

Fait divers, tragédie, texte fabriqué : Les enjeux discursifs des variations L'exemple du « le malentendu » d'a. Camus*

Djamel Kadik

*Laboratoire de Didactique de la Langue et des Textes
Université Yahia Farès de Médéa.*

Résumé :

Dans cet article, nous essayerons d'étudier certaines variations à partir d'un texte théâtral, Le Malentendu d'Albert Camus. Nous mettrons d'abord le point sur des variations qui ont retenu notre attention que ce soit dans la relation du texte publié avec sa genèse ou que ce soit dans sa relation avec le fait divers inséré dans L'étranger du même auteur. Nous signalerons ensuite (sans approfondir la recherche) cette relation interdiscursive entre Le Malentendu et un fait divers relaté par la presse de l'époque.

Nous aborderons enfin avec plus d'attention, la didactisation d'un extrait de cette pièce dans un manuel algérien. Nous essayerons de mettre en lumière des variations énonciatives et textuelles dans cette appropriation didactique d'un extrait littéraire.

D'un point de vue théorique, nous considérons le texte littéraire comme mouvance dans le double sens de ce mot : dépendance (au sens ancien mais métaphorisé du terme) entre deux textes, et par conséquent entre deux discours au moins, et mouvement du texte dans d'autres textes et d'autres discours. De ce fait, le texte est toujours variations. Ces dernières sont abordées selon la perspective de l'analyse du discours, de la sémiotique différentielle et de la poétique au sens de G. Genette.

ملخص :

سنتناول في هذا المقال بعضاً من "التحويلات" التي تطرأ على النصوص حين تتدرج في خطابات مختلفة عن خطاب المنشأ. للتمثيل على ذلك أخذنا مقطعاً من مسرحية ألبير كامو "سوء التفاهم" مدرجة في الحيز الصحفي لأحد كتب اللغة الفرنسية في عهد المدرسة الأساسية.

إن مقالنا لا ينتقد هذه المدرسة، ولكن المدونة المأخوذة من أحد كتبها هي مثال لما يؤول إليه النص الأدبي في مرات عديدة حين يدرج في الخطاب التعليمي، هذا الأخير الذي له غاياته التي لا تتواءم دوماً مع غايات النص الأدبي، فالنص الأدبي يتعرض للعديد من التحويلات كاجتزاء من الحقل الأدبي و فقدان لخصائصه النوعية و تشكله ضمن فضاءات نصية مختلفة عن تلك الموجودة في سياقه الأصلي.

و لقد كان هدفنا في هذا المقال ترصد التحول و نظرنا إلى هذا التحول بشكل عام و لم نر غضاضة من أخذ أمثلة أخرى كالتحول الذي طرأ على حدث صحفي عام استنقاه كامو و حوله إلى تراجمياً بالمفهوم الأدبي للكلمة. لقد اعتمد هذا المقال منهجياً على تحليل الخطاب و السيميائية التباينية، و الإنشائية حسب مفهوم جينيت، لترصد التحول في الخطاب الأدبي و خارجه.

I- INTRODUCTION

I-1. LE TEXTE ENTRE INTERTEXTE ET INTERDISCOURS

Le texte, littéraire et non littéraire, est en relation continue avec d'autres textes. Si cette relation peut être pensée intertextuellement, il ne faut pas également perdre de vue les conditionnements discursif et interdiscursif auxquels est soumis un texte ou un fragment de texte.

* J'exprime ici ma vive gratitude pour les premiers lecteurs de ce modeste travail : Agnès Spiquel, Raymond Gay-Crosier et Jean Michel Adam. Je suis entièrement redevable de leurs encouragements et remarques.

D'un point de vue de *L'analyse du discours* (au sens de D. Maingueneau au moins), le texte appartient à un type de discours et un genre de ce type. Mais remarquons que cette appartenance à un quelconque type de discours : politique, journalistique, littéraire ou autres, ne veut pas dire des frontières infranchissables entre la présence effective, d'un texte ou d'un fragment de texte, dans le type de discours d'origine et une éventuelle pérégrination dans un autre ou dans d'autres types de discours.

Cette pérégrination interdiscursive, osons-nous dire, ne va pas sans certains pliements aux contraintes énonciatives et situationnelles des discours récepteurs. Ceux-ci inscrivent dans le texte, d'une manière « constitutive » ou « montrée », leurs intentionnalités ; ce qui ne va pas toujours sans dessaisissements de certains paramètres, énonciatifs certainement, mais aussi textuels, paratextuels et épitextuels du texte approprié. Cela affecte le texte en général, mais particulièrement le texte littéraire qui revendique, plus que les autres textes, sa plénitude.

Comme le texte d'ailleurs, le discours n'est jamais clôture, s'il est toujours identité reconnaissable, mais difficilement définissable, il est aussi comme le confirme Bakhtine et Revuz, une multitude de voix, une hétérogénéité... J. Authier-Revuz le signale, le discours est toujours traversé par le dire d'autrui d'une manière discrète, « constitutive » ou d'une manière déclarée, « montrée ».

Mais pour Revuz, toujours, le dire de l'énonciateur est dédoublé, ce dernier n'est pas toujours maître de son dire : *l'inconscient, l'idéologie...* le traversent de part en part.

En revanche, il ne faut perdre de vue aussi que ce même énonciateur, évoquant, reformulant, citant, polémiquant ou parodiant, manœuvre les autres dire et les soumet à ses propres intentions.

Cette intertextualité et cette interdiscursivité installent dans le texte même, ou dans son contexte, des variations qui peuvent affecter sa texture ou son appropriation par le lecteur. Si cette variation est parfois analysée intertextuellement, elle n'est que rarement questionnée d'un point de vue interdiscursif.

I-2. LA LITTÉRATURE : UN DISCOURS CONSTITUANT MAIS AUSSI « INTEGRATEUR »

L'appropriation du texte littéraire peut se faire à partir d'un autre discours. Mais ce texte peut intégrer d'autres textes ou fragments de texte appartenant à un autre discours.

En effet, le texte littéraire est réputé être un texte qui a ce pouvoir d'intégrer une multitude de réalisations textuelles comme le signale à juste titre J. Peytard, et il est selon Y. Reuter un texte où se manifeste *la porosité* : une capacité d'intégrer des textes, des genres de discours... :

[La porosité], c'est-à-dire la propriété de laisser passer des éléments, des parties d'un phénomène mais non sa totalité. Il s'agit, en l'occurrence de la capacité spécifique des biens littéraires d'intégrer une grande diversité de textes, de thèmes, de méthodologies, de théories, de notions, etc., que ce soit dans la fiction (par exemple tel personnage de chercheur et ses activités), dans la composition textuelle (par exemple des cartes, des discours d'autres champs..., dans la production (par exemple les règles mathématiques de l'Oulipo), dans le commentaire (par exemple les références à la psychanalyse, à l'histoire, à la sociologie...).

Cette porosité trouve des éléments de confirmation dans les recherches concernant les typologies textuelles qui, d'un côté constatent que les textes littéraires se révèlent capables d'intégrer les différentes super-structures repérées et de l'autre proposent d'en faire un type à part. Un autre élément de confirmation résiderait dans le constat que la plupart des disciplines composant les sciences humaines se servent des textes littéraires comme des documents pour leurs investigations. (Y. Reuter, 1990, p.12.)

Mais le texte littéraire, s'il est un texte « intégrateur » - qu'on nous pardonne ce néologisme –, il peut lui-même être intégré dans d'autres discours. Comme texte relevant d'un discours *constituant*, selon la terminologie de Maingueneau(2004), il est, en tant que texte valorisé, souvent approprié par d'autres discours. Ces appropriations sont généralement des formes d'intertextualité qui dépassent l'intertextualité littéraire proprement dite. En effet, le texte littéraire peut être approprié par d'autres discours comme le discours religieux, le discours didactique, le discours journalistique... Outre les transformations situationnelles, ces appropriations ne vont pas toujours sans perte de ses spécificités littéraires.

Dans ce qui suivra, et à partir de la pièce théâtrale *Le Malentendu*, nous interrogerons d'abord la transformation d'un fait divers relevant du discours journalistique en une tragédie appartenant au discours littéraire. A. Camus intègre ce fait divers journalistique en le développant et en le conditionnant selon les contraintes du discours littéraire et d'un genre particulier de celui-ci : la tragédie.

Dans un second temps de notre travail, nous interrogerons la mouvance inverse : le même texte littéraire (ou une partie de lui) est intégré dans un autre discours en l'occurrence le discours didactique, précisément dans une situation d'apprentissage/enseignement du français et avec un objectif didactique, enseigner l'acte de parole: *Se présenter/et présenter quelqu'un*. Les auteurs du manuel (2001-2002, pp.3-4), pour exemplifier cet acte de parole, choisissent, parmi leurs supports, un extrait de la pièce théâtrale : *Le Malentendu* d'A. Camus. Comme nous le verrons, cette appropriation du texte par le discours didactique ne va pas sans variations textuelle, co-scripturale et situationnelle qui affectent la littérarité du drame camusien.

II – LE MALENTENDU COMME TEXTE « INTEGRATEUR »

LES VARIATIONS INTERDISCURSIVES EN AMONT DU TEXTE PUBLIE

La transformation peut être interdiscursive. La source de l'histoire du drame *Le Malentendu* est d'abord un fait divers paru dans les journaux de l'époque comme le confirment les critiques : l'*Echo d'Alger* et la *Dépêche algérienne*. L'*Echo d'Alger* du 06 janvier 1935 relate ainsi l'histoire : « *Effroyable tragédie. Aidée de sa fille, une hôtelière tue pour le voler un voyageur qui n'était autre que son fils. En apprenant leur erreur, la mère se pend, la fille se jette dans un puits.* » (P.-L. Rey, 2008.p9.)

Le fait divers appartient ici au discours journalistique¹. Il informe, il n'a pas d'intention littéraire. Les textes de ce discours, traitant l'actualité, perdent leur pertinence rapidement, ils deviennent souvent des moments historiques sans aucune prétention d'une durée de validité illimitée (G. Vigner, 1979.p.15.). Mais ce texte-là quitte son lieu de déploiement originel pour se réaliser dans un autre discours qui a son intentionnalité, ses genres de discours, ses épitextes et ses péri-textes, ses lieux de déploiement avec ses acteurs différents. Il s'agit donc d'une pérégrination qui dépasse le discours d'appartenance pour se réaliser dans un autre discours, le discours littéraire et dans un genre de celui-ci, la tragédie et dans un texte particulier, *Le Malentendu* d'A.Camus. La transformation est d'abord générique, le terme « tragédie » évoqué dans son sens quotidien dans le fait divers acquiert sa vraie résonance littéraire, l'événement journalistique se transforme en un événement existentiel au sens littéraire et philosophique du terme :

Le Malentendu tente de reprendre dans une affabulation contemporaine les thèmes anciens de la fatalité. C'est au public à dire si cette transposition est réussie. Mais la tragédie terminée, il serait faux de croire que cette pièce plaide pour la soumission à la

¹ Malheureusement, nous n'avons pas le texte original dans son intégralité.

fatalité. Pièce de révolte au contraire, elle pourrait même comporter une morale de la sincérité. Si l'homme veut être reconnu, il lui faut dire simplement qui il est. S'il se tait ou s'il ment, il meurt seul, et tout autour de lui est voué au malheur. S'il dit vrai au contraire, il mourra sans doute, mais après avoir aidé les autres et lui-même à vivre. (A. Camus, 1962.p.1793.)

L'événement journalistique, devenu événement tragique au sens littéraire, tissera des liens intertextuels avec des tragédies antiques ou contemporaines. Il acquerra des interprétations illimitées dans le temps et recevra chaque fois des paratextes critiques ou scolaires comme le montre la citation suivante à titre d'exemple :

Le malentendu qui conduit Martha et sa mère à tuer un être qu'elles n'ont pas reconnu est, d'une certaine façon un quiproquo. Le quiproquo est un procédé courant dans la comédie, où il ne dure généralement qu'une ou quelques scènes, mais il peut aussi désigner une situation tragique comme celle d'Œdipe, sa révélation servant à dénoncer l'aveuglement du héros. Au-delà de ces mésententes accidentelles, comiques ou tragiques, on appelle parfois quiproquo la situation fondamentale d'incommunication où se trouvent les personnages du théâtre de l'absurde, chez Jean Tardieu ou Eugène Ionesco par exemple. (P-L. Rey, 1995.pp.126-17)

Comme le signale M. Bakhtine, les genres du discours littéraire manifestent plus d'individualité. C'est pour cette raison peut-être que *Le Malentendu* fut d'abord désigné comme comédie, puis tragédie, puis contestation ou confirmation de son aspect tragique. Flottement des désignations qui témoignent de la créativité continue des genres littéraires qui se remettent en cause, du moins pour les époques modernes et contemporaines. Mais là n'est pas le point important pour notre travail. En fait, le fait divers se transforme et se conditionne selon les genres du discours d'accueil, en l'occurrence le discours littéraire.

Au niveau textuel, remarquons un ancrage onomastique dans le drame camusien qui contraste avec la généricité des noms communs des personnes dans le fait divers sauf pour le frère appelé par son nom propre. Par ailleurs, la textualisation dramatique crée des personnages ayant leurs voix dans une mise en scène fictive des personnages et dans une réception théâtrale qui contraste avec *le sérieux* de la lecture du fait divers.¹

III-LES VARIATIONS DISCURSIVES

III-1. LE TEXTE LITTÉRAIRE EN MOUVANCE DANS SON PROPRE DISCOURS

Dans un célèbre article, J. Peytard analyse les actes scripturaux de variations que les auteurs littéraires exercent sur d'autres textes que les leurs. Ces actes de variations produisent des textes autres dans lesquels se manifestent des singularités, des *déhiscences* créatives. (J. Peytard, 1993.pp.145-177.)

D'un autre point de vue, *Le Malentendu* manifeste aussi des variations diachroniques mais assumées par l'auteur lui-même :

Mais le Malentendu n'en aura pas moins son histoire qui quasiment l'histoire de son style et de sa technique. L'accueil qu'il reçut – chez ses partisans plus de curiosité que d'enthousiasme, chez ses adversaires une hostilité confinante à l'hystérie – amena Camus à le remanier, il a plusieurs fois repris sa pièce, tenant compte bien souvent des

¹ Une analyse contrastive peut aborder aussi la différence entre l'insertion scripturale du fait divers dans l'aire scripturale de la page ou de la double page du journal et son déploiement dans le continuum scriptural littéraire.

critiques amicales qui lui avaient été faites, gommant certains propos qui sentaient trop le symbole métaphysique [...] allégeant le dialogue en lui donnant plus de vivacité et de densité tragique. Si de l'édition de 1944 à celle de 1947 il y a peu de variantes, par contre l'édition définitive abonde en variantes stylistiques : rien ou presque n'est changé à la ligne générale de la pièce, à sa structure, mais la phrase gagne en simplicité et en force de percussion [...] Camus a poursuivi parallèlement cette recherche du dépouillement pour la dernière des représentations télévisées du Malentendu (1950 et juin 1955[...])

Au dire de certains de ses proches, Camus envisageait une ultime – disons une nouvelle refonte. (R. Quilliot, 1962.)

On pourrait donc étudier ces variations diachroniques du texte publié : reformulations, suppressions, substitutions, on pourrait aussi envisager ces transcodings du texte scriptural en pièce théâtrale ou télévisée. Si nous souscrivons à cette remarque, cela donnerait trop de dimensions pour un seul article. Nous n'analysons dans ce travail que cette relation d'un fait divers qui se transforme en texte théâtral. Cette relation intertextuelle passe par des variations génétiques et génériques à l'intérieur du discours littéraire lui-même et dans un ensemble de textes appartenant à un seul auteur, en l'occurrence A. Camus.

III- 2. LES VARIATIONS GENETIQUES

Le texte littéraire, plus que n'importe quel texte, est un texte en mouvance dans ses relations avec d'autres textes que ce soit à l'intérieur de son propre discours d'origine mais aussi dans d'autres discours. Mais il est aussi « un texte en devenir », selon l'expression adoptée par A. Grésillon, avant même sa publication.

Dans sa genèse, le texte est variations : corrections, reformulations...etc. : « [...] *la critique génétique instaure un nouveau regard sur la littérature. Son objet : les manuscrits littéraires, en tant qu'ils portent la trace d'une dynamique celle d'un texte en devenir. Sa méthode : la mise à nu du corps et du cours de l'écriture, assortie de la construction d'une série d'hypothèses sur les opérations scripturales. Sa visée : la littérature comme un faire, comme activité, comme mouvement.* » (A. Grésillon, 2003.p.5.)

L'avant-texte du drame *Le Malentendu* ne déroge pas à cette dynamique, et la genèse de cette pièce montre des variations diachroniques jusqu'au texte publié et reçu par le lecteur.

Variation onomastique d'abord où les noms de l'espace « fictif » et des personnages changent jusqu'à leur fixation dans le texte publié. Dans la genèse du drame, les personnages furent d'abord désignés par des noms communs comme cela se manifeste dans le roman *L'étranger* de l'auteur et en grande partie dans le fait divers. Ces noms communs suggèrent des rapports de filiation sauf pour les personnages de la servante et du vieux domestique. : *la femme, la sœur, la mère, la servante, le vieux ...*

Mais ces mêmes noms communs de personnages se transforment dans la version définitive en noms propres : *Maria, Martha, Jan...* à l'exception des noms communs : *La mère* et *Le vieux domestique* qui échappent à cette transformation anthroponymique.

Le titre lui-même change plus d'une fois au cours de l'écriture et de la réécriture : il est d'abord un nom propre, un toponyme et une phrase verbale séparée par une conjonction de coordination : « *Budejovice* » ou *Dieu ne répond pas*. La pièce dans l'avant texte est aussi titrée par un substantif précédé d'un article défini *L'exilé*, et enfin dans la version définitive, le titre choisi est plutôt thématique et un nom commun : « *Le Malentendu* ». Le lecteur ou le spectateur non averti n'aura connaissance que de ce dernier titre. Tout cela confirme que l'écriture est labeur, hésitation avant sa fixation dans le texte définitif, en bref elle est variations.

III-3. LES VARIATIONS GENERIQUES

Les variations ne se manifestent pas seulement dans ce qui est appelé, suite à Bellemin-Noël, *avant-textes*, elles peuvent être génériques à l'intérieur de l'ensemble de l'œuvre de l'auteur.

D'un fait divers relaté dans *L'étranger* : un récit dans un récit, à un texte dramatique autonome : *Le Malentendu*. Citons d'abord le fait divers contenu dans *L'étranger* :

Entre ma paillasse et la planche du lit, j'avais trouvé, en effet, un vieux morceau de journal presque collé à l'étoffe, jauni et transparent. Il relatait un fait divers dont le début manquait, mais qui avait dû se passer en Tchécoslovaquie. Un homme était parti d'un village tchèque pour faire fortune. Au bout de vingt-cinq ans, riche, il était revenu avec une femme et un enfant. Sa mère tenait un hôtel avec sa sœur dans son village natal. Pour les surprendre, il avait laissé sa femme et son enfant dans un autre établissement, était allé chez sa mère qui ne l'avait pas reconnu quand il était entré. Par plaisanterie, il avait eu l'idée de prendre une chambre. Il avait montré son argent. Dans la nuit, sa mère et sa sœur l'avaient assassiné à coups de marteau pour le voler et avaient jeté son corps dans la rivière. Le matin, la femme était venue, avait révélé sans le savoir l'identité du voyageur. La mère s'était pendue. La sœur s'était jetée dans un puits. (A. Camus, 1957, pp.124-125).

C'est un bref récit d'événements relatés aux temps du passé : *le plus que parfait* et *l'imparfait*, ce qui contraste avec le présent narratif utilisé dans le fait divers journalistique, du moins dans le passage cité. Ce récit n'est même pas un récit entier, il a les allures d'un sommaire. Il est un récit sans voix, sans *je*, sans noms de personnages et sans autonomie narrative ; il s'agit en fait d'un second niveau de narration à l'intérieur du récit essentiel, celui de Meursault dans *L'étranger*.

Cet embryon de récit s'autonomisera dans le drame camusien et deviendra *mimesis* : les temps verbaux acquièrent plus de *subjectivité* et ils ne sont pas seulement des temps du *récit*, le présent, par exemple, n'est pas seulement celui de la narration mais un temps où se manifestent l'actualité et l'opinion. Les personnages prennent la parole, acquièrent des noms propres, quittent le récit romanesque raconté par un tiers personnage pour entrer dans la scène théâtrale afin de s'appropriier la langue avec un *Je* et un *Tu*, même s'il s'agit d'un *Je* et d'un *Tu* fictifs.

La transformation précédente, quoique à l'intérieur des œuvres d'un seul auteur, est générique mais dans un seul discours, le discours littéraire.

IV- LES VARIATIONS INTERDISCURSIVES EN AVAL DU TEXTE PUBLIE LE TEXTE LITTÉRAIRE « INTEGRE » DANS UN AUTRE DISCOURS

Nous avons vu dans l'exemple analysé comment A. Camus dote un fait divers d'une littéarité certaine : *fiction*, « *interprétabilité* » infinie, une certaine intertextualité littéraire, un lecteur et un spectateur littéraire qui ne prennent pas à la lettre les énoncés des personnages ou des acteurs..., que le drame acquiert et qui sont absents dans le fait divers dans son discours d'origine.

Mais si le texte littéraire soumet certains textes « ordinaires » à ses propres intentions, il n'échappe pas lui aussi, une fois approprié par d'autres discours que le sien, à certains dessaisissements de sa littéarité. Il se trouve soumis aux intentions des sphères d'activités des autres discours et également aux contraintes situationnelles de leurs sphères de production et de réception et même aux contraintes de leurs genres de discours.

La sphère didactique est la sphère d'activité discursive par excellence de la réception du texte littéraire et son appropriation à côté de la sphère littéraire proprement dite changeante à

travers l'Histoire. « Objet scriptural », le texte littéraire est souvent reçu à notre époque pour la première fois en classe. Il est légitimé par cette sphère d'activités discursives, mais, lui-même, il légitime certaines de ses pratiques linguistiques, notamment scripturales. Il est le lieu idéal de la norme linguistique. Camus n'échappe pas à ce constat, malgré sa rénovation de la narration en utilisant *le passé composé* et en dépit d'une interprétation sociologisante qui considère que l'utilisation de ce temps grammatical par Camus est un refus du français littéraire et scolaire :

[Selon Balibar] *En privilégiant le passé composé Camus défend le langage de l'enseignement primaire contre celui de secondaire, de l'université et de la littérature canonisée.* (P.V. Zima, 1985, pp.161-162).

A. Camus peut être cité en discours didactique non seulement comme auteur « vénéré » appartenant au « panthéon de la Grande Littérature Française » mais aussi comme incarnation de la norme linguistique.

Le texte camusien est donc cité en classe de français et il subit les mêmes médiations que n'importe quel texte littéraire. Dans notre cas, il s'agit d'une insertion d'extrait de texte dans un manuel de langue. L'extrait du *Le Malentendu* est de ce fait décontextualisé et décontextualisé de son continuum scriptural d'origine, le texte théâtral, pour être inséré dans un autre continuum scriptural, celui d'un manuel de langue, il se trouve entouré par des métatextes et des péri-textes absents dans son continuum d'origine.

VI-1 Le dessaisissement du champ littéraire. Mais avant d'aller plus loin dans l'analyse des dessaisissements, qui sont en relation directe avec son intégralité textuelle et péri-textuelle, remarquons que le texte littéraire est aussi dessaisi dans le discours didactique de ses paratextes littéraires, notamment métatextuels. On le sait, le texte littéraire ne peut préserver sa pérennité que dans la mesure de sa capacité à susciter chaque fois de nouvelles interprétations.

Ces interprétations peuvent être épitextuelles par l'auteur lui-même (Camus commentant son propre texte après publication), elles sont aussi paratextuelles par des critiques avertis. Ces derniers inscrivent leurs commentaires dans des péri-textes se situant dans l'entour graphique immédiat du texte (préface, postface, notes...) ou dans des épitextes, c'est-à-dire l'entour lointain (articles journalistiques et « scientifiques », essais, thèses, émissions littéraires...). Ces épitextes peuvent appartenir à d'autres discours : journalistique, scientifique, médiatique... Le discours littéraire n'est pas seulement composé de genres littéraires, il existe aussi des genres métatextuels qui gravitent autour des textes littéraires. Comme le stipule la sociologie de la littérature, le discours littéraire est *un champ* (Bourdieu) ou *une institution* (Dubois) qui réunit, en plus de l'auteur, plusieurs autres acteurs comme les critiques qui par leurs commentaires légitiment ou non l'écriture de l'auteur. Le texte littéraire génère chaque fois de nouvelles interprétations qui peuvent être de plusieurs ordres comme nous pourrions le remarquer à propos du *Le Malentendu*. A titre d'illustration, le retour de *Jan* pour revoir sa mère, en l'absence du père, serait l'incarnation du *Complexe d'Œdipe*, la figure de la mère dans cette pièce serait en relation avec l'enfance de Camus, le sentiment de claustrophobie pourrait être en relation avec l'exil de l'écrivain en Europe orientale et en France sous l'occupation nazie, la pièce pourrait avoir une relation avec cette occupation même si cela n'est pas très explicite... (D.H. Walker, 2006, pp.1328-1344.) Nous sommes donc devant une panoplie d'interprétations générée par divers genres métatextuels appartenant au discours littéraire ou à un interdiscours en relation avec lui.

Mais la pérégrination de texte littéraire, en l'occurrence un extrait de la pièce *Le Malentendu*, du discours littéraire vers le discours didactique, fait disparaître ces

interprétations qui installent une sorte de littéarité diachronique et synchronique, mais contextuelle faite de commentaires. L'intention didactique amenuise cette littéarité ou la fait disparaître complètement, même si les paratextes du champ littéraire ne sont pas toujours essentiels pour le lecteur du texte. Comme le remarque Bakhtine, même si on cite plusieurs fois, le sens n'est pas toujours chaque fois le même.

Unicité naturelle (par exemple, l'empreinte du doigt) et non réitérabilité signifiante (sémiotique) du texte. Seule est possible la reproduction mécanique de l'empreinte du doigt (en nombre illimité d'exemplaires) ; une telle reproduction mécanique est, bien sûr, également possible pour le texte (par exemple, la réimpression) ; mais la reproduction du texte par un sujet (retour au texte, nouvelle lecture, nouvelle performance, citation) est un événement nouveau et non réitérable dans la vie du texte, nouveau chaînon dans la chaîne historique de la communication verbale (Cité par T. Todorov, 1981, p.45).

VI-2 *Le dessaisissement situationnel.* Sur le plan *situationnel*, comme le montre le questionnaire cité plus bas, le texte est dessaisi de sa fonction littéraire et dramatique comme un texte à lire ou à voir de façon désintéressée dans une communication littéraire ou théâtrale. Il se trouve dans une situation de communication didactique où le lecteur est un lecteur apprenant dans une situation de classe de langue avec ses rituels, son espace et son temps et ses interrogations qui ne sont toujours d'ordre littéraire. Dans notre cas, les interrogations littéraires sont complètement effacées, ainsi que toutes les spécificités de la représentation théâtrale.

Comme on le sait, le discours didactique est un discours polyphonique : il est dialogique dans le sens où il sollicite la réponse de l'autre, en l'occurrence l'apprenant.¹ Mais ce dialogisme peut être pensé autrement, on ne cite pas seulement pour citer, la voix du citeur s'infiltré dans la citation ou dans l'extrait, c'est peut-être aussi une manière indirecte (implicite) de présenter sa propre voix dans celle de l'autre. La présence du texte littéraire ici n'est pas un fait du hasard, « *une voix méthodologique, un texte imposé. Il s'agit d'une source qui préexiste à l'interaction et qui la sous-tend [...]* » (F Cicurel, 1996.p.181.) Une source qui choisit le texte (l'extrait) littéraire, l'impose, le dessaisit de certains de ses paramètres propres et l'investit par d'autres qui relèvent du discours d'accueil, en l'occurrence ici le discours didactique en classe de français.

IV-3 *Dessaisissement cotextuel littéraire et investissement co-scriptural didactique.* Les péritextes, que nous avons appelés didactiques dans un autre travail (DJ. Kadik, 2004,p.5.) dirigent le lecteur élève vers des niveaux de saisie du drame camusien qui ne sont pas toujours en relation avec une quelconque littéarité. Comme exemple, citons le questionnaire qui suit l'extrait :

Questions :

1. – A partir des réponses du voyageur, complète la **carte d'identité** suivante :
[...]
2. – Le voyageur se présente à la réception de l'hôtel. Ou peut-il encore décliner son identité ? (p.5)

Dans ce questionnaire, l'expert didactique investit le sens de l'extrait camusien par des visées didactiques, en l'occurrence, *se présenter*, qui mettent dans l'ombre toute interprétation littéraire. *Décliner son identité* ne devient plus un moment du parcours narratif du personnage

¹ Les didacticiens se demandent toujours si cette communication instaure une vraie interaction verbale ou si elle permet vraiment à l'apprenant de s'appropriier la parole et la langue. Mais cette problématique dépasse la nôtre dans cette communication.

dans le drame, en l'occurrence *Jan*, qui revient à son pays natal en dissimulant son identité à sa mère et sa sœur, il ne constitue non plus un moment de la quête de *Martha* dans son parcours narratif pour avoir de l'argent et partir au pays rêvé. Tout au plus et pour l'expert didactique, cet extrait constitue un exemple d'un acte de parole typique : *se présenter ou décliner son identité*. On est loin de ces paratextes littéraires auctoriaux et non auctoriaux qui investissent le texte par des interprétations continues.

L'investissement co-scriptural cerne l'extrait en amont et en aval : des péri-textes didactiques l'entourent et dirigent l'attention du lecteur apprenant vers des visées didactiques plutôt que littéraires : *le titre didactique, les mots difficiles, le questionnaire* sont des exemples de ces péri-textes.

Remarquons pour illustrer encore une fois ce constat, que l'extrait est co-présent avec un titre absent dans le continuum originel : « A l'hôtel » est un titre didactique (voir annexe), il est un énoncé didactique qui annonce partiellement le thème de l'extrait. Mais ce titre-là est déjà une substitution non fidèle de la thématique originelle. En effet, dans le drame camusien, on ne parle pas d'*hôtel* mais d'*auberge*. Ce dernier lexème est moins générique et moins familier pour le lecteur apprenant, mais approprié à l'action des deux personnages Martha et sa mère. Il constitue un lieu vraisemblable pour leurs actions meurtrières, et il est, comme un lieu isolé et peu fréquenté, un *indice*, au sens de R. Barthes, de l'action et de l'isolement des personnages, et même d'un certain exil imposé en contradiction avec les rêves des personnages, notamment ceux de Martha qui veut partir pour un pays lointain et ensoleillé. En effet, tout contribue à cette dysphorie : les lieux isolés, en l'occurrence l'auberge, la rivière, les actes des personnages...

En revanche, la substitution didactique thématique, sous forme d'un titre, donne ici plus d'exemplarité à l'acte de parole :

Importance du lieu. Dans un hôtel se produisent un certain nombre d'échanges langagiers : on déclare son identité, on peut faire part de ses projets de voyage, de ses occupations professionnelles... (RADP, Ministère de l'Éducation (b), p.7)

En plus de cette variation qui donne un titre à l'extrait, absent dans le continuum originel, nous constatons d'autres variations péri-textuelles. Si le nom de l'auteur « Albert Camus » et le titre « Le Malentendu » occupent la devanture de l'œuvre ou de l'espace de représentation et permettent au lecteur et au spectateur d'anticiper sur le sens du texte à lire ou à regarder, en revanche, la didactisation fait perdre cet emplacement précurseur et cette fonction annonciatrice. En effet, le nom de l'auteur « Albert CAMUS » et le titre « (*Le malentendu*) » closent l'extrait didactisé avec une police d'écriture plus discrète, et la fonction de ces deux péri-textes est ici l'authentification de l'appartenance du texte à un auteur, à une œuvre, non une quelconque actualisation de scripts génériques par le lecteur ou le spectateur comme cela se réalise dans une communication littéraire ou dramatique authentique.

IV-4 Le dessaisissement thématique et événementiel. Comme nous l'avons signalé dans autre article (DJ. Kadik, 2004.), l'extrait dans son continuum graphique didactique est arraché de son continuum d'origine. Par ce fait, l'enchaînement singulier, événementiel et thématique, du drame camusien est marginalisé.

Dans l'extrait d'origine, *se présenter* entre dans la dynamique événementielle des objets de quête des personnages. L'acte de parole *se présenter* de Jan n'est qu'un acte de parole simulé. Étant le frère de Martha, il ne veut pas décliner son identité tout de suite pour sa mère et sa sœur, jouant ainsi le rôle du voyageur, alors que dans l'extrait didactisé, il est un *vrai* voyageur. Quant à Martha, son rôle de réceptionniste n'est qu'un paraître. En fait, l'objet de sa quête (en utilisant la terminologie greimassienne) est de partir vers un pays où le soleil brille constamment, qui lui fera oublier la grisaille de son pays natal. En effet, Jan n'est pour elle qu'un *objet d'usage* pour acquérir son *objet de valeur* : le tuer pour accaparer sa richesse,

ce qui contribuera à amasser de l'argent pour partir au pays rêvé. Jan n'arrive pas à réaliser son objet de désir : retrouver sa mère et sa sœur pour œuvrer à leurs bonheur après une longue absence, en effet, elles le tuent avant qu'il ne réalise son rêve. Quant à Martha, elle n'arrive pas à réaliser son rêve, même si elle assume l'assassinat de son frère inconnu d'abord puis reconnu ; la mère, quant à elle, ne pouvant assumer l'assassinat de son fils, se suicide et meurt de la même mort que lui en se jetant dans la rivière. On reconnaît ici certain absurde de l'écriture camusienne, une contradiction morale entre le fait d'aspirer à une vie meilleure pour soi (pour Martha) et pour les siens (l'aide apportée par la mère à Martha) en commettant un fratricide et un infanticide et l'impossibilité de réaliser son désir. La mère n'a pu assumer cet acte contrairement à sa fille. Effectivement, comme on le voit, l'extrait dans son continuum graphique d'origine n'est qu'un moment des quêtes des personnages et une manifestation d'une certaine absurdité qui rattache l'extrait à la vision philosophique de Camus. Mais le scripteur du manuel «aseptise » l'extrait pour le rendre un acte de parole banal : *se présenter*. Ce dernier est devenu un acte de langage typique dans l'extrait didactisé, il n'a plus d'attache avec son univers diégétique d'origine. En effet, nous sentons ici de la part de l'expert didactique, un effort soutenu pour transformer un extrait littéraire en un texte fabriqué (au sens didactique) exploitable, ce que montre aussi la suite de notre développement.

Le texte originel peut ne pas convenir totalement aux objectifs de l'expert didactique, l'extrait peut révéler certaine hétérogénéité par rapport à son objectif didactique. Cela le contraint, en plus de la fragmentation du texte, à certaines suppressions ou substitutions qui donnent une autre variation du texte mais dépourvue de toute intention littéraire. Pour étayer cette constatation, nous analysons certaines formes de ces suppressions et reformulations.

Sur le plan cotextuel et thématique et d'une façon qui peut être généralisable à tout texte littéraire, l'extrait de Camus est dessaisi de la continuité thématique en amont et en aval. L'extrait d'A. Camus devient autarcique avec une thématique qui n'a plus de relation avec les parcours narratifs des personnages, des sujets et anti-sujets au sens greimassien du terme. A l'occurrence de l'extrait dans le développement des quêtes des personnages : Jan qui voulait retrouver les siens et Martha qui voulait assassiner pour accaparer de l'argent, se substitue dans le manuel une réalisation textuelle d'un script typique : « se présenter, décliner son identité » sans relation avec le cotexte de l'œuvre originelle.

Ajoutons aussi que cet effort de typification de l'extrait d'A. Camus ne concerne pas seulement la décontextualisation en amont et en aval du texte, il est également à l'intérieur de l'extrait. En effet, le scripteur du manuel supprime le passage suivant à l'intérieur de l'extrait didactisé :

JAN

Vous avez un domestique bizarre.

MARTHA

C'est la première fois qu'on nous reproche quelque chose à son sujet. Il fait toujours très exactement ce qu'il doit faire.

JAN

Oh ! ce n'est pas un reproche. Il ne ressemble pas à tout le monde, voilà tout. Est-il muet ?

MARTHA

Ce n'est pas cela.

JAN

Il parle donc ?

MARTHA

Le moins possible et seulement pour l'essentiel.

JAN

En tout cas, il n'a pas l'air d'entendre ce qu'on lui dit.

MARTHA

On ne peut pas dire qu'il n'entende pas. C'est seulement qu'il entend mal. Mais [...] (A. Camus, 2008, p.59)

Les auteurs du manuel homogénéisent l'extrait en supprimant ce passage. Ce dernier est un échange conjoncturel au sens de S. Moirand (Voir S. Moirand, 1990), mais qui peut perturber la typicité de l'apprentissage de l'acte de parole : *se présenter*.

IV-5 Le dessaisissement actoriel. A ce dessaisissement événementiel et thématique s'ajoute un dessaisissement actoriel. Dans ce même passage supprimé, est introduit un personnage asocial et souvent taciturne, le vieux domestique, ce qui enfreint les règles de la coopération dans la conversation. Les auteurs du manuel dessaisissent l'extrait d'un personnage qui peut être considéré comme personnage anti-typique par une représentation didactique de la conversation qui voit que l'objectif essentiel pour l'apprenant est l'appropriation de la langue dans un processus communicationnel.

IV-6 Le dessaisissement théâtral. L'extrait didactisé est aussi dessaisi de tout indice de théâtralité par des suppressions textuelles des didascalies qui surplombent l'extrait dans son continuum d'origine :

SCENE V

Jan s'assied. Entre le vieux domestique qui tient la porte ouverte pour laisser passer Martha, et sort ensuite. (p.58)

Cette séquence supprimée dans l'extrait didactisé montre l'effacement de tout rattachement à la forme théâtrale, notamment la suppression de la didascalie « SCENE V »

IV- 7 Le dessaisissement onomastique. A des dessaisissements péritextuels, thématiques, événementiels... s'ajoute également une certaine dé-figurativisation de l'extrait, même si celle-ci n'est pas absolue. On assiste effectivement dans l'extrait didactisé à un effacement de l'onomastique au niveau des anthroponymes. Cela rend le drame camusien moins spécifique et plus générique et de ce fait plus typique pour une situation d'apprentissage. Ainsi, les didascalies, *Martha* et *Jan* qui introduisent les répliques, sont substituées par des noms communs : *La réceptionniste*, *Le voyageur*. La spécificité onomastique est gommée pour laisser place à une prise de parole plus générique et moins singulière, ce qui sert l'objectif didactique des auteurs du manuel. Comme nous l'avons signalé dans un autre article :

Cette substitution n'est pas sans raison didactique. En fait, le l'expert didactique veut rendre l'acte de parole plus typique, les noms propres individualisent les personnages et connotent une certaine culturalité, ce qui peut conduire les apprenants à poser d'autres interrogations sur le texte. D'autre part, en «déculturalisant » ainsi l'extrait, l'expert didactique l'homogénéise avec les textes fabriqués algériens qui sont toujours ancrés dans l'espace culturel algérien. (DJ. Kadik, 2004, p.13)

IV-8 Le paradoxe didactique. Mais attirons l'attention, à la fin de cet article, que l'investissement didactique peut conduire à des paradoxes insoupçonnés. On le sait, le discours didactique recourt souvent à l'image, celle-ci est supposée jouer un rôle important dans la compréhension du texte. L'expert didactique algérien ancre souvent ses textes fabriqués dans un espace algérien. C'est le cas aussi de cet extrait de Camus où une

photographie domine l'extrait et le titre didactique (voir annexe). Cette photographie se réfère à un hôtel algérien. L'inscription du mot « Réception », en arabe et en français, le confirme. Si cette photographie est vraisemblable par rapport au thème typique de l'extrait didactisé, en revanche, elle gauchit les parcours narratifs des personnages de l'extrait dans leur continuum originel. Si dans l'extrait de la pièce *Martha* n'est pas arrivée à réaliser son rêve de partir dans un pays ensoleillé et n'arrivera jamais à le réaliser, en revanche la photographie qui surplombe l'extrait didactisé nous montre que ce rêve est déjà réalité et que les personnages sont ancrés dans un pays ensoleillé, en l'occurrence l'Algérie. Cette Algérie glorifiée dans toute sa splendeur dans *Noces* mais qui fait cruellement défaut que ce soit dans la pièce comme exemple du pays rêvé ou dans le contexte de l'écriture de cette pièce par A. Camus dans son exil et ses voyages en Europe Centrale et sous l'occupation :

En 1939, quand apparaît dans ses carnets un projet qui préfigure vaguement Le Malentendu, puis au printemps de 1941, quand il y inscrit le premier titre prévu pour la pièce Budejovice, La Tchécoslovaquie demeure pour lui le lieu typique de la solitude, de la pauvreté et de la nostalgie pour ces rivages d'Algérie qu'il a retrouvés, après être passé par l'Italie, aussitôt son voyage achevé.

Mais la guerre va lui imposer un autre exil, plus prolongé, s'il séjourne au Chambon-sur-Lignon (Haute-Loire), en « zone libre », à partir de l'été de 1942, c'est qu'il est allé s'y reposer après avoir subi, au printemps, une nouvelle attaque d'hémoptysie. (P.-L. Rey, p.11)

Mais au-delà ou en deçà des interprétations paratextuelles qui considèrent la pièce comme allégorie de la vie de l'auteur ou d'une destinée tragique, et au-delà ou en deçà aussi des désirs insatisfaits des personnages dans *Le Malentendu*, cela demeure sans pertinence pour l'objectif didactique dans une situation de classe de langue ; quitte, du moins dans notre exemple, à biaiser les désirs des personnages et suggérer iconiquement la réalisation d'un possible narratif non réalisé dans la pièce.

Au terme de ce travail nous réitérons notre point de vue évoqué dans ce qui a précédé, *Le Malentendu* d'Albert Camus offre un terrain propice pour analyser les variations que ce soit les variations avant-textuelles ou que ce soit celles diachroniques après la 1^{ère} édition de cette pièce. Les variations peuvent être aussi étudiées dans une perspective sémiotique en analysant les divers transcodages télévisuels et théâtraux. On le sait, les critiques ont cru trouver telle influence ou telle autre sur le texte de Camus : de la littérature populaire à la tragédie antique, insistant tantôt sur les variations, tantôt sur les similitudes... Mais leurs analyses sont souvent critiques ou rappellent de loin la méthode comparatiste.

Pour notre part, nous inscrivons notre conception de la variation dans une perspective de l'Analyse du Discours. En insistant surtout sur l'appropriation didactique d'un extrait tiré du *Le Malentendu*, nous avons accordé plus d'attention à des notions telles que *discours, genre du discours, variation, intertextualité, interdiscusivité...*

Nous espérons avoir pu montrer, à travers l'analyse de l'appropriation de cet extrait par le discours didactique d'un manuel algérien, que cette pièce est dessaisie de plusieurs de ses paramètres littéraires, non seulement de sa situation d'énonciation mais aussi de son intégrité scripturale, de sa thématique, de sa généricité (ou de ses généricités), de son onomastique, de ses interprétations littéraires, pour être ensuite investie par la discours didactique et ses intentions, et précisément le discours didactique en classe de français.

C'était le point essentiel de cet article malgré un certain développement qui a voulu cerner les variations du drame camusien dans sa genèse et dans ses relations avec le discours journalistique par le biais du fait divers. Mais la remarque reste la même, chaque discours investit les textes appropriés par ses intentions et le dessaisit de certains de ses paramètres de son discours d'origine : énonciatifs, textuels, paratextuels...

Peut-être sommes-nous surtout sensibles aux dessaisissements des paramètres littéraires qui affectent le texte littéraire inséré dans le discours didactique ? Cet article essaie de le confirmer en analysant d'une manière plus ample la perte de la singularité du texte littéraire dans une situation didactique et particulièrement celle d'enseignement/apprentissage du français.

REFERENCES

- ADAM J.-M. 1992. *Pour lire le poème*. Bruxelles/Louvain-La neuve/ Paris : De Boeck/Duculot (Coll. Formation continuée).
- ADAM, J.-M., HEIDMANN U. 2003, « Discursivité et (trans) textualité : la comparaison comme méthode » pp.29- 49 in AMOSSY, R., MAINGUENEAU, D., *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Toulouse : Presses Universitaires du Mirail.
- BAKHTINE, M., 1984, *Esthétique de la création verbale*, Paris : Gallimard.
- CICUREL F 1996 « L'instabilité énonciative en classe de langue (Du statut didactique au statut fictionnel du discours). *Les carnets du Cediscor 4* Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- AUTHIEZ-REVUZ, J. 1984, « Hétérogénéité (s) énonciative(s) ». pp.74-111, *Langages*, N° : 73, Mars.
- GENETTE, G. 1982, *Palimpsestes, La Littérature au second degré*. Paris : Ed. Seuil (Coll. Essais, N°257),
- GREIMAS, A.J. COURTES, J. 1993 (1979), *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*. Paris : Hachette Supérieur (Coll. HU Linguistique).
- KADIK, DJ. 2004 (2002) *Le texte littéraire dans la communication didactique en contexte algérien (Le cas des manuels de français dans l'enseignement fondamental et secondaire)*. Lille : Atelier National de Reproduction des Thèses (Thèse à la carte).
- KADIK DJ. 2004 « Textualité, didacticité et littérarité ». In www.forumkulturgeschichte.de 2/04).
- KUENTZ, P.1972, «L'envers du texte ». pp.3-26, *Littérature* N°7, Octobre.
- KUENTZ, P. 1974, «Le tête à texte », pp. 946-962, *ESPRIT*. N° :12, Décembre.
- MAINGUENEAU D. 2003 (1986), *Linguistique pour le texte littéraire*. Paris : Nathan Université.
- MAINGUENEAU D. 2004, *Le discours littéraire (Paratopie et scène d'énonciation)*. Paris : Armand Colin.
- REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE, Ministère de l'Éducation Nationale, *Lecture et exercices de langue française, 7ème année fondamentale*, ouvrage réalisé sous la direction de AMHIS B., par CHALLANE L., HADJ-AMAR M., MEDANI M., MEZIANI H., Alger : I.P.N., 2001-2002, pp.3-4.
- MOIRAND S. 1990 *Enseigner à communiquer en langue étrangère*, Paris : Hachette.
- ORIOLO-BOYER C. 2003 et all., *Critique génétique et didactique de la réécriture*, Toulouse : Bertrand- Lacoste.
- PEYTARD, J., 1982, « Sémiotique du texte littéraire et didactique du F.L.E. », *E.L.A.*, N° :45, Février-mars.
- PEYTARD J. et all, 1982, *Littérature et classe de langue (français langue étrangère)*. Paris : Hatier (Coll. LAL).
- PEYTARD J. 1993 « D'une sémiotique de l'Altération » *Semen (Configurations discursives)*. N° : 8, Paris/Besançon : Les Belles Lettres/Annales de l'Université de Besançon.
- PEYTARD J. 2001 *Syntagmes 5, Sémiotique différentielle de Proust à Perec*. Besançon : Presses Universitaires Franc-comtoises (Annales de l'Université de Franche-Comté).

- PEYTARD J. 1988, «Les usages de la littérature en classe de langue ». pp. 8-17, *Le français dans le monde*. Numéro spécial, Février-Mars.
- QUILLOT R. 1962 « Présentation » in CAMUS A *Théâtre, récits, nouvelles*. Paris : Gallimard (Coll. Bibliothèque de La Pléiade).
- REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE, Ministère de l'Education Nationale, *Lecture et exercices de langue française, 7ème année fondamentale*, (a) ouvrage réalisé sous la direction de AMHIS B., par CHALLANE L., HADJ-AMAR M., MEDANI M., MEZIANI H., Alger : I.P.N., 2001-2002, pp.3-4.
- REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE Ministère de l'Education, *Enseignement du français, 7^{ème} année fondamentale, Livre du professeur*, (b) Alger : IPN, 1992-1993.
- REUTER Y., « Définir les biens littéraires ? » *Pratiques*, N° : 67, Septembre 1990.
- REY P.-L. 2008 (1995) « Préface » in CAMUS A. *Le Malentendu*. Paris : Gallimard (Coll. Folio N°18).
- REY P.-L. 2008 (1995) « Notice ». In CAMUS A. *Le Malentendu*. Paris : Gallimard (Coll. Folio N°18).
- REY P.-L. 2008 (1995) « Le Malentendu à la scène ». in CAMUS A. *Le Malentendu*. Paris : Gallimard (Coll. Folio N°18).
- TODOROV, T. 1981 *Mikhaïl Bakhtine le principe dialogique suivi de Ecrits du Cercle de Bakhtine*, Paris : Ed. Seuil, (coll. Poétique).
- VIGNER G. 1979 *Lire : du texte au sens*, Paris : Clé International.
- WALKER D.H., 2006 « Notice » in CAMUS A., *Œuvres complètes*, Vol. 1 (1931-1944) Edition publiée sous la direction de VALENSI J. Paris : Gallimard (Coll. La Pléiade).
- ZIMA P.V. 1985, *Manuel de sociocritique*, Paris : Picard.

Annexe :

PRESENTATION

Cet ouvrage que nous proposons se situe dans la continuité des livres de 4, 5 et 6 années de l'Ecole Fondamentale.

Comme outil d'enseignement, « il fait partie d'un ensemble pédagogique où les activités de lecture, d'expression orale et d'expression écrite dépendent étroitement les unes des autres et se soutiennent mutuellement. »

Les professeurs reconnaîtront un appareil pédagogique, une organisation générale qui sont familiers et dont l'utilisation va avec des fiches de préparation données à part.

Le choix des textes propose un éventail très large de situations de lecture :

- Textes descriptifs ou narratifs.
- Contes à lire ou à écouter.
- Textes documentaires.
- Grandes extraits d'œuvres favorisant une lecture individuelle de travail et de détente.
- Poèmes et textes en prose choisis pour leur qualité littéraire.

Pour faire de cet ouvrage un instrument qui permette une réelle individualisation du travail, sont prévus :

- des exercices de langue nombreux, variés et progressifs.
- des illustrations et des informations qui aident à une bonne compréhension.

Les utilisateurs - élèves, professeurs et parents - auront donc à leur disposition un outil adapté, offrant de multiples possibilités d'utilisation et d'exploitation.



A l'hôtel

- Un voyageur : Bonjour. Je viens pour la chambre.
 La réceptionniste : Je sais. On la prépare. Il faut que je vous inscrive sur notre livre.
 (Elle va chercher son livre et revient).
 La réceptionniste : Je dois vous demander votre nom et vos prénoms.
 Le voyageur : Hasek, Karl.
 La réceptionniste : Karl, c'est tout ?
 Le voyageur : C'est tout.
 La réceptionniste : Date et lieu de naissance ?
 Le voyageur : J'ai trente-huit ans.
 La réceptionniste : Où êtes-vous né ?
 Le voyageur : (il hésite). En Bohême.
 La réceptionniste : Profession ?
 Le voyageur : Sans profession.

La réceptionniste : Il faut être très riche ou très pauvre pour vivre sans métier.

Le voyageur : (*il sourit*). Je ne suis pas très pauvre et, pour bien des raisons, j'en suis content.

La réceptionniste : (*sur un autre ton*). Vous êtes tchèque, naturellement ?

Le voyageur : Naturellement.

La réceptionniste : Domicile habituel ?

Le voyageur : La Bohême.

La réceptionniste : Vous en venez ?

Le voyageur : Non, je viens d'Afrique. (*Elle a l'air de ne pas comprendre*). De l'autre côté de la mer.

La réceptionniste : Je sais (*un temps*). Vous y allez souvent ?

Le voyageur : Assez souvent.

La réceptionniste : (*elle rêve un moment, mais reprend*). Quelle est votre **destination** ?

Le voyageur : Je ne sais pas. Cela dépendra de beaucoup de choses.

La réceptionniste : Vous voulez vous fixer ici ?

Le voyageur : Je ne sais pas. C'est selon ce que j'y trouverai.

La réceptionniste : Cela ne fait rien. Mais personne ne vous attend ?

Le voyageur : Non, personne, en principe.

La réceptionniste : Je **suppose** que vous avez une pièce d'identité ?

Le voyageur : Oui, je puis vous la montrer.

La réceptionniste : Ce n'est pas la peine. Il suffit que j'indique si c'est un passeport ou une carte d'identité.

Le voyageur : (*hésitant*). Un passeport. Le voilà.

Albert CAMUS (*Le malentendu*).

• Mots difficiles :

La Bohême : région ouest de la Tchécoslovaquie, pays de l'Europe Centrale.

Tchèque : habitant ou originaire de la Tchécoslovaquie.

Destination n.f. : lieu où l'on doit se rendre.
lieu où une chose est adressée.

Je suppose : je crois, je pense.

• Questions :

1. - A partir des réponses du voyageur, complète la **carte d'identité** suivante :

NOM :	
Prénoms :	
Né le :	
à :	
Nationalité :	
Domicile :	
Signes particuliers :	
Taille :	
Carte établie le :	
Signature du titulaire	
Empreinte index gauche	

2. - Le voyageur se présente à la réception de l'hôtel. Où peut-il encore décliner son identité ?