champ de bataille, je me sentirai mieux

Albert :

Cette poule perd les boules

Agathe :

Oh, ciel ! Qu'est-ce que j'ai dû faire
Pour traiter avec ce diable et conclure l'affaire
Pour lui soutirer quelques sous
J'ai dû jouer plein de rôles fous
Oh ! Si seulement, on pouvait me faire asseoir
Pour que je puisse de son sang boire
En tout cas, moi je suis prête à servir mon roi
Dis, tu viens avec moi ?

Eraste :

Vent, neige ou pluie
Je vous suis

Bas à Albert

Il ne faut pas aller contre sa folie

Agathe :

J'arrête le sensuel
Et je quitte les plaisirs charnels
Car la gloire m'appelle
Et devant elle, je suis frêle
Je l'aime, je la veux, elle me harcèle !

Bas à Crispin

Allez, c'est le moment
Saisissons l'occasion
Et sur les routes, nous partirons

Eraste parle bas à Agathe

Crispin : à Albert

Je ne la quitterai guère
Et je la suivrai même en enfer

Albert surprend Eraste parlant bas à Agathe

Eraste : à Albert

A croire ses pupilles
Je dirai qu'on aura un souci
Apportez un fauteuil, un divan ou même un mobile home
Parce qu'elle va tomber dans les pommes

Agathe :

Allons enfants de la patrie
Le jour de gloire est arrivé
Que de veuves, que de soucis
Allons, prenons nos bataillons
Marchons, chantons
Avançons avec nos fusils
Et détruisons l'ennemi
Ah ! Mort à l'ennemi
Elle s'est évanouie

Crispin :

Les murs se sont remplis de sang
En quelques instants

Albert :

Son cas est désespéré
Il ne fait que s'empirer

Crispin :

Tout va bien, elle fait une sieste
Je sens ce qui tourne dans sa tête
Un esprit lui fait sa fête
Et l'amour lui fait tourner la tête

Lisette :

Quoi ? La beauté a été envoûtée

Crispin :

Son démon est trop fort
Il pourrait causer sa mort
Il faut le transférer dans un autre corps

Albert :

Eh ! Lisette, à quoi elle sert ?
Elle fera bien l'affaire

Lisette :

Au point où j'en suis
Avec ma petite folie
Je peux sauver ma maîtresse
De sa folie et de sa détresse

Eraste : à Crispin

Vite ! Ça presse
Son état se dégrade sans cesse

Crispin :

Ce n'est pas si facile
Chez les femmes, les transferts sonnent faux
Comme hôte, c'est un homme qu'il nous faut
Ce serait moins difficile

Eraste : à Albert

Je vous dis la vérité
De sa science, je commence à me douter
La situation devient chelou
Et je crois vraiment qu'il se moque de nous

Crispin :

Viens que je t'apprenne
Comment il faut que tu t'y prennes
Asseyez-vous près d'elle
Et contemplez bien ses prunelles
Prenez-lui la main
Et faites-lui un câlin

A Albert

Etes-vous gêné
De voir leurs mains liés ?
Il faut bien que leurs mains s'enlacent
Pour que le transfert se fasse

Albert :

Pour cette fois ci, ça passe

Crispin :

Vous me rassurez
Votre résultat sera assuré

Il fait quelques cercles avec sa baguette sur les deux amants, en disant :

Abrak-dabrek...
Guérie, tu seras

Agathe : se levant de son fauteuil

Oh ! Ciel !

J'étais dans une tempête émotionnelle

Eraste : *se levant*

Quel sombre malheur, qui, ici déploie ses ailes

Agathe :

Tout à coup, la vie redevient belle

Eraste :

O rage ! O désespoir ! O colère !

Mon sang s'emplit d'horreur

A ce monstre, je déclare la guerre

C'est toi qui es la cause de mon malheur

Il poursuit Albert, une épée à la main

Crispin : *se mettant au devant d'Eraste, à Albert*

Fuyez ! Fuyez !

Avant que vous ne soyez découpé

Eraste :

Fichez-moi la paix

Je vais en faire de la chair à pâté

Crispin : *retenant Eraste*

A voir sa réaction

Je pense que j'ai forcé sur l'incantation

Eraste :

J'ai envie de le décapiter

Crispin : *de même*

Vous n'auriez pas un peu d'alcool

Pour calmer cette ferveur folle

Albert : *tirant sa clef*

Absolument, j'ai le breuvage parfait

Tiens Lisette, voilà ma clef

Là haut, il y a une fiole, vas la chercher

Lisette :

Je ne serai vous être bénéfique

Dans ce désordre bordélique

Pour éviter tout problème

Vous n'avez qu'à le faire vous-même

Crispin :

Courez ! Sauvez celui

Qui a donné sa vie

Pour sauver cette fille

Lisette : *poussant Albert*

Rapidement !

Albert : *sortant*

D'accord, je reviens dans quelques instants

Scène XI

Eraste, Agathe, Lisette, Crispin

Eraste :

Déguerpissons et quittons vite les lieux

Ces bois nous favorisent, Albert n'y verra que du feu

Laissons- nous guider loin de ses yeux

Agathe :

Désormais, on s'appartient

Je te confie mon destin

Avec toi, je ne crains plus rien

Lisette :

One, two, three

Albert est pourri

Vive la folie !¹

Scène XII

Albert

Albert : *seul, tenant une fiole*

Voilà, voilà, j'apporte l'élixir

Mais c'est quoi ce délire ?

Je ne les ai pas vus partir

Ah ya denya ya lkhada3a

Tdhahki dkika

Wtebki sa3a²

J'ai tout fait pour qu'elle m'aime

Tout ce que j'ai eu, c'est rester seul avec moi-même

Lisette, Agathe, traîtresses

Vous avez mis mon cœur en détresse

Za3ma la3bouha folie

¹ C'est une fin heureuse

En cette folie amoureuse

² Ah cette vie, cette traîtresse, elle nous offre une minute pour sourire puis une heure pour pleurer

Hata win hechaw hali¹
Que la boîte de Pandore s'ouvre sur eux
Et que sur leurs gueules, tombent les cieux
Qu'ils crèvent, qu'ils brûlent dans leurs habits
Ya Rabi... Ya Rabi...

¹ Elles ont joué les folles pour se jouer de moi

Etudiants de 3^{ème} année sciences du langage à l'Université de Béjaïa : la réécriture de la scène 2 de l'acte II des *Folies amoureuses* de Regnard

Acte II, Scène II

Agathe, Lisette, Albert

Albert :

Venez nous rafraîchir, un bon moment, sous ces arbres

Lisette :

Ah ! Ça ne vous ressemble pas d'être si aimable et gentil. Votre comportement est bizarre. Vous étiez si dur durant plus de 6 mois et vous nous laissez sortir aujourd'hui pour la première fois.

Albert :

Parfois, il vaut mieux changer d'air, pour tuer la routine.

Agathe :

Que je sois ici ou ailleurs, avec je m'étouffe.

Albert :

Ton discours me fait plaisir. Il te faut un mari pour te libérer de cet « étouffement ».

Agathe :

Les filles réservées, en général, cachent leur envie d'être avec d'autres personnes. Quant à moi, sincèrement, je veux me marier le plus tôt possible.

Lisette :

Je suis d'accord. Il vaut mieux goûter au bonheur du mariage en étant jeune.

Albert :

Je partage votre avis. Moi aussi j'ai envie de me marier. Malgré toutes les propositions qui me viennent, je reste fidèle à mon amour pour Agathe. Mon cœur ne bat que pour toi, et toi tu n'aimes que moi.

Agathe :

Comment ça !

Albert :

Oui, ma jolie, je viens de te déclarer mon amour.

Agathe :

Vous avez dit quoi ?

Albert :

Qu'au fond de toi tu as une grande passion pour moi.

Agathe :

Vous êtes devenu indiscret.

Albert :

Quand on est heureux, on s'exprime.

Agathe :

Vous n'auriez pas dû avouer, avec indiscrétion, une telle chose.

Albert :

Et pourquoi ça ?

Agathe :

A savoir ? On aime et on hait sans raison.

Lisette : à Albert

Au moins, elle est franche.

Albert : à Agathe

Après tout ce que j'ai fait pour vous séduire !

Lisette :

Ne nous énervons pas, réfléchissons calmement si l'amour vous a bien transformé.

Vous êtes vieux, malade et édenté ; en revanche, elle est fraîche, jeune et jolie. Alors dites-moi, à qui plairiez vous ?

Albert :

Puisque je me suis donné tant de mal pour lui plaire, vainement. Je veux mériter cette haine et l'empêcher d'attirer quiconque. Je vais l'isoler dans un endroit où elle subira sa peine. Allons-y.

Agathe :

Où va-t-on ?

Albert :

Vous le saurez bientôt. Taisez-vous et marchez.

Etudiants de 3^{ème} année lettres et langues françaises à l'Université
de Sétif : la réécriture de la scène 2 de l'acte II des *Folies*
amoureuses de Regnard

Acte II, Scène II

Agathe, Lisette, Albert

Albert :

Venez ici, avec moi pour prendre de l'air sous ces arbres.

Lisette : à Albert

Qu'est-ce qui se passe ??? Un changement ???!!

Et enfin vous me libérez après plus de 6 mois !!!

Albert :

Dans la vie, il faut toujours faire des changements, mais malheureusement tout ce qui est beau à la fin nous dérange.

Agathe : à Albert

Quelque soit le climat...tout m'est égal, ...je souffre partout.

Albert : à Agathe

Il faut se marier pour se soulager.

Agathe :

Quant à moi, je préfère cacher mon désir et se cacher derrière un couvent, que de t'épouser.

Lisette :

Je suis pas d'accord avec votre idée (le fait de s'échapper dans un couvent) mais reste « le mariage » la première résolution qui intervient en 1^{er} rang avant tout autre.

Albert :

Je suis d'accord avec votre idée de mariage, mon esprit, mes sensations répondent à la tienne (l'idée) et malgré tous les propositions qui me viennent je t'ai choisie.

Agathe :

Comment !!!

Albert :

J'ai de l'amour pour toi.

Agathe :

Qu'est ce que tu as dit !!!???

Albert :

Sincèrement, tu m'as touché au fond de mon cœur.

Agathe :

Vraiment vous êtes audacieux. !!!!

Albert :

Pour être heureux, il faut pas se taire.

Agathe :

Vous ne devez pas dire ça.

Albert :

Pourquoi mon bébé ?.

Agathe :

Je ne peux plus être indirecte.

Albert :

Donc votre cœur ne bat que pour moi.

Agathe :

Je vous déteste jusqu'au dernier souffle de ma vie.

Albert :

Pourquoi ?!

Agathe :

On aime et on hait sans raison.

Lisette : à Albert

Votre aveu, il est sincère, mais il n'est pas si tendre.

Albert : à Agathe

Après tout ce que j'ai fait pour toi !!!

Lisette :

Il y a une divergence totale entre vous, âge, esprit, comportement...enfin le tout.

Albert :

Malgré tout ce que j'ai fait pour lui plaire...tout cela...c'est un effort inutile,...on marche.

Agathe :

Où allons-nous ??

Albert :

Ne posez pas de questions, en tout cas vous le saurez par la suite.

Etudiants de 3^{ème} année sciences du langage à l'Université de
Franche-Comté : la réécriture de la scène 2 de l'acte II des *Folies
amoureuses* de Regnard

Acte II, Scène II

Agathe, Lisette, Albert

Albert :

Viens prendre l'air un moment dehors.

Lisette : à Albert

C'est nouveau, pourquoi t'es de bonne humeur ?

Pourquoi un air si gentil ?

C'est la première fois qu'on se voit en 6 mois

Albert :

Faut bien sortir un peu dans la vie, à force, on s'ennuie

Agathe : à Albert

Que ce soit ici ou ailleurs avec toi ça changera rien

Je m'ennuierai tout le temps avec toi

Albert : à Agathe

Je me réjouis de ce que tu dis, il te faut un mari pour calmer tes soucis

Agathe :

Dès qu'on leur parle de mariage, les filles sont timides

Elles préfèrent mentir plutôt que de se marier

Pour ma part, j'aimerais me marier le + rapidement possible

Lisette :

T'as raison, à quoi ça sert d'attendre, il vaut mieux le faire maintenant que trop tard. Il faut suivre la tradition.

Albert :

Vous avez raison, je suis d'accord avec vous, moi aussi je veux me marier. D'ailleurs, j'ai de nombreuses propositions car je suis riche mais je les refuse parce que je t'aime. Au fond, tu veux pas l'avouer mais tu m'aimes aussi.

Agathe :

Quoi ?

Albert :

Je dis à tout le monde que tu m'aimes aussi.

Agathe :

T'as dit quoi ?

Albert :

Je dis que tu m'aimes.

Agathe :

T'abuses

Albert :

Quand on aime, il faut le dire.

Agathe :

Tu te fais des films.

Albert :

Et pourquoi ?

Agathe :

T'es un menteur et je t'aime pas.

Albert :

Tu m'aimes pas ?

Agathe :

Non et en plus je te déteste.

Albert :

Pourquoi ?

Agathe :

C'est comme ça, y a pas de raison ? Cherche pas à comprendre.

Lisette : à Albert

Au moins, elle est franche.

Albert : à Agathe

Après tout ce que j'ai fait pour te plaire !!

Lisette :

Reste calme, ouvre les yeux, elle est belle, t'es moche, elle est en bonne santé, tu es malade, elle a toutes ses dents et toi plus qu'une. Tu ne plairas à personne.

Albert :

S'il faut que tu me détestes autant que ce soit pour une bonne raison

Je vais t'emmener loin des beaux gosses et t'auras tout le temps de te plaindre. Dépêche-toi.

Agathe :

On va où ?

Albert :

Tais-toi et avance.

**Le groupe de slameurs de Sétif : la réécriture de la scène 2 de
l'acte II des *Folies amoureuses* de Regnard**

Acte II, Scène II

Agathe, Lisette, Albert

Albert :

Allez, viens une seconde avec moi s'il te plait, on va prendre l'air frais

Lisette : à Albert

Quelle bonne idée, ça fait longtemps qu'on est pas sorti
Ce changement d'air me renvoie très ravie

Albert :

Vaut mieux changer de temps en temps
Sinon notre vie ne devient qu'ennui

Agathe : à Albert

Le problème ne vient pas du bon endroit
Mais plutôt de votre compagnie avec moi
En votre présence, je suffoque
J'arrive plus à respirer
L'air devient lourd
Et je ne fais que soupirer

Albert : à Agathe

Mes sentiments s'exclament à leur façon
Il me faut une épouse
Pour calmer mes désirs
Je veux être ton prince charmant

Agathe :

Les filles qui se cachent
Ne sont que réservées
Elles mettent des masques
Sur leurs visages
Et ne veulent épouser
Que des sages
En ce qui me concerne
Y a que la vérité qui compte
Bonne ou mauvaise
Qu'elle vous attire ou qu'elle vous déplaie
Je me sens à l'aise

Lisette :

Pourquoi arriver à la gloire son âge ?

Gâcherait-elle le plaisir du mariage ?

Etre fidèle et se marier

C'est la plus sage des décisions

Et la plus bonne

Albert :

J'ai envie de me caser, moi

Et avec l'argent que je possède

Toutes les femmes cèdent

Elles sont toutes plus riche l'une que l'autre

Mais pour moi, l'amour de ma vie n'est autre que toi

Et mon cœur ne cesse de contempler ton incroyable beauté

Juste pour toi, il respire

Et de ton côté, je te demande seulement de m'aimer

Agathe :

A bon ?

Albert :

Oui ma belle, je t'aime

Agathe :

Quoi ?

Albert :

Qu'au fond de toi, tu caches une flamme pour moi.

Agathe :

La discrétion n'est pas votre truc.

Albert :

Si je cache mes sentiments, vous saurez que je mens.

Agathe :

Vous ne devriez pas le crier haut et fort.

Albert :

Et pour quelle raison cocotte !!!

Agathe :

On peut pas mentir avec une telle simplicité.

Albert :

Vous n'éprouvez rien pour moi ?

Agathe :

Non mais en échange je vous hais à mort.

Albert :

Et pourquoi ?

Agathe :

L'amour et la haine n'ont pas de raison

Lisette : à Albert

Y a que la vérité qui blesse.

Albert : à Agathe

C'était pas pour vous nuire mais plutôt pour vous réduire.

Lisette :

Ne sois pas vénère, tu me tapes sur les nerfs

Relaxe, on va voir si l'amour est dans le bon axe

Tes soi-disant beaux traits ont disparu

Alors qu'elle, ben c'est une bombe que tout le monde kiffe

Entre nous, c'est loin d'être kife-kife

Elle est intelligente et toi quand t'essaies de réfléchir, c'est une honte

Elle a juste 16 piges et toi t'es trop vieux, tu piges ?

Elle a une santé d'enfer alors que la tienne, on ne sait même pas ce qu'on va en faire

Elle a une bouche de malade qui la rend hyper sexy alors que toi, avec ton dentier tout pourri, il ne te reste qu'une dent, enfin pour le moment

Sur la tête de ma mère, dès que tu éternues, ta bouche sera nue

Même ta dent pourri ne te supporte pas

Alors dis-moi juste qu'elle conne pourrait s'intéresser à toi ?

Albert :

Je veux lui plaire pas te satisfaire

Et tout ce que j'ai fait, c'est pas pour rien, tiens !

Elle n'a qu'à me détester si elle veut mais je veux quand même mériter ça

Je veux aussi la protéger des connards qu'il y a

D'ailleurs suis-moi la meuf, reste loin des gars musclés, baraqués

Il n'y a qu'avec moi que tu feras la teuf

Alors grouille ma belle, on va marcher un petit chuia

Agathe :

Wech, tu veux aller où ?

Albert :

Ta gueule et marche derrière-moi, tu le sauras, t'inquiète surtout pas !

Mariette Navarro –dramaturge française-: la réécriture de la
scène 2 de l'acte II des *Folies amoureuses* de Regnard

ALBERT

Ce que je vous propose, Mesdemoiselles, puisque je suis aujourd'hui, figurez-vous, particulièrement joyeux, et en si bonne compagnie, c'est de s'arrêter sous ces arbres, de respirer ensemble très fort et de se faire un petit goûter.

J'ai pris tout ce qu'il faut, c'est une surprise, qu'on sourie un peu, qu'on soit un peu heureux, qu'on prenne ensemble des couleurs.

LISETTE

On peut savoir ce qui vous arrive ? Six mois qu'on n'était pas sorties. J'en avait même oublié l'odeur des arbres, je croyais que le monde entier s'était réduit à ma fenêtre. J'en suis même devenue myope, je vous jure.

ALBERT

Le problème avec toi, Lisette, c'est que tu n'es jamais contente. Allez les filles, remerciez-moi : aujourd'hui, je vous fais voir du pays !

LISETTE

Tu parles.

AGATHE

Vous pourriez nous faire faire le tour du monde, Albert, ce serait toujours aussi plat et aussi triste. J'étouffe. On étouffe, là.

LISETTE

Tu as ta ventoline ?

ALBERT

Tu rougis tu rougis Agathe, j'adore ça. Ma belle émotive. Ma jeunesse. Moi je sais ce qu'il te faut, pour calmer toutes ces rougeurs.

AGATHE

Je ne pense pas.

ALBERT

Oh, allez, j'ai été jeune avant toi.

LISETTE

On a du mal à le croire.

ALBERT

Lisette on se passera de tes commentaires. Et porte le goûter, j'ai mal au dos.

LISETTE

On n'en a même pas vu la couleur.

ALBERT

Alors Agathe ? Avoue, quelque chose te turlupine, hein ? Je vois bien, depuis quelques temps, comme tu fais des mines, comme tu te regardes dans les miroirs à la dérobée.

AGATHE

Ce n'est pas vrai.

ALBERT

C'est mignon. Une vraie cerise.

AGATHE

Arrêtez.

ALBERT

Tu n'aurais pas un homme dans le coin de la tête, par hasard ?

AGATHE

Un homme ?

ALBERT

Encore plus rouge...

AGATHE

Comment vous savez ?

ALBERT

Allez, c'est de ton âge, c'est bien normal.

AGATHE

Aïe.

LISETTE

Arrêtez de lui pincer la joue, comme ça, ce n'est plus une enfant.

ALBERT

Je sais, je sais Agathe que tu n'es plus une enfant...

AGATHE

Et bien oui, un homme oui. C'est vrai. Je ne m'en cache pas, même si à mon âge d'autres sont encore dans les jupes de leur mère, jouent encore à la poupée ou préfèrent se lancer dans de longues études... Moi c'est à aimer que je pense, voilà, quand je me lève et quand je m'endors encore plus, il faut bien que l'on m'ait donné ce corps pour quelque chose, qu'il palpite pour quelque chose, et dans ces journées sombres et identiques d'études et de punitions, moi j'ai une vie intérieure qui ne pense qu'à aimer, aimer, aimer.

LISETTE

Oh oui moi aussi, je suis comme toi. Un homme bien, qui veille sur soi, tranquille....

ALBERT

Ca me fait bien plaisir de vous entendre dans de telles dispositions, les filles. Le nombre de gamines qui ne veulent pas entendre parler des hommes, c'est fou quand même. Heureusement vous ne vous êtes encore fait monter la tête par aucune de ces féministes...

LISETTE

Pour se faire monter la tête il faudrait déjà qu'on puisse sortir de chez nous.

ALBERT

Tu dis, Lisette ?

LISETTE

Que nous aimons la tranquillité, c'est-à-dire rester chez nous.

ALBERT

Et bien en tous cas nous avons un point commun. Moi aussi je me verrais bien auprès d'une fille douce et aimante.

LISETTE

Une infirmière pour finir vos jours ?

ALBERT

Pardon, Lisette ?

LISETTE

Je dis : un soleil pour illuminer vos jours ?

ALBERT

Oui oui, voilà. Agathe, je crois que je peux te le dire maintenant, de toute façon le soleil se cache, il va falloir rentrer : moi aussi je t'aime Agathe. Tout le monde le sait, maintenant, au lycée, d'ailleurs : tu m'aimes, je t'aime, on s'aime, voilà.

AGATHE

Pardon ?

ALBERT

Je comprends, c'est surprenant, je ne te laissais rien voir, mais j'avais deviné ton trouble. Et moi aussi je te désire Agathe

LISETTE

Ah non, ne la touchez pas, je ne veux pas voir ça...

AGATHE

Je crois que je ne comprends pas bien

ALBERT

C'est normal, tu es émue, ma beauté.

AGATHE

Vous avez dit ça à tout le monde au lycée?

ALBERT

Tu es gênée ma belle ? Tu préférerais qu'on garde le secret ? Tu trouvais ça plus romantique ? Mais moi j'ai passé l'âge.

LISETTE

J'allais le dire

AGATHE

Vous n'avez pas dit ça au lycée?

ALBERT

Je voudrais que le monde entier le sache. J'ai même mis une annonce dans le journal.

LISETTE

On n'a pas le droit de lire le journal.

AGATHE

Annulez-la.

ALBERT

Et pourquoi mon enfant ?

ALBERT.

Et pourquoi ?

AGATHE.

C'est comme ça.

ALBERT

Non mais vraiment je ne comprends pas.

LISETTE

Je trouve ça tout à fait clair, pourtant.

ALBERT

Moi qui ai toujours tout fait pour te plaire. Tu veux un petit morceau de chocolat ?

AGATHE

Arrêtez...

ALBERT

Allez, embrasse-moi, embrasse-moi, Agathe, Agathe

LISETTE

On se calme, on se calme. Reculez. Elle étouffe, vous ne voyez pas ? Vous lui collez des boutons, vous lui donnez de l'asthme, ce n'est quand même pas compliqué de s'en rendre compte ? Elle pourrait être votre fille, et moi aussi, d'ailleurs, mais heureusement j'ai un papa charmant, enfin ce n'est pas le sujet. Vous êtes laid, Albert, et vous n'avez pas vraiment pris soin de vous, n'est-ce pas ? Quand est-ce que vous êtes allé chez le dentiste pour la dernière fois ? Et le dermatologue ? Il existe des crèmes pour ça vous savez ? Et ces cheveux gras, là, il faut faire quelque chose. Mais comme ça vous n'allez pas y arriver, Albert, il faut être réaliste. Vous n'êtes pas du tout le genre de type qui plaît aux lycéennes, il faut vous y faire. Il faut vous tenir informé, un peu.

AGATHE

Ca va, ça va, Lisette.

ALBERT

Bien. C'est ton dernier mot Agathe ? Je voulais essayer de faire les choses par la douceur, je voulais faire en sorte que ce soit une décision commune, mais puisque tu n'y mets pas du tien je vais forcer un peu ton intelligence, ma petite. Tu vas prendre quelques temps de réflexion, dans un endroit où ton imagination pourra filer plus droit.

AGATHE

Vous n'avez pas le droit.

ALBERT

Je suis ton tuteur légal, tu as une chambre réservée dans une institution sérieuse, et on verra après comment on organise les choses. Allez, arrête de pleurer, maintenant. Et marche.

**Hajar Bali –dramaturge algérienne-: la réécriture de la scène 2 de
l'acte II des *Folies amoureuses* de Regnard**

ALBERT:

Alors? Quelle belle surprise, hein? La plage à nos pieds, brochettes, pizzas à volonté, sous un ciel lumineux. N'est-ce pas le paradis ?

LISETTE :

Ça, c'est vrai ! Dites moi, quelle mouche vous a piqué ? Vous êtes subitement plein de sollicitude : vous nous emmenez faire nos emplettes dans les meilleurs magasins de la ville, ensuite on vient déjeuner dans ce magnifique restaurant, les pieds dans l'eau C'est magnifique, même si on est tous seuls...qu'est-ce qui se passe ?

ALBERT :(à AGATHE)

Tu ne dis rien, Agathe. Que penses-tu de tout ça, toi ?

AGATHE :

J'ai mes devoirs à finir.

ALBERT :

Tu m'en veux, n'est-ce pas ? C'est pourtant pour ton bien que je t'enferme, pour te protéger de tous les voyous de la ville. Tu es tellement...comment dire... belle ! Tellement...fragile !

LISETTE :

Vous n'avez pas confiance en nous. Je la comprends, la pauvre ! Rien que pour l'éloigner des garçons, vous l'avez inscrite dans cet horrible lycée de filles. Vous l'y déposez chaque matin, et revenez chaque soir. Six mois qu'elle ne voit que moi à la maison...

ALBERT :

...Et moi !

LISETTE :

Vous nous avez enfermées à la maison.

ALBERT :

Ça va ! Toi, ferme-la. Si je te tolère encore c'est juste parce qu'Agathe a besoin de la compagnie d'une femme mûre. Mais là, tu es en train de démontrer ton manque total de maturité et je me demande si je ne vais pas...

AGATHE :

Vas-y, Tonton. Dis-nous pourquoi tout ça , qu'on en finisse.

ALBERT :

Comment ça ? Que veux-tu dire ?

AGATHE :

Tu assurément quelque chose de très important à nous annoncer ?

LISETTE :

Ou quelque chose à vous faire pardonner ?

ALBERT :

Eh bien, c'est un peu les deux, vous avez vu juste ! Mais d'abord, dis-moi, Agathe, quel est ton plus grand désir ? Je me sens capable de te combler.

AGATHE :

Mon plus grand désir ? Tu veux vraiment savoir quel est mon plus grand désir ?

ALBERT :

Mais oui !

AGATHE :

Mon plus grand désir, ouvre bien les oreilles mon cher Tonton : c'est de rencontrer un mec.

LISETTE :

Oh ! Comment t'y vas !

AGATHE : (continuant)

C'est de toucher, de sentir un corps d'homme s'écraser sur ma poitrine !

LISETTE :

Il faut la marier, la petite ! Ya que ça pour calmer certaines ardeurs... si vous voyez ce que je veux dire, Monsieur.

ALBERT :

Ne crains pas de me choquer, ma petite Agathe. Je te comprends, et même, je t'approuve. Figure-toi que tu as en face de toi un homme prêt à satisfaire tes désirs les plus fous.

AGATHE : (Elle regarde autour d'elle)

Ah oui ?

ALBERT :

Oui. Et d'ailleurs, voilà, je vous l'annonce tout de go : j'ai décidé de me marier.

LISETTE :

Quel scoop ! (à Agathe) il va enfin nous lâcher ! (à Albert) j'ai toujours dit que, entre le mariage et le célibat, il fallait toujours opter pour le mariage. C'est, comme on dit, un moindre mal. On connaît très peu de célibataire heureux, n'est-ce pas ? Et puis, vous, Monsieur Albert, à votre âge, il est temps d'y songer. Une compagne pour vos vieux jours, c'est absolument vital pour un homme comme vous, vous supporterez mal la solitude. Ma mère disait...

ALBERT : (Il l'interrompt)

Tu vois, Agathe, nos désirs se rejoignent finalement. En t'épousant, non seulement je réalise mon vœu le plus cher, mais encore j'accède au tien.

AGATHE :

Quoi ? Toi ? M'épouser ?

LISETTE (en soupirant) :

Dieu a donné la viande à celui qui n'a pas de dents.

ALBERT :

et alors, je suis un homme, et je t'offre ma fortune et mes bras. N'est-ce pas là ton désir le plus cher ?

AGATHE :

Mais tu n'y es pas du tout !

ALBERT :

Comment ça ? Je sais bien que tu m'aimes. Tu n'as pas besoin de le dire, je l'ai senti et tu viens de laisser ton désir éclater, sans honte.

AGATHE :

Mais c'est toi qui devrais avoir honte. Comment peux-tu...

ALBERT :

Mais tu m'aimes un peu, voyons ! Le reste viendra, tu verras.

AGATHE :

Moi t'aimer ? Mais je te déteste ! Plus que ça, tu me répugnes.

ALBERT :

Je te répugne ? Cette violence devrait me faire froid dans le dos, mais j'y lis l'aveu d'un amour fou.

AGATHE :

Mais oui, tu es fou ! Jamais je ne t'aimerai. Tu entends ? Jamais !

ALBERT :

Pourquoi ? Ne veux-tu pas y réfléchir au moins ?

AGATHE :

Jamais ! C'est comme ça et ça ne sera jamais autrement.

LISETTE :

Eh, il faut la comprendre ! Vous avez l'âge d'être son père ! Vous souffrez d'arthrose et vos ronflements résonnent dans la maison. Avant de dormir, vous déposez votre dentier à votre chevet, comme on déposerait un merveilleux livre d'aventures. Vous passez votre journée à compter vos sous. Alors qu'elle, elle est belle, intelligente et jeune. Tellement belle, tellement intelligente, tellement jeune. Comment voulez-vous qu'elle envisage, ne serait-ce qu'une seconde, de partager votre vie ?

ALBERT :

Bon. Quel est ton dernier mot, Agathe ?

AGATHE :

Je viens de te le dire. Tu as eu le culot de me proposer de t'épouser, tu as osé !

ALBERT :

Mon amour pour toi...

AGATHE :

Il fallait le taire, ce sentiment honteux !

ALBERT :

Le taire ? Tu voulais que je me prive d'avouer un sentiment aussi noble ? Et pourquoi ?

AGATHE :

Parce qu'il n'est pas vrai ! Tu n'aimes que toi. Et puis n'espère surtout pas que j'aie un jour la moindre compassion pour un être aussi...

ALBERT :

Aussi ?...

AGATHE :

Aussi vil, aussi mesquin, que toi !

LISETTE :

Laissez la donc vivre sa vie avec des jeunes de son âge. Vous y gagnerez sa reconnaissance et une amitié fidèle, et puis, qui sait ?

ALBERT :

Tais toi, sorcière ! Je ne laisserai jamais personne approcher d'Agathe. J'ai tout prévu. Venez. (Il se lève, elles le suivent)

LISETTE :

On va où ?

ALBERT :

Si tu me détestes tant, eh bien ça ne sera pas pour rien. Vous allez vite comprendre ce que je vous réserve. Et surtout, n'essayez pas de fuir, j'ai tout prévu.

**Guillemette Grobon –dramaturge française-: la réécriture de la
scène 2 de l'acte II des *Folies amoureuses* de Regnard**

Les folies amoureuses (made in Vénissieux)

Personnages : Mariam (24 ans) et Louise (17 ans) Abdelkader (68 ans).

La scène se passe dans un espace vert près de la Maison de Quartier Darnaise à Vénissieux (France).

Les premières feuilles couvrent les arbres en ce début de printemps.

Louise

Me voilà embauchée à la Maison de Quartier... Un vrai boulot enfin, après toutes ces années, de galères déprimantes, de liaisons déjantées...

Mariam soupire.

Mariam

Hum...hum...

Louise

Allez ma Mariam, j'te laisserai pas tomber !

Mariam

Hum... hum...

Louise

Mais secoue-toi bon sang! Vise Jasmine...

Vise comme elle résiste avec ses copines.

Mariam

Je sais, Louise, je sais.

Louise

Et toi tu nous la joue effondrée, éplorée.

A moitié endormie en face de la télé...

Mariam

Mais il me prend la tête !

Il m'épie, me surveille.

Il me hante, Louise, jusque dans mon sommeil.

Il longe le mur en bas, le soir, comme une bête.

Louise

Attends tu vas voir, on va le dégager !

Mariam

Quand ?

Louise

On va bien finir par trouver une idée.

Mariam

Ahhh vite qu'il se prenne, qu'il se prenne une vieille !

Louise (*elle mime les formes*)

Il veut des seins tout frais, des cuisses raffinées. Une paire de fesses rondes, dodues et bien galbées.

Mariam

Il se glorifie d'être amoureux de moi.

C'est du beurk cet homme là !

Et ben tape... le voilà !

Abdelkader entre dans le jardin.

Louise enlace subitement Mariam.

Louise

Que c'est bon ma Mariam de te prendre dans mes bras !

Abdelkader (*essaye d'entrer en contact*)

Et que votre amitié est belle, mesdemoiselles !

Mariam

Plus belles que vos manières improbables et malsaines.

Louise

En plus vous vous plantez sérieux sur ce coup là.

Abdelkader

Comment ça je me plante ?

Louise

On s'aime monsieur, on s'aime !

Abdelkader (*dubitatif*)

De l'amour entre vous ?

Mariam

Et oui que voulez-vous !

Louise

Un amour insensé et brûlant.

Vas y, Mariam, dis-lui.

Abdelkader

Vous me faites marcher.

Mariam

Un amour bien grand et bien charnel.

Qui va s'épanouissant comme le rêve les femelles.

Elles rient.

Abdelkader

Je ne sais si je dois en pleurer ou en rire.

Louise

Vous allez devoir apprendre à courir...

Elles rient de plus en plus fort.

Mariam

J'attends mes dix huit ans...

Abdelkader (*croyant que les paroles de Mariam lui sont attribuées*)

Mais oui ma chère Mariam, un an passera vite, Je saurai être sage.

Mariam

Quoi quoi quoi ?

Tu sais même mon âge ?

Abdelkader

Au bled ils m'ont tout dit.

Et c'est à toi Mariam, qu'ils m'ont tous promis.

Elles s'approchent de lui.

Louise

Pas possible ?

Elle te fait kiffer grave ?

Abdelkader

Euh... oui. On dit pas ça chez nous.

Mais bon... grave de grave.

Elles tournent autour de lui.

Mariam

Comme le printemps embaume !

Mon corps est prêt à tout.

Je te veux, je t'en prie et avant cette nuit !

Abdelkader

Oh oui.

Louise

Vas y Mariam, dis-lui.

Abdelkader

Ohh oui, ohh oui !

Mariam

On s'aime à mort, Kader.

On s'est toujours aimé.

Abdelkader (*croyant toujours que les paroles de Mariam lui sont attribuées*)

Ohhh oui, ohhh oui, ohhh oui.

Mariam

Alors demain, mon vieux, demain on va s'pacser.

Louise (*menaçante*)

Pas compris ?

Elle et moi !

Elles s'enlacent à nouveau.

Mariam et Louise (*se moquant d'Abdelkader*)

Ohhh oui, ohhh oui, ohhh oui !

Abdelkader comprend enfin.

Abdelkader (*à Mariam*)

Que vas-tu donc bien faire avec cette
gaouri ? Hein traînée ?

Les chaleurs de l'Enfer sur toi vont tomber.

(*à Louise*)

Et sur toi qui m'a pris ma femme bien aimée.

(*à Louise et à Mariam*)

Honte de vos quartiers, honte de vos pays !
Maudites soit les femmes et leurs pauvres
esprits.

Mariam et Louise

Dégage !

Furieux et livide, Abdelkader sort du jardin.

Abdelkader

(*à Louise et à Mariam*) Vous n'avez pas fini d'entendre parler de moi.
(*à lui même*) Dégage... dégage... ?

Table des matières

<i>INTRODUCTION GENERALE</i>	6
<i>PREMIERE PARTIE La variation linguistique : de la théorisation à l'expérimentation</i>	17
Introduction	18
PREMIER CHAPITRE De la variation de la langue à la variation du texte	20
1-Quand la langue varie	21
1-2-Le sens de la variation	23
1-2-1-Définition.....	23
1-2-2-Apparition.....	23
1-2-3-Epanouissement.....	24
1-3-Une variation de sens.....	26
1-3-1-Variation, variété et variabilité.....	26
1-3-2-Variation, norme et communauté linguistique	28
1-3-3- Représentations et stéréotypes.....	30
1-4-Quand la variation varie.....	32
1-5-La variation et le mécanisme de production de sens	38
1-6-Variation langagière : variation identitaire	41
2-Quand le texte varie	45
2-1- Ecrire-Réécrire.....	45
2-2-Réécrire-Reformuler	47
2-3- Réécrire-Altérer	49
2-4- Le texte et ses « autres »	50
2-4-1-Le texte : une création ex-nihilo ?.....	51
2-4-2- Du dialogisme à l'intertextualité.....	52
2-4-3- Gérard Genette et le concept de transtextualité.....	54
2-4-4- L'intertextualité et l'intratextualité	54
2-5- Un texte et son « autre »	56

DEUXIEME CHAPITRE De Regnard aux Rebeugnards/ De l'hypotexte à l'hypertexte	58
1- Regnard et ses <i>Folies amoureuses</i>	59
1-1- Le Regnard des <i>Folies amoureuses</i>	59
•Une vie.....	60
•Un œuvre	60
•Un théâtre.....	63
•Une plume.....	64
1-2- <i>Les Folies Amoureuses</i> de Regnard.....	66
•Le prologue.....	66
•Le divertissement.....	66
• <i>Les Folies amoureuses</i>	66
•Le style/ le texte.....	67
•Le jeu de scène.....	68
2- Les Rebeugnards et leurs <i>Folies amoureuses</i>	69
2-1- Un atelier, des ateliers : mode d'emploi	69
2-1-1- Un atelier : un acte.....	70
2-1-2- Des ateliers : une scène	73
2-2- Un atelier, mon atelier : espèce d'espace.....	76
2-2-1- Un atelier : des personnages	76
2-2-2- Mon atelier : une œuvre.....	77
2-2-3- Espace expérimental (2010-2012).....	78
•Ecrire : novembre 2010/janvier 2011	78
•Découvrir : février 2011	80
•Réécrire : février 2011-juillet 2011	83
•Interpréter : novembre 2011-juin 2012.....	87
•Vivre : 2010-2011-2012	93
2-3- Des ateliers, mes ateliers : exercices de style	98

2-3-1- D'un atelier à l'autre.....	98
2-3-2- D'un style à l'autre.....	100
Conclusion.....	106
<i>DEUXIEME PARTIE La variation diachronique : Les Folies amoureuses entre hier et aujourd'hui</i>	110
Introduction	111
PREMIER CHAPITRE La langue française d'hier, la langue française d'aujourd'hui.....	113
1- La langue française : L'histoire d'une évolution	114
2- Fin XVII ^{ème} , début XVIII ^{ème} siècles : une langue, une histoire	117
2-1- La langue de l'Etat, l'état de la langue	118
2-2- La littérature : une langue	120
2-3- Le théâtre : une parole	121
2-4- Langue polémique, polémique langagière.....	123
3- XXI ^{ème} siècle : une langue, une évolution.....	123
3-1- Le français en l'état	123
3-2- Le français en banlieue	125
3-3- Langue et Médias.....	126
3-4- Langue et créations	132
3-5- La langue au centre d'un cercle polémique	137
3-5-1- De la vox populi... ..	138
3-5-2- ...à la voix des linguistes.....	140
DEUXIEME CHAPITRE <i>Les Folies amoureuses d'hier, Les Folies amoureuses d'aujourd'hui</i>	146
1-Ecriture sur écriture.....	148
•Extrait 1	149
•Extrait 2	155
• Extrait 3	159
• Extrait 4	160

• Les unités significatives variables	161
• Les unités syntaxiques réduites ou les unités lexicales accrues	163
• Les unités lexicales non reprises dans l'hypertexte	164
• Les unités syntaxiques non reprises dans l'hypertexte	164
• Les éléments linguistiques sciemment omis.....	165
• Les éléments linguistiques condensés	166
• Simplification ou élaboration stylistique ?	167
• Commentaire global.....	168
2-L'autrement dit.....	169
2-1-Bref aperçu des unités lexicales à l'oral	170
2-2-Bref aperçu des unités syntaxiques à l'oral	171
2-3- Spécificités diamésiques	172
-Les procédés phatiques	172
-Les inachèvements.....	173
-Les références intertextuelles	173
TROISIEME CHAPITRE Les unités lexicales : de la réécriture à l'altérité ? ...	176
1-Quantification des unités lexicales : de l'hypotexte à l'hypertexte	178
2-Les unités lexicales immuables.....	179
3-Les unités lexicales variables	182
4-Les unités lexicales non reprises dans l'hypertexte	214
5-Les unités lexicales nouvellement apparues dans l'hypertexte	214
 QUATRIEME CHAPITRE Les unités syntaxiques : de la réécriture à la créativité	
.....	226
1-Les unités syntaxiques immuables.....	229
2-Les unités syntaxiques variables	231
3-Les unités syntaxiques réduites.....	240
4-Les unités syntaxiques non reprises dans l'hypertexte	241

5-Les éléments linguistiques sciemment omis	243
6-Les constructions syntaxiques condensées	244
7-Les unités syntaxiques nouvellement apparues dans l'hypertexte.....	246
Conclusion.....	252
<i>TROISIEME PARTIE La variation diastratique/diatopique : Les Folies amoureuses entre ici et ailleurs</i>	255
Introduction	256
PREMIER CHAPITRE Quand la langue dit	258
1- Société, langue et identité	259
2- La langue française d'ici et d'ailleurs : miroir social ?.....	261
2-1- Le miroir hic et nunc.....	261
2-1-1- On ne badine pas avec les formes	262
2-1-2- Le jeu du sens et du hasard.....	265
2-1-3- Le sens de la violence et la violence du sens	268
2-1-4- Le subjonctif : voyage au bout du mode	269
2-2- De l'autre côté du miroir.....	270
2-2-1- La langue française : une histoire algérienne	270
2-2-2- Enseignement/apprentissage et représentations	271
2-2-3- Langue maternelle/langue étrangère et confrontation	273
2-2-4- Du français contemporain des cités au français contemporain d'Algérie	274
2-2-5-Particularités linguistiques : particularité identitaire ?.....	279
2-3- Le texte de Regnard : Le miroir déformant d'une société ?	287
DEUXIEME CHAPITRE Quand dire c'est être.....	291
1-Dis-moi ce que tu dis, je te dirai qui tu es.....	293
1-1-De la variation diamésique à la variation diaphasique	293
1-1-1-Quand l'oral précède l'écrit.....	293
1-1-2-Quand l'oral suit l'écrit	294
1-2-Quand le rideau s'ouvre.....	295

-Les unités linguistiques immuables	295
-Les unités linguistiques variables	295
-Les unités linguistiques condensées	296
-Les unités linguistiques accrues.....	298
-Les unités linguistiques nouvellement apparues.....	298
-Les unités linguistiques non reprises	299
2-Dis-moi ce que tu écris, je te dirai qui tu es.....	301
2-1-Vers une variation identitaire ?.....	301
2-1-1-Variation des protagonistes	301
-Etudiants de Franche Comté	304
-Etudiants de Sétif	304
-Etudiants de Béjaïa	305
-Etudiants-Slameurs	305
-Rebeugnards.....	305
2-1-2-Analyse comparative globale des unités significatives du texte source aux textes d'arrivée.....	305
2-2-Vers une variation stylistique ?.....	301
-La réécriture de Mariette Navarro	318
-La réécriture de Hajar Bali.....	319
-La réécriture de Guillemette Grobon	320
TROISIEME CHAPITRE Les unités lexicales du texte source aux textes d'arrivée	324
1-Tableau descriptif de la mise en parallèle des unités lexicales	326
2-La réécriture ou l'appropriation de la langue.....	361
2-1-Reprise/ non reprise des signifiants	361
2-2-Interprétation déductive contextuelle	362
2-3-Synonymie approximative	362
2-4-Substituts familiers ou puisés dans la langue maternelle.....	363
2-5-Jugement de valeur	364

2-6-Imaginaire collectif	365
2-7-Apparition de nouveaux signifiants	367
QUATRIEME CHAPITRE Les unités syntaxiques du texte source aux textes d'arrivée	369
1-Tableau descriptif de la mise en parallèle des unités syntaxiques	371
2-La réécriture ou l'appropriation du texte	400
2-1-Résonnement déductif	400
2-2-Confusion interprétative	400
2-3-Un signifiant pour des signifiants	401
2-4-Addition de synonymie.....	401
2-5-Sens hyperbolique.....	401
2-6-Atténuation sémantique	402
2-7-Aspect familial.....	402
2-8-Aspect plus courant/ moins poétique/ plus direct.....	404
2-9-Néologie syntaxique ?.....	405
2-10-Réécriture déductive approximative	406
3- Quand le masque tombe	406
3-1-Référence culturelle et appréhension.....	407
3-2-Référence culturelle et création	408
3-3-Imaginaire collectif.....	411
Conclusion.....	417
CONCLUSION GENERALE	420
BIBLIOGRAPHIE.....	429
ANNEXES.....	443
TABLE DES MATIERES.....	556

Résumé : Notre travail de recherche, intitulé « La variation linguistique dans *Les Folies amoureuses* de REGNARD : de la réécriture à la (ré)appropriation ? », découle d'une expérience d'animation d'ateliers d'écriture dans un milieu universitaire. Des ateliers qui nous ont permis de réécrire une pièce théâtrale datant du XVIII^{ème} siècle : *Les Folies amoureuses* de Regnard. A l'issue de ce travail de réécriture entrepris par des étudiants du Département de traduction de l'Université de Sétif, nous avons procédé à une mise en parallèle de l'œuvre classique et de l'œuvre contemporaine nouvellement réécrite. Un second travail de réécriture a été entrepris par des étudiants du Département de français de l'Université de Sétif, des étudiants du Département de français de l'Université de Béjaïa, des étudiants du Département des sciences du langage de l'Université de Franche-Comté ainsi que par un groupe de slameurs algériens, Mariette Navarro, Guillemette Grobon (dramaturges françaises) et Hajar Bali (dramaturge algérienne). L'objectif de cette étude comparative consiste à déceler les particularités de la variation linguistique -entre appartenance sociale et identité-.

Mots-clefs : variation linguistique, réécriture, identité, appropriation d'une langue.

Abstract

Our research paper, entitled " the linguistic variation in Regnard's *Les Folies amoureuses*: From rewriting to reappropriation?", stems from an experience of animating writing workshops in a University community. Workshops where we have rewritten a play that goes back to the eighteenth century: Regnard's *Les Folies amoureuses*. At the end of the rewriting phase, undertaken by the graduate students of translation Department of the University of Setif, we have drawn a comparison between the original classical play and the contemporary newly-written one. A side work of rewriting has been undertaken by the graduate students of French Department of the University of Setif, and graduate students of French Department of the University of Bejaia, and graduate students of Department of the Sciences of language of the University of Franche-comté as well as a group of algerian slammers, and the French playwrights : Mariette Navarro and Guillemette Grobon, and Hajar Bali, an algerian playwright. The aim of this study is to spot the particularities of the linguistic variation between society backgrounds and identity.

Keywords: Linguistic variation, rewriting, identity, language ownership.

ملخص

ولد هذا العمل البحثي المسمى بـ "التباين اللغوي لعمل رونيارد *Les Folies amoureuses*: من إعادة الكتابة الى تخصيص؟" من رحم تجربة في مجال تنشيط ورشات الكتابة داخل الوسط الجامعي، ورشات قمنا من خلالها بإعادة كتابة *Les Folies amoureuses* عمل مسرحي للكاتب الفرنسي رينيارد يعود إلى القرن الثامن عشر. بعد مرحلة إعادة الكتابة من طرف طلبة قسم الترجمة لجامعة سطيف، أجرينا بعد ذلك مقارنة بين العملين: المسرحية الكلاسيكية الأصلية ووليدتها المعاصرة المكتوبة حديثاً.

و قد تم صياغة عمل اخر لإعادة الكتابة من طرف طلبة قسم اللغة الفرنسية لجامعتي سطيف و بجاية، وطلبة قسم علوم اللغة لجامعة Franche-Comté بالإضافة الى فريق من شعراء جزائرين و كاتبتي المسرحيات الفرنسيين: ماريات نافارو و قيوم قروبون و كاتبة المسرحيات الجزائرية هاجر بالي .

نهدف من خلال هذا العمل إلى إجلاء ميزات التباين اللغوي بين الانتماء الاجتماعي والهوية.

الكلمات المفتاحية: التباين اللغوي، إعادة الكتابة، الهوية، تملك اللغة.