FRE 221 Creative Writing in French 1 (Ecriture créative en français 1)

Course Information

Course Code: FRE 221

Course Title: Creative Writing in French 1

(Écriture créative 1)

Credit Unit: 2

Course Team

Course Developer:

Course Writer: Dr. Samson F. Nzuanke

Department of Modern Languages &

Translation Studies University of Calabar Calabar, Cross River State

Course Editor: Prof. Mrs. Eunice Omonzejie

Dept. of Modern Languages, Ambrose Alli University

Ekpoma, Edo State

Course Guide

Introduction

Le cours FRE221 Creative Writing in French 1 (ou Écriture créative 1) est un cours à dispenser au cours du premier semestre de la deuxième année de votre programme de Licence, dénommé Bachelor of Arts (B.A.) in French. Ce cours entend non seulement vous familiariser aux différents sujets et techniques de rédaction relatifs à l'écriture créative, mais il entend également vous initier aux différents aspects de l'écriture créative en français.

Le cours est aussi destiné à vous équiper de manière progressive avec les outils et attitudes qu'il vous faut pour pouvoir rédiger non seulement des petites histoires qui portent sur l'imaginaire, mais aussi rapporter des évènements qui ont souvent lieu autour de vous. Ceci vous permettrait à mettre en pratique de manière systématique les règles de la conjugaison que vous avez apprises en grammaire française; il vous permettrait également à développer certaines aptitudes dont celle de réflexion, de conception, d'organisation intellectuelle et de rédaction dans votre deuxième langue étrangère qu'est le français.

Course Objectives - Ce que vous allez apprendre en FRE221

L'objectif général de ce cours est de vous initier à la rédaction de haut niveau dans votre deuxième langue étrangère, le français. À travers ce cours, vous seriez exposé à la définition du concept de l'écriture créative, à l'art de la rédaction, à la pratique d'écriture et aux différents univers du texte à rédiger, c'est-à-dire votre univers public et privé.

Dans ce manuel, nous entendons vous expliquer, de manière brève, ce qui vous attend par rapport:

- au contenu du cours intitulé FRE221 : *Creative Writing in French 1*;
- aux livres et autres manuels qui vous seront utiles à la réalisation de vos objectifs vis-à-vis de ce cours ;
- aux temps qu'il faudrait impartir à chacune des unités afin que vous puissiez accomplir avec succès les tâches relatives à chaque unité.

Nous allons mettre à votre disposition un Fichier bien fourni pour vos devoirs.

Objectifs spécifiques

Les objectifs spécifiques du cours sont:

- Vous aider à maîtriser la définition du concept de l'écriture créative et l'importance de celle-ci dans l'enseignement et l'apprentissage du français langue étrangère (FLE).
- Vous initier aux différents genres de la littérature.
- Vous initier à l'attitude à adopter comme écrivain.
- Vous aider à développer l'imagerie mentale de l'écrivain.
- Vous initier aux différentes formes de l'écriture créative, à savoir: le texte libre, l'écriture d'invention, l'écriture créative en contexte scolaire.

• Vous initier aux techniques de rédaction qui caractérisent chacune des formes de l'écriture créative.

Working Through This Course - Attentes du cours

Il faut noter que chaque unité a ses objectifs spécifiques qui sont bien précisés dès le début. Vous devriez les lire et les comprendre avant de travailler sur l'unité. Il vous est conseillé qu'au cours de vos études, il faut toujours revenir en arrière pour relire les objectifs spécifiques de chaque unité afin de vous rassurer que vous êtes sur la bonne voie. Ceci vous éviterait tout dérapage. À la fin de l'unité, il va falloir encore relire les objectifs spécifiques de l'unité pour vous rassurer que vous avez effectivement accompli toutes les tâches qu'on vous a assignées dans ladite unité.

Vous trouverez ci-après, la liste des attentes de ce cours. C'est à vous maintenant de tout faire pour les combler.

Si à la fin du cours vous réussiriez à combler lesdites attentes, vous seriez à même de:

- Définir le concept de l'écriture créative ;
- Expliquer pourquoi l'enseignement et l'apprentissage de l'écriture créative sont importants en classe de FLE;
- Catégoriser les différents genres de la littérature ;
- Expliquer et appliquer les différentes formes de l'écriture créative dont le texte libre, l'écriture d'invention, l'écriture créative en contexte scolaire ;
- Développer l'attitude d'un écrivain tout en sachant créer l'imagerie mentale chaque fois qu'il vous faut rédiger ;

- Appliquer les techniques de rédaction qui caractérisent chacune des formes de l'écriture créative
- Spécifier et recommander les étapes à suivre lors d'une rédaction, s'agit-il de:
 - un texte libre
 - l'écriture d'invention

Study Units - Des unités d'étude

Ce cours contient vingt unités réparties en quatre modules ainsi qu'il suit:

Module 1 : Genres littéraires et Ecriture créative

- Unité 1: Les différences entre les genres littéraires
- Unité 2: Définitions et caractéristiques de l'écriture créative
- Unité 3: Théories de l'écriture créative et explication du texte libre et l'écriture d'invention
- Unité 4: Focalisation en écriture créative

Module 2 : Ecrivain et Style d'écriture

- Unité 1: Personnalité et mode de pensée chez les écrivains
- Unité 2: Imagination et imagerie mentale chez l'écrivain
- Unité 3: Mettre ses idées sur écrit: quel style employer?
- Unité4: Écrire en français langue étrangère.

Module 3: La Langue et l'argumentation

- Unité 1: Comment relier des outils de connexion pour argumenter
- Unité 2: Comment marquer une opposition ou une restriction en langue française
- Unité 3: Orientation des quantificateurs et appréciatifs dans une argumentation
- Unité 4: Vers l'unité textuelle en écriture créative

Module 4 : Imitation et parodie de l'écriture créative

Unité 1: Application 1- Imiter et parodier un poème donné (Ode à l'OUA

de Pascal Moulen)

- Unité 2: Application 2- Imiter et parodier un conte donné (*Comme on fait son lit, on se couche* de Samson Nzuanke)
- Unité 3: Application 3- Rédigez une histoire inventée sur une page
- Unité 4: Application 4- Imiter et parodier une pièce de théâtre (Prologue d'*Ada, l'histoire d'une orphéline* de Stella Omonigho)

References and Further Reading - Manuels et documents recommandés

Larousse. Dictionnaire Encyclopédique, Larousse Bordas, 1998.

- Mouginot, Olivier. *L'atelier d'écriture créative en didactique du Français Langue Étrangère*. Mémoire de Master 2, Université Sorbonne Nouvelle

 Paris 3, 2013-2014.
- Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.
- Tauveron, Cathérine. «De la lecture littéraire à l'écriture à l'intention littéraire ou comment construire une posture d'auteur à l'école». *Actes du 9^e Colloque de l'AIRDF*, Québec, 26 au 28 août, 2004.

Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, Studyrama, 2001.

Presentation Schedule - Documents et éléments essentiels du cours

Cette formation a une durée de 10 à 15 semaines et nécessite une lecture attentive non seulement des documents et éléments essentiels de chaque unité, mais aussi des manuels et d'autres livres liés à l'écriture créative. Pour chaque unité, il y a deux catégories de devoirs, à savoir:

- des devoirs à exploiter pour l'auto-évaluation; et
- des devoirs sur table à soumettre au contrôle de vos enseignants.

Vous trouverez ci-après les composantes du cours. Il s'agit en fait de ce que vous êtes appelé à faire et le nombre d'heures à dispenser pour chacune des unités afin que vous puissiez terminer le cours à temps et avec succès.

Il s'agit de:

- i. Manuel du cours
- ii. Unités d'étude
- iii. Livres
- iv. Cahier de charges

Le **Cahier de charges** est composé de plus de vingt devoirs. Ceux-ci représentent 40 % de la note totale du cours. La note obtenue à la suite des devoirs fera partie intégrante de la note finale que vous obtiendrez à la fin de ce cours.

Assessment - Evaluation

L'évaluation relative à ce cours est divisée en deux parties principales. La première partie est composée de devoirs surveillés par l'enseignant et la seconde partie est un examen écrit. Les devoirs doivent être soumis à l'enseignant pour une évaluation formelle faite conformément à un délai que ce dernier aura fixé. Le travail soumis à l'enseignant pour évaluation comptera pour 40% de votre note totale. Vous passerez un examen final de trois heures à la fin de ce cours. Cet examen comptera également pour 60 % de votre note totale.

Devoirs de classe (DDCs)

Ce cours a 20 devoirs de classe préparés par l'enseignant. Vous ne devez soumettre que les cinq derniers devoirs. De ces cinq devoirs soumis au contrôle de votre encadreur, seules les quatre meilleures notes, pour un maximum de 10% par devoir, vous seront retenues comme note finale de l'évaluation.

A la fin de chaque devoir, vous êtes tenu d'envoyer votre travail accompagné

d'un formulaire DDC à l'enseignant. Vous devriez vous assurer que chaque devoir parvienne à votre enseignant au plus tard à la date limite fixée.

Examen final et système de notation

L'examen final du cours FRE 221 aura une durée de trois heures et comptera pour 60% de la note totale du cours. L'examen sera composé des différents types d'auto-évaluation et des devoirs corrigés par l'enseignant. Vous devrez réviser avant de venir en salle d'examen.

Par ailleurs, il serait nécessaire de réviser les tests d'auto-évaluation et les devoirs corrigés par l'enseignant et les commentaires faits par ce dernier sur ces tests et devoirs avant l'examen. L'examen portera sur toutes les parties du cours.

■ Barème de correction

Par rapport à la notation finale dans ce cours, les points seront distribués ainsi qu'il suit:

Évaluation	Points
Devoirs 1-5	Sur les cinq devoirs, les quatre
	meilleures notes seront retenues
	pour un maximum de 10% par
	devoir = 40%
Examen final	60% de la note totale
Total	100%

Vue d'ensemble et organisation du programme

• Vue d'ensemble

Ce cours est composé de 20 (vingt) unités. Le temps que vous devriez consacrer à une unité est d'une semaine au maximum. Le premier devoir passera sous forme d'atelier à la fin du quatrième module. Les deuxième, troisième,

quatrième et cinquième devoirs seront faits tout au long du cinquième module sous forme d'application des notions et concepts déjà appris.

• Organisation du programme

Les dates de soumission des devoirs, de terminaison d'unités ainsi que d'examen final vous seront communiquées en temps opportun.

Unité	Désignation	Semaine	Activité
	Creative Writing in French 1 (Écriture Créative 1)		
	Module	-	
Unité 1	La littérature, les genres littéraires et les différences entre les genres	1 ^{ere} semaine	Lecture et compréhension générales
2	Définitions et caractéristiques de l'écriture créative	1 ^{ere} semaine	Lecture et compréhension générales
3	Théories de l'écriture créative et définition et explication du texte libre et de l'écriture d'invention	2 ^{eme} semaine	Lecture et compréhension générales
4	Focalisation en écriture créative	2 ^{eme} semaine	Lecture et compréhension générales

Unité	Désignation	Semaine	Activité
	Creative Writing in French 1 (Écriture Créative 1)		
	Mo	dule 2	
Unité 1	Personnalité et mode de pensée chez les écrivains		Lecture et compréhension générales
2	Imagination et imagerie mentale chez l'écrivain	3 eme semaine	Lecture et compréhension générales
3	Mettre ses idées sur écrit: quel style employer?	3 eme semaine	Lecture et compréhension générales

4	Écrire en français langue	3 eme semaine	Exercices
	étrangère.		pratiques

Unité	Désignation	Semaine	Activité
	Creative Writing in French 1 (Écriture Créative 1)		
	Mod		
Unité 1	La Langue et l'argumentation: Comment relier des outils de connexion pour argumenter	4 eme semaine	Lecture et compréhension générales
2	Comment marquer une opposition ou une restriction en langue française		Lecture et compréhension générales
3	Orientation des quantificateurs et appréciatifs dans une argumentation		Lecture et compréhension générales
4	Vers l'unité textuelle en écriture créative	6 eme semaine	Exercices pratiques

Unité	Désignation	Semaine	Activité
	Creative Writing in French 1 (Écriture Créative 1)		
	Modu	le 4	
Unité 1 2	Application 1- Imiter et parodier un poème donné (<i>Ode à l'OUA</i> de Pascal Moulen) Application 2- Imiter et parodier un conte donné (<i>Comme on fait son lit, on se couche</i> de Samson Nzuanke)	7 ème semaine 8 ème semaine	Lecture et compréhension générales Lecture et compréhension générales
3	Application 3- Rédigez une histoire inventée sur une page	9 ème semaine	Lecture et compréhension générales

4	Application 4- Imiter et	10 ème semaine	Révision et
	parodier une pièce de théâtre		devoirs
	(Prologue d' <i>Ada, l'histoire</i>		
	d'une orphéline de Stella		
	Omonigho)		
	Révisions générales	1	
	Examen	1	
	Total	12	

How to Get the Most From the Course - Comment tirer le meilleur parti de ce cours

Vous pouvez lire et travailler à l'aide de documents d'étude spécialement conçus selon votre rythme et à un moment et un endroit qui vous conviennent le mieux. Vous devrez penser à lire le cours au lieu d'écouter l'enseignant. Dans la même lancée l'enseignant peut vous donner un peu de lecture à faire ; si tel est le cas, les unités d'étude vous guideront sur les matières à explorer, et les textes ou gammes de livres nécessaires. Ces unités vous informeront sur les exercices à faire, les moments les plus appropriés pour faire ces exercices, tout comme un enseignant pourrait vous instruire et vous guider en situation de classe.

Chacune des unités d'étude suit un modèle général. Le premier point est une introduction sur le sujet traité par l'unité et sur la façon dont une unité donnée est intégrée aux autres unités et à ce cours dans son ensemble.

La partie principale commence par vous initier aux genres littéraires et les différences entre les genres. Ensuite, il y a les définitions et explications de certaines notions de base et des concepts tels que: les caractéristiques de l'écriture créative, le texte libre et de l'écriture d'invention, l'écriture créative en contexte scolaire, etc.

A ce niveau, vous êtes appelé à lire tout document littéraire à votre disposition aux fins de vous familiariser davantage à ces notions et concepts étant entendu qu'il y a un ensemble d'objectifs d'apprentissage visés. Ces objectifs vous permettent de savoir ce que vous devriez être en mesure de faire à la fin de

l'unité. Ces objectifs d'apprentissage visent aussi à vous orienter dans votre formation. Dès qu'une unité est terminée, vous devriez vérifier et voir dans quelle mesure vous avez atteint les objectifs fixés. En développant une telle habitude, vous améliorez considérablement vos chances de réussite dans ce cours. La partie principale de l'unité vous guide à travers les autres sources de lecture qui vous sont nécessaires. Ce sera généralement soit à partir de la gamme de livres que vous avez obtenus ou d'une section lue. En cas d'un problème quelconque, vous devez appeler votre enseignant par téléphone. Il faut noter que le travail de l'enseignant est de vous aider. Au besoin, vous ne devriez hésiter à appeler pour demander assistance à votre enseignant. Ce qui suit est une liste de stratégies pratiques pour vous aider à travailler tout au long de ce cours. Il s'agit de:

- 1. Lisez attentivement ce guide de cours: c'est votre premier devoir.
- Concevez un calendrier d'études. Concevez un aperçu du cours pour vous guider tout au long du cours. Notez le temps que vous êtes censé consacrer à chaque unité et la façon dont les devoirs se rapportent aux unités.
- 3. Une fois que vous avez créé votre propre programme d'études, faites tout dans votre pouvoir pour y rester fidèle. La principale raison pour laquelle les étudiants échouent est qu'ils prennent du retard dans leur travail de cours. Si vous rencontrez des difficultés avec vos horaires, nous vous prions de les faire savoir à votre enseignant avant qu'il ne soit trop tard, afin d'obtenir de l'aide.
- 4. Ouvrez la première unité et lisez l'introduction et les objectifs de l'unité.
- 5. Rassemblez les documents pour l'étude. Vous aurez besoin de l'ensemble de vos livres pour l'unité que vous étudiez à tout moment. Au fur et à mesure que vous progressez dans l'unité, vous saurez quelles sources consulter pour obtenir de plus amples informations.

- 6. Restez en contact avec votre centre d'études. De nouvelles informations sur le cours y seront continuellement disponibles.
- 7. Bien avant les délais importants (environ 4 semaines du délai de l'échéance), retenez que vous apprendrez beaucoup en faisant le devoir prudemment. Les devoirs ont été élaborés afin de vous aider à atteindre les objectifs du cours. Ils vous aideront donc à réussir votre examen. Soumettre tous les devoirs pas plus tard que la veille de l'échéance.
- 8. Révisez les objectifs de chaque unité afin de confirmer que vous les avez réalisés. Si vous êtes incertains à propos d'un objectif quelconque, il faudra revoir vos manuels d'étude ou consulter votre encadreur.
- 9. Si vous êtes sûr d'avoir réalisé l'objectif d'une unité, vous pouvez commencer à étudier l'unité qui suit. Procédez unité par unité à travers le cours et essayez d'espacer votre étude afin de vous mettre dans le bain vis-à-vis de votre emploi du temps.
- 10. Lorsque vous avez soumis un devoir à votre encadreur pour correction, n'attendez pas le retour dudit devoir avant de commencer la prochaine unité. Suivez scrupuleusement votre emploi du temps. Lorsque le devoir vous est retourné, prêtez une attention particulière aux commentaires écrits de votre encadreur aussi bien sur le formulaire de devoir corrigé que sur les devoirs ordinaires.
- 11. Après avoir achevé la dernière unité, révisez le cours et préparez-vous à l'examen final. Vérifiez que vous avez atteint les objectifs de l'unité (cités au début de chaque unité) et les objectifs du cours (cités dans le guide du cours).

Facilitation - Encadreurs et Travaux dirigés

Les informations relatives aux travaux dirigés vous seront fournies au moment opportun. Votre encadreur va non seulement corriger et faire des commentaires

écrits sur vos devoirs, il va aussi suivre votre progrès afin de pouvoir vous donner un coup de main au cours de votre étude.

Vous devez apporter vos devoirs corrigés par votre encadreur au centre d'études, bien avant la date limite (un minimum de deux jours ouvrables est requis). Ils seront corrigés par votre encadreur qui vous les sera remis le plutôt possible.

Au besoin, n'hésitez pas de contacter votre encadreur. Contactez votre encadreur si:

- vous ne comprenez pas une quelconque partie des unités ou des lectures assignées.
- vous avez des difficultés relatives aux exercices.
- vous avez une question ou un problème par rapport à un devoir ou aux commentaires de votre encadreur à propos d'un devoir ou de la notation de celui-ci.

Vous devriez faire des efforts pour assister aux travaux dirigés, car ceci est l'unique occasion d'avoir un entretient direct avec votre encadreur et poser des questions auxquelles vous aurez des réponses séance tenante. Vous pouvez évoquer un problème rencontré au cours de votre étude. Afin de tirer le meilleur parti de cette séance de travaux dirigés, il serait important de préparer une liste de questions avant chaque séance. Vous apprendrez énormément si vous participez activement à la discussion en classe.

Summary - Sommaire

FRE 221: Creative Writing in French 1 (Écriture créative 1) a pour objectifs de:

- Vous aider à maîtriser la définition du concept de l'écriture créative et l'importance de celle-ci dans l'enseignement et l'apprentissage du français langue étrangère (FLE).
- Vous initier aux différents genres de la littérature.

- Vous initier à l'attitude à adopter comme écrivain.
- Vous aider à développer l'imagerie mentale de l'écrivain.
- Vous initier aux différentes formes de l'écriture créative, à savoir: le texte libre, l'écriture d'invention.
- Vous initier aux techniques de rédaction qui caractérisent chacune des formes de l'écriture créative.

A la fin de ce cours, vous serez capable de:

- Définir le concept de l'écriture créative
- Expliquer pourquoi l'enseignement et l'apprentissage de l'écriture créative sont importants en classe de FLE
- Catégoriser les différents genres de la littérature
- Expliquer et appliquer les différentes formes de l'écriture créative dont le texte libre, l'écriture d'invention, l'écriture créative en contexte scolaire
- Développer l'attitude d'un écrivain tout en sachant créer l'imagerie mentale chaque fois qu'il vous faut rédiger
- Appliquer les techniques de rédaction qui caractérisent chacune des formes de l'écriture créative
- Spécifier et recommander les étapes à suivre lors d'une rédaction, s'agit-il de:
 - un texte libre
 - l'écriture d'invention

TABLE DES MATIÈRES	PAGE
Module 1 : Genres littéraires et Ecriture créative	
Unité 1: Différences entre les genres littéraires Unité 2: Définitions et caractéristiques de l'écriture créative Unité 3: Théories de l'écriture créative, explication du texte libre et l'écriture d'invention Unité 4: Focalisation en écriture créative	
Module 2 : Ecrivain et Style d'écriture	
Unité 1: Personnalité et mode de pensée chez les écrivains Unité 2: Imagination et imagerie mentale chez l'écrivain Unité 3: Mettre ses idées sur écrit: quel style employer? Unité4: Écrire en français langue étrangère.	
Module 3 : La Langue et l'argumentation	
Unité 1: Comment relier des outils de connexion pour argumenter Unité 2: Comment marquer une opposition ou une restriction en langue française Unité 3: Quantificateurs et appréciatifs dans une argumentation Unité 4: Vers l'unité textuelle en écriture créative	
Module 4 : Imitation et parodie de l'écriture créative	-
Unité 1: Application 1- Imiter et parodier un poème donné (<i>Ode à l'OUA</i> de Pascal Moulen) Unité 2: Application 2- Imiter et parodier un conte donné (<i>Comme on fai</i>	
lit, on se couche de Samson Nzuanke) Unité 3: Application 3- Rédigez une histoire inventée sur une page	

Unité 4: Application 4- Imiter et parodier une pièce de théâtre

(Prologue d'*Ada, l'histoire d'une orphéline* de Stella Omonigho)

MODULE 1 : GENRES LITTERAIRES ET ECRITURE CREATIVE

Comme vous auriez dû constater, le **Module 1** qui comporte quatre unités est consacré aux définitions. Celles-ci vont vous aider à comprendre le concept de l'écriture créative et les différents genres littéraires.

- Unité 1: Différences entre les genres littéraires
- Unité 2: Définitions et caractéristiques de l'écriture créative
- Unité 3: Théories de l'écriture créative, explication du texte libre et de l'écriture d'invention
- Unité 4: Focalisation en écriture créative

Unité 1: Différences Entre Les Genres Littéraires

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.1 Qu'est-ce que ce que la littérature?
 - 3.2 Quelles sont les vocations de la littérature?
 - 3.3 Que sont les genres en littérature et quelles sont leurs différences?
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

La présente unité vous ouvre la porte de ce cours. Puisque celui-ci rentre dans le cadre de la littérature, cette unité vous aidera à comprendre ce que c'est la littérature et ses

différents genres. Les connaissances acquises dans ce sens vous seront utiles dans la conception et le développement de ce que vous comptez écrire. Il faut noter que c'est à travers cette unité que vous allez comprendre les principes fondamentaux de la littérature. Ainsi, vous êtes tenu de vous appliquer de manière sérieuse dans vos études des différents éléments de cette unité.

2.0 Objectifs

A la fin de cette unité, vous serez à même de:

- bien définir la littérature
- expliquer les différentes vocations de la littérature
- dire ce que c'est que les genres littéraires
- expliquer les différences entre les genres littéraires

3.0 Définitions et explication de «littérature» et de «genres littéraires»

3.1 Qu'est-ce que ce que la littérature?

La 'littérature' est avant tout 'écriture', qui désigne l'ensemble des œuvres écrites auxquelles on reconnaît une finalité esthétique. Par extension, la 'littérature' peut désigner 'l'ensemble des connaissances dans toutes les disciplines' étant entendu que toute discipline relève du domaine de la connaissance qui rend compte de la curiosité de l'esprit humain. Dans le cadre de ce cours, nous allons nous limiter à une définition plus restreinte du terme 'littérature', qui peut désigner un billet doux (ou lettre d'amour), un livre ou une création littéraire comme les ouvrages de Chinua Achebe, de Chimamanda Adichie, de Racine, de Molière, de Mongo Beti, ou encore de Victor Hugo et celle de l'ensemble de ceux qu'on connaît ou reconnaît comme écrivains ou romanciers.

Cette acception assignée au terme 'littérature' suppose une expression par écrit des sentiments de l'écrivain par rapport à certains faits ou événements qui touchent à la vie de l'écrivain ou celle de la société dans laquelle il évolue. En d'autres termes, la 'littérature' renvoie à la reproduction sous forme écrite de la pensée d'un écrivain relative à certains faits de sa vie ou à celle de sa société.

« La littérature est une réflexion de la vie, des réalités d'un peuple donné exprimées et réalisées par les moyens du langage oral ou écrit. Elle vise souvent à une valeur esthétique et cherche à faire plaisir » (Theodora Onuko cité dans www.etudier.com).

« La littérature est l'expression de la société comme la parole est l'expression de l'homme ».

Louis Vicomte de Bonald

Pour toute clarté, on reprend ici la définition en anglais de Justin Ellins :

Literature is that branch of creative art which includes all imaginative and fictional writings (in the genres of prose, drama and poetry) that employ language aesthetically to depict man and his environment, so as to instruct and delight. (3)

3.2 Quelles sont les vocations de la littérature?

La littérature comme nous l'avons définie ci-dessus, a plusieurs conceptions telles que:

- Littérature comme moyen de communication
- Littérature comme moyen de divertissement

- Littérature comme source de joie esthétique
- Littérature comme échec à la mort
- Littérature comme moyen d'engagement sociopolitique.

3.3 Que sont les genres en littérature et quelles sont leurs différences?

Quand on parle du 'genre', il s'agit d'une division à base d'un ou de plusieurs caractères communs. En 'littérature', le 'genre' est la catégorisation des œuvres littéraires sur la base d'un ensemble de règles et de caractères communs.

Parmi les genres littéraires, on note:

- la prose;
- le théâtre; et
- la poésie.

3.3.1 La Prose

La prose est la forme ordinaire d'une expression écrite ou orale qui ne suit pas une règle particulière en ce qui concerne le rythme et/ou la musicalité. Les sous-genres de la prose sont:

• La fiction :

- a. le roman (*the novel*) [eg. roman épistolaire, roman historique, roman sentimental]
- b. la nouvelle (the novella)
- c. le conte (the short story)
- La non-fiction ou semi-fiction
 - a. l'essai
 - b. l'autobiographie
 - c. la correspondance
 - d. les Mémoires (notez la majuscule)

Il faut noter que « **non-fiction** » est le terme général pour désigner la prose narrative dans laquelle des personnages et événements réels sont recréés à travers la capacité imaginative et le talent ingénieux de l'écrivain. Ce genre de la prose présente des faits et événements historiques qui peuvent être socioculturels, sociopolitiques ou moraux.

- a. Le roman (ou le genre narratif): Le roman est une assez longue œuvre littéraire ou un assez long récit en prose ou en vers écrit en langue romane et destiné à l'analyse de sentiments ou de passions, à la narration d'aventures, à la représentation du réel, soit-il objectif ou subjectif, à l'étude de mœurs ou de caractères. Cette catégorie regroupe tous les textes qui racontent une histoire fictive ou réelle rapportée par un narrateur. Les textes narratifs (les romans) sont généralement plus longs que les poèmes ou les pièces théâtrales. Ecrits en prose, ils sont le plus souvent sinon toujours structurés en chapitres ou parties. Ils sont aussi structurés par des péripéties qui forment alors leurs schémas narratifs (unité, cohérence, développement, intrigue, dénouement, etc). Comme souligné plus haut, les grands procédés stylistiques souvent employés par les auteurs en écriture romanesque sont : (i) le suspense, (ii) le flash-back, (iii) le dialogue, (iv) la structure épistolaire, (v) le lyrisme, (vi) l'allégorie, (vii) l'hyperbole (viii) la métaphore et (ix)la parabole, entre autres.
- **b. la nouvelle** (*the novella*): La nouvelle est une composition en prose qui se distingue par un texte plus court, par la simplicité du sujet et par la sobriété du style et de l'analyse psychologique.
- c. le conte (the short story): Le conte est un récit assez court. Il représente une des plus anciennes formes de littérature populaire de transmission orale qui relate des aventures imaginaires et des mythes humains universels. Il se

- distingue du roman et de la nouvelle par sa forme de récit parlé qui trahit généralement la présence constante de l'auteur.
- **d.** l'essai: L'essai est une prose qui regroupe des réflexions diverses ou traite un sujet sans pour autant l'épuiser.
- **e.** l'autobiographie: L'autobiographie est une prose qui concerne généralement la vie même de l'auteur.
- **f.** la correspondance: Il s'agit ici d'une narration par le biais des lettres écrites et échangées entre deux ou plusieurs personnes qui quelque part évoquent certains aspects de la vie de l'auteur.
- **g. les Mémoires** (*notez la majuscule*): Une sorte d'autobiographie, les Mémoires sont des écrits par une personne, destinés à relater des événements qui ont marqué sa vie.

3.3.2 Le Théâtre

Le théâtre est la littérature dramatique écrite en actes et scènes et destiné à être joué par des acteurs. Il peut aussi être défini en termes de l'ensemble des pièces de théâtre d'un auteur, d'un pays ou d'une époque. Vu qu'il est un texte destiné à la scène, le théâtre est écrit sous forme d'indications scéniques et de dialogues entre différents personnages. Les indications scéniques ont pour but d'aider les acteurs et les metteurs en scène dans leurs prestations sur scène. Pour leurs parts, les dialogues sont destinés à être lus par les lecteurs. La structure interne des textes théâtraux consiste en les noms de chaque personnage en majuscule suivis des reliques correspondantes. L'ensemble de ces répliques forment les dialogues de la pièce. Les dialogues sont le plus souvent précédés ou entrecoupés par des indications scéniques en italique. Ces indications donnent des précisions sur l'expression du visage des personnages, leurs actions, le ton de leurs voix, les sorties de scène et toute autre détail pouvant faciliter la production de la pièce de théâtre sur scène. Il se divise en trois principaux sous-genres, dont:

la tragédie

- la comédie
- la farce
- a. la tragédie: Celle-ci est une pièce de théâtre qui représente une action sur un sujet sérieux généralement emprunté à la légende ou à l'histoire. Celle-ci met en scène des personnages célèbres de condition élevée, confrontés à un malheur exemplaire auquel ils ne sont pas préparés. Ils vivent un moment de crise qui se termine par une catastrophe. Cette fatalité suscite les émotions «de pitié et de crainte» chez le spectateur (Omonzejie, 143-144).
- **b.** la comédie: Il s'agit ici d'une pièce de théâtre qui excite l'humour et le rire par la peinture les travers, les ridicules des caractères et des mœurs dans une société. En général, la comédie présente des jeux des intrigues ou une succession de situations inattendues dont le but est d'amuser et de divertir le public. Elle enseigne une morale tout en divertissant. Elle se termine bien, c'est-à-dire avec un dénouement heureux.
- c. la farce: La farce est une forme de comédie avec des incidents burlesques et absurdes créés pour provoquer le rire. Un tel incident est l'action d'un personnage cambrioleur qui s'enfuit pour se cacher à l'intérieur d'un poste de police. C'est une petite pièce comique qui présente une peinture satirique des mœurs sociaux et de la vie quotidienne.

3.3.3 La Poésie

La poésie est un texte écrit en vers et le plus souvent en strophes, formant des mélodies, grâce au rythme, à l'harmonie et aux figures de style faisant appel à l'imagination. La poésie c'est aussi l'art de combiner les mots, les sonorités et les rythmes d'une langue donnée aux fins de suggérer des émotions et des sensations destinées à évoquer des images dans le subconscient des lecteurs de ladite langue. La poésie cherche à éveiller tous les sens du lecteur grâce aux procédés tels que la rime, la métrique, la métaphore, la comparaison, l'assonance et l'allitération, entre autres.

Les poèmes ne racontent pas toujours des histoires (comme c'est le cas des romans). Le plus souvent, ils décrivent des lieux, des personnes ou des sentiments. Ils transmettent le plus souvent tout ce qui peut (rien que par les mots) amener le lecteur à sentir les émotions que ressente l'écrivain.

Pour ce qui est de la poésie, il y a:

- les poèmes à forme fixe (sonnet, ballade, ode)
- les poèmes à vers libre.
 - **a. les poèmes à forme fixe**: Il s'agit ici du sonnet, de la ballade et de l'ode.
 - i. Le sonnet: De tous les poèmes à forme fixe, le sonnet, d'origine italienne, est le plus connu. Il s'agit ici d'un poème de quatorze vers composé de deux quatrains aux rimes embrassées, suivis de deux tercets dont les deux premières rimes sont identiques tandis que les quatre dernières sont embrassées. (composé très souvent des alexandrins, mais parfois aussi des décasyllabes et plus rarement des octosyllabes). Les quatorze mètres sont répartis en deux quatrains, soit deux rimes embrassées (abba) soit parfois des rimes croisées (abab), et deux tercets qui donne un sixain. Le dernier vers d'un sonnet est souvent appelé « chute ».

Il est à noter que le dernier vers du sonnet doit être construit pour proposer une pointe ou une chute qui rassemble la visée du poème ; ou qui met un accent particulier sur un détail qui crée nécessairement un effet inattendu ou constitue le contraste.

Il n'y a aucun doute que le sonnet a été la forme de poésie la plus employée grâce à ses remarquables ressources de symétrie et de contraste.

Ainsi, on distingue les rimes de deux structures traditionnelles du sonnet, soit:

• Le sonnet italien (forme ancienne): abba-abba-ccd-eed

• Le sonnet français (forme nouvelle): abba-abba-ccd-ede

Entre la rime du dernier vers et la rime du premier vers, il y a souvent opposition de genres (masculin ou féminin). Ainsi, si le sonnet est construit selon soit un autre schéma soit une autre disposition des rimes, soit avec des vers autres que des alexandrins, il se dit irrégulier.

ii. La ballade: La ballade est la forme de poésie la plus ancienne. Il s'agit ici d'un poème de trois strophes de huit ou dix vers, qui sont suivies d'un *envoi* de quatre ou cinq vers. Le dernier vers de la première strophe se répète à la fin des deux autres strophes et de l'envoi ; il joue donc le rôle d'un refrain.

Vous notez qu'avec des **diz**ains (strophes à **dix** vers), la ballade aura 35 vers (10+10+10+5); et avec des **huit**ains (strophes à **huit** vers), on comptera 28 vers (8+8+8+4). L'envoi qui est égal à une demi-strophe, débute toujours par une invocation dans le sens de: 'Seigneur', 'Prince', 'Sire', etc.

- iii. L'ode: Une ode est un poème pour une méditation philosophique ou une célébration d'amour, conçu pour être chanté. Il est souvent divisé en strophes semblables entre elles par le nombre et la mesure des vers.
- **b.** Les poèmes à vers libre: Ces poèmes ont apparu au 19^e siècle et rentrent dans le cadre de la poésie moderne. Le style peut présenter des vers qui ne sont pas égaux vis-à-vis du nombre de syllabes et donc ne riment pas nécessairement et n'obéissent pas à une forme régulière. C'est-à-dire qu'ils peuvent se placer de manière négligente, sans ponctuation, sur une page. Un poème à vers libre peut contenir des rimes intérieures, des assonances, des allitérations, etc.

4.0 Conclusion

Cette unité vous a aidé à comprendre ce que c'est la littérature et ses différents genres. Vous avez appris certains fondamentaux de la littérature relatifs à sa définition, à sa vocation, à ses genres et aux différences qui existent entre ces derniers. Vous êtes maintenant à même d'expliquer ce que c'est que la littérature et le rôle qu'elle joue

dans la société. Vous pouvez aussi distinguer les différentes formes de prose, de théâtre et surtout de poésie quant à l'organisation de cette dernière dans sa forme écrite.

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

- Ellins, Justin. Fundamentals of Literary Appreciation. Benin: Tunde Folasmark, 2009
- Larousse. Dictionnaire Encyclopédique Larousse. Paris: Bordas, 1998.
- Maass, Donald. The Fire in Fiction: passion, purpose and technique to make your novel great. Ohio: Writer's Digest Books, 2009.
- Omonzejie, Eunice. *Vue synoptique de la littérature française du 16^e et du 17^e siècle*. Porto-Novo : Editions Sonou d'Afrique, 2010
- Onuko, Theodora. Le rôle de la littérature dans le développement de la nation.
 http://www.etudier.com/dissertations/511145241.html. Retiré le 29 février, 2020
- Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.
- Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, Studyrama, 2001.

Unité 2: Définitions et Caractéristiques de l'Ecriture Créative

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.1 Qu'est-ce que ce que l'Écriture créative?
 - 3.2 Quelles sont les caractéristiques de l'Écriture créative?
 - 3.3 Quelle sont les composantes/étapes de l'Écriture créative?
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

Dans cette deuxième unité, vous serez initié à l'écriture créative de manière progressive. Vous allez comprendre ce que c'est que l'écriture créative, ses caractéristiques ainsi que ses composantes et étapes. Ces connaissances vous seront utiles dans le développement de vos aptitudes d'auteur. Il faut noter que votre réussite ou échec en tant qu'étudiant de l'écriture créative (ou en tant qu'auteur) dépendront beaucoup de votre compréhension de ces éléments de base de l'écriture créative.

2.0 Objectifs

A la fin de cette unité, vous serez en mesure de:

- bien définir l'écriture créative
- expliquer les caractéristiques de l'Écriture créative
- expliquer certaines particularités de l'Écriture créative

• expliquer les composantes/étapes de l'Écriture créative

3.0 Définitions et Caractéristiques de l'Ecriture Créative

3.1 Qu'est-ce que ce que l'Écriture créative?

L'écriture créative est la production d'écrits de type littéraires. Elle a pour but de rendre accessibles à tous, les techniques de rédaction de divers types de textes parmi lesquels on note (i) les œuvres de fiction, (ii) la poésie, (iii) les pièces de théâtre, (iv) les scénarios de film, et (v) l'écriture de soi (autobiographie), entre autres.

3.2 Quelles sont les caractéristiques de l'écriture créative?

3.2.1 Écriture créative comme construction à l'aide d'expressions imagées

Une caractéristique de l'écriture créative est qu'elle est en partie, sinon en majorité, construite à l'aide d'expressions imagées. Ces expressions imagées naissent d'un imaginaire propre à l'auteur. En fait, on conçoit l'écriture comme « un voir » et l'écrivain comme « celui qui voit en avance ». Selon plusieurs critiques, l'écriture est avant toute chose un phénomène figuratif. Elle est toujours comme un langage articulé symboliquement. Ainsi, l'écrivain (débutant) est appelé à adopter les reflexes d'un artiste peintre, sculpteur, dessinateur, photographe ou d'un modéliste qui visualise ou se fait plusieurs images mentales de l'objet auquel il s'intéresse avant de produite son œuvre. Il n'est donc pas étonnant que dans plusieurs critiques de roman, de pièce de théâtre ou de poème, on parle d'écritures ou d'écrivains qui représentent une réalité empirique, réalité qui peut être sociétale, politique, religieuse ou économique, entre autres.

"Creative writing is any writing that goes outside the bounds of normal professional, journalistic, academic, or technical forms of literature, typically identified by an emphasis on narrative craft, character development, and the use of literary tropes or with various traditions of

3.2.2 Écriture créative comme peinture ou traduction d'une image mentale

L'écriture créative peut être considérée comme un dessin codifié. Elle est dessin en ce sens qu'elle renvoie soit à un son, une forme perceptible à l'aide des sens, une couleur, une odeur, une manière d'agir ou une idée. Elle décrit des actions, des manières d'être et exprime l'aspect des choses de manière à créer une image dans la tête du lecteur. Une bonne écriture est toujours porteuse d'images. En fait, tout ce que l'on lit sous forme d'écriture littéraire nait de l'imaginaire d'un auteur et plus tard se transforme en images dans la tête du lecteur. Rappelons ici qu'une image n'est pas toujours physique (représentation ou production graphique et visuelle); elle peut être mentale. Elle peut être dérivée d'une description ou d'une évocation, par exemple, un paysage, un portrait, une scène ou une hypotypose (accumulation en petits fragments de données sensibles pour donner l'impression d'un tableau).

Dans le cas précis d'une hypotypose, on peut dire que l'écriture a une même visée, une même fonction et une même forme que les arts plastiques (peinture, dessin, sculpture et photo entre autres).

L'image peut aussi être littéraire de nature. Il y a image littéraire dès lors que s'introduit un deuxième sens analogique ou symbolique dans une écriture. L'image littéraire exprime une idée neuve, plus précise ou plus originale que celle produite ou représentée par les mots utilisés dans leurs sens premiers. L'image littéraire se réfère à la scène que pourrait évoquer, pour l'auditeur, l'association d'un nombre de termes qui le plus souvent apparaissent sous forme d'une signification bien définie par le sens commun. Par exemple « les soleils noirs », ou encore « un silence éloquent ». Ainsi, l'image littéraire détourne les termes de leur sens premier ou leur permet d'exprimer une idée nouvelle et originale.

3.3 Quelle sont les composantes/étapes de l'Écriture créative?

L'écriture créative n'est pas seulement un produit d'art, mais un processus assez complexe qui intègre plusieurs composantes et étapes. Parmi ces étapes, on note :

- (i) la pré-écriture,
- (ii) la rédaction d'une ébauche,
- (iii) la révision,
- (iv) la correction, et
- (v) la publication.

3.3.1 La pré-écriture: Généralement, l'étape de la pré-écriture est considérée comme celle pendant laquelle l'écrivain ou l'apprenti-écrivain recherche, planifie et organise ses idées dans le but d'élaborer un plan qui l'aidera dans la rédaction d'une première ébauche. Toutefois, il est plus juste de concevoir la pré-écriture comme une étape qui commence « dans la tête et l'esprit de l'écrivain ». C'est en fait dans l'imaginaire et la pensée que naissent toutes les œuvres littéraires. Comme on le dit très souvent, l'écriture, tout comme la musique et la sculpture, est une œuvre de l'esprit, un art.

3.3.2 La rédaction d'une ébauche:

Tout écrivain ou apprenti-écrivain doit naturellement avoir un carnet dans lequel il fait de tentatives d'écriture pour lui-même. Le plus souvent, l'apprenti-écrivain est conseillé de commencer par de petites descriptions, par exemple, de sa chambre, de sa classe, bref, de son environnement immédiat. Des fois, il fait des essais de son récit qui peut être la narration d'un fait, la description d'un lieu ou un paysage, etc.

De manière générale, écrivain ou apprenti-écrivain consacre ses débuts à copier des phrases entières ou des passages entiers juste pour imiter le style d'un ancien ou à parodier l'œuvre de ce dernier. C'est à partir de ces petits commencements contenues dans son carnet qu'il va adopter une posture d'auteur, construire son propre univers d'écrivain aux fins de mûrir et nourrir vos pensées.

3.3.3 La révision: Celle-ci renvoie tout simplement à l'action d'examiner de nouveau des ébauches conçues par l'écrivain ou l'apprenti-écrivain afin de les mettre à jour, de les modifier ou les mettre dans un style acceptable qui pourra plaire à l'esprit de l'écrivain ou l'apprenti-écrivain.

3.3.4 La correction: Il s'agit ici des modifications que l'écrivain ou l'apprenti-écrivain apporte à son ébauche afin de la rimer au style que l'écrivain ou l'apprenti-écrivain veut adopter.

3.3.5 la publication: C'est le fait de mettre le manuscrit sous presse afin de le faire paraître sous forme de livre, bouquin et autres.

4.0 Conclusion

Cette deuxième unité vous a assez initié au monde de l'écriture créative. Vous avez appris certains fondamentaux de l'écriture créative vis-à-vis de sa définition, ses caractéristiques et ses composantes ou étapes. Vous êtes maintenant à même d'expliquer ce que c'est que l'écriture créative de manière détaillée. Vous pouvez aussi distinguer les différentes étapes ou les processus à suivre dans le cheminement qui précède la parution d'une publication.

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

- Carpentier, Josette. L'écriture créative : 80 exercices pour libérer sa plume et oser écrire ! Paris : Editions Eyrolles, 2009.
- Larousse. Dictionnaire Encyclopédique, Paris: Larousse Bordas, 1998.
- Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers : 2004.
- Raimes, Ann. *Keys for Writers: A Brief Handbook*. Second Edition. Boston: Houghton Mifflin Company, 1999.

- Sykes, Chris. Complete Creative Writing Course: Your Complete Companion for Writing Creative Fiction. John Murray Press. 2014.
- Tauveron, Cathérine. «De la lecture littéraire à l'écriture à l'intention littéraire ou comment construire une posture d'auteur à l'école». *Actes du 9^e Colloque de l'AIRDF*, Québec, 26 au 28 août, 2004.
- Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, 5^e édition. StudyramaPro, 2012.

YouTube video:

• Cynthia Bond. *Techniques d'écriture – Creative writing* – June 2, 2016.

<u>YouTube. Artisans Fiction</u>

•

Unité 3: Théories de l'Ecriture Créative, Explication du Texte Libre et de l'Ecriture d'Invention

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.1 Quelques théories et modèles de l'écriture créative
 - 3.2 Qu'est-ce que ce que le texte libre?
 - 3.3 Qu'est-ce que ce que l'écriture d'invention?
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

La troisième unité est consacrée à l'explication de certaines théories de l'écriture créative ainsi que de différents types de texte auxquels vous serez exposé. Il s'agit du texte libre et de l'écriture d'intervention. Vous serez exposé à la nature de ces différents types de texte, à leurs caractéristiques ainsi qu'au rapport qui existe entre ces deux catégories de texte. En plus, vous serez exposé à des théories telles que le *knowledge-telling*, le *knowledge-transforming* et le modèle global. Ces connaissances vous situeront dans votre conception particulière de l'étudiant(e) qui apprend la science et pratique l'art de l'écriture en classe.

2.0 Objectifs

A la fin de cette unité, vous serez en mesure de:

- expliquer certaines théories de l'écriture créative
- bien définir le texte libre

- bien définir l'écriture d'invention
- expliquer les caractéristiques de chacune de ces deux catégories de texte.

3.0 Matière Principale

Théories de l'Ecriture Créative, Explication du Texte Libre et de l'Ecriture d'Invention

3.1 Quelques théories et modèles de l'écriture créative

Écrire, suppose qu'on doit faire travailler la mémoire qui sert de banque de données à tout individu qui s'en sert. Faire travailler la mémoire suppose, lui aussi, l'organisation intellectuelle de son art en termes de planification, structuration, rédaction et révision de son texte. Ces activités intellectuelles ont souvent pour toile de fond les modèles théoriques tels que le *knowledge-telling modèle* qui résume en quelque sorte l'écrivain-apprenti dont la démarche le (ou la) met partout dans son texte. Le lecteur est éloigné de ce dernier. Il y a aussi le *knowledge-transforming* model qui semble définit l'écrivain expérimenté qui offre des possibilités d'interaction entre lui, son texte et le lecteur. Et comme pour renforcer ces deux modèles, A.-J. Deschêne (1988) propose le modèle global qui fait le lien avec la compréhension écrite en l'instituant comme condition préalable à toute production écrite. Ce modèle de production écrite prend en compte le contexte et l'individu. Ce dernier doit à la fois mobiliser des structures de connaissances et mettre en œuvre des processus psychologiques qui renvoient à un modèle de production en cinq étapes, dont:

- perception-activation,
- construction de la signification,
- linéarisation,
- rédaction-édition,
- révision.

Notons que tous ces processus s'appliquent généralement en contexte de langue maternelle. On suppose donc qu'à cause d'un manque de véritable modèle pour la langue seconde et d'un manque de différenciation nette avec le processus d'écriture en langue maternelle, ce modèle de production écrite peut aussi être utile en didactique du FLE dans notre contexte (Mouginot, 2013-2014).

3.2 Qu'est-ce que ce que le texte libre?

Par définition, le texte libre est un texte écrit sans respecter une règle quelconque. C'est-à-dire que le texte libre est un produit pur émanant directement du naturel d'un individu, donc lié à la conception particulière de ce dernier. En d'autres termes, le texte libre donne libre cours à la pensée et au ressenti de l'individu, soit l'étudiant(e). Cela suppose donc que celui-ci (celle-ci) est libre d'écrire de manière transparente, spontanée, sans qu'il (elle) ne soit contraint(e) à une règle quelconque. Ce type de textes est généralement caractérisé par des phrases courtes et faiblement modalisées, par la rareté des adverbes et des adjectifs, par la linéarité des faits et par la faible expression du ressenti (Mouginot, 2013-2014).

Nous pouvons donc dire que le texte libre a trait à la libre expression qui peut avoir lieu dans tous les univers, soit-il public (en classe) soit-il privé (en dehors du contexte formel de la classe) de celle ou celui qui s'exprime. Dans de tels contextes, l'étudiant(e) a généralement tendance à parler de lui-même ou d'elle-même, de sa famille, de ses amis. Bref, de sa vie et, surtout, de ses désirs. Il s'agit de donner libre cours à la spontanéité et à l'expressivité de l'étudiant(e). Ce qui est donc sous entendu ici c'est que le texte libre fait l'objet de socialisation chez celle ou celui qui s'exprime.

3.3 Qu'est-ce que ce que l'écriture d'invention?

Contrairement au texte libre, l'écriture d'invention est un texte conçu et produit à partir de modèles préétablis. Il peut s'agir des textes à consignes, des transformations de textes, des parodies, des pastiches ou des reconversions qui permettent de faire apparaître des protocoles d'écriture. L'écriture d'invention est donc basée sur des

règles préétablies, telles que celles relatives à la conception et à la rédaction d'un poème à forme fixe (sonnet, ballade, ode). Cela s'apprend et cela se réfère à un ensemble de techniques (Mouginot, 2013-2014).

.

4.0 Conclusion

Cette unité vous a offert la possibilité de comprendre certains modèles et théories de l'écriture créative. Vous avez aussi fait la connaissance de deux catégories d'écrit, résumées en termes de texte libre et d'écriture d'invention. Vous êtes maintenant bien outillé non seulement à faire une distinction entre les deux catégories d'écrit, mais aussi à les mettre en pratique si besoin sera.

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

- Larousse. Dictionnaire Encyclopédique, Larousse Bordas, 1998.
- Mouginot, Olivier. L'atelier d'écriture créative en didactique du Français
 Langue Étrangère. Mémoire de Master 2, Université Sorbonne Nouvelle
 - Paris 3, 2013-2014.
- Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.
- Tauveron, Cathérine. «De la lecture littéraire à l'écriture à l'intention littéraire ou comment construire une posture d'auteur à l'école». *Actes du 9^e Colloque de l'AIRDF*, Québec, 26 au 28 août, 2004.
- Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, Studyrama, 2001.

Unité 4 : Focalisation En Ecriture Créative

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.1 Focalisation interne
 - 3.2 Focalisation externe
 - 3.3 Focalisation nulle
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

La présente unité est axée sur le concept de focalisation en écriture créative. La focalisation (également appelé point de vue) est un art ou une technique qui vous permettent de «voir» et de «représenter» un objet ou un fait à partir d'un angle de vision conditionné par le lieu à partir d'où vous les regardez. La focalisation est donc «une manière de voir» ou «un point de vue». Certains spécialistes parlent de «perspective». En écriture créative, il y a au moins trois types de focalisation, à savoir: la focalisation interne, la focalisation externe, et la focalisation nulle. Ces connaissances vous situeront dans un contexte particulier parce qu'elles vous permettent déjà de voir comment une réalité peut être présentée ou déformée en fonction du contexte.

2.0 Objectifs

A la fin de cette unité, vous serez en mesure de:

- expliquer ce que c'est la «focalisation»
- expliquer ce que c'est une «vision du monde»

- présenter vos perspectives de manière logique
- comprendre la vie d'un auteur/écrivain dans ses diverses perspectives

3.0 Matière Principale : Focalisation en Ecriture Créative

3.1 Focalisation interne

Lorsqu'on parle de la «focalisation interne» en écriture créative, il s'agit d'une situation où le narrateur raconte les événements du récit à travers la conscience de l'un des personnages. Le narrateur **ne** dit **que** ce que sait le personnage focal. Il se met dans la peau du personnage focal et fait son récit à partir de ce point privilégié où il réfléchit, prend la parole, explique et agit en lieu et place de ce dernier. Bien évidemment, le personnage focal n'est jamais décrit ni même désigné de l'extérieur et ses pensées ou ses perceptions ne sont jamais analysées par le narrateur. Ainsi, le lecteur voit ce que voit le personnage focal.

Exemple:

De toutes les questions que je me posais pendant cette période d'agitation intérieure qui marquait le début de ma crise d'adolescence, une seule revenait de jour comme de nuit et m'empêchait d'avaler ma salive comme si j'avais une arête dans la gorge : étais-je le seul *Tokumisa Nzambe po Mose yamoyindo abotami namboka ya Bakoko* au monde ? À la longueur de ce nom je pouvais répondre par l'affirmative et me réjouir d'être un gamin singulier. Or, Papa Moupelo fréquentait d'autres orphelinats à Pointe-Noire, à Tchimbamba ou à Ngoyo. Je ne pouvais me retenir de nourrir des doutes sur l'originalité de ce patronyme. Une certaine jalousie m'habitait rien qu'à l'idée de savoir que je pourrais n'être qu'un Moïse parmi des centaines ou des milliers d'autres et qu'ils étaient plus aimés que moi par Papa Moupelo.

Il était le seul à pouvoir me rassurer. Et comme nous étions au milieu de la semaine, j'avais hâte que le samedi arrive afin de lui poser ouvertement la question. Hélas, j'étais loin de penser qu'un fait inattendu allait chambouler le cours de notre existence dans ce coin perdu de la région du Kouilou. Je me serais attendu à tout, sauf à un tel retournement des choses.

Curieusement, et c'était cela qui m'alarmait le plus, Papa Moupelo non plus n'avait pas vu venir cet événement malgré sa proximité avec le ciel...

Bonaventure Kokolo, à cette époque âgé de treize ans comme moi, était dans tous ses états :

- C'est grave! C'est très grave, Moïse!
- Agacé d'entendre ce prénom de Moïse, je le repoussai d'un petit coup de coude et m'éloignai de quelques pas. Mais c'était sans compter avec son opiniâtreté de sangsue des marécages :
- Tu vas où, Moïse? Je te dis que c'est très grave!
- C'est ce que tu dis à chaque fois, je te connais!
- Regarde bien les têtes que font les gardiens! Ils nous cachent quelque chose! Il faut pleurer dès maintenant parce que moi je dis que Papa Moupelo est mort! (Mabanckou, *Petit piment*, 26-28,)

3.2 Focalisation externe

La «focalisation externe» en écriture créative, consiste à rapporter les événements du récit par un narrateur qui est témoin. Il relate alors les gestes, les actions et les paroles des personnages dans son récit. Puisque ce narrateur ne connait rien des pensées, des sentiments et des ressentis des personnages, il lui reste seulement d'émettre des hypothèses à ce sujet. Il est en quelque sorte détaché des personnages et «interdit» de tout commentaire relatif à son opinion personnelle par rapport à une action menée par un personnage lors de son récit. Dans un tel cas, le narrateur présente la réalité de manière objective, sans prendre partie; il joue le rôle que l'auteur lui assigne en ne racontant que ce qu'il voit et ce qu'il entend. Ainsi, le récit est mené à la troisième personne.

Exemple:

En s'approchant du village ce matin de juin 1944. Werdan entendit le coup de fusil. Surpris, il se dit : « Quelqu'un serait-il mort ? Si oui, qui est-ce ? Inedu ? Mais il était en excellente santé avant mon départ en tournée, il y a une semaine. A moins que ce ne soit un chasseur qui ait tiré un coup de fusil, il me semble qu'il y a une mauvaise nouvelle pour le village. Même s'il s'agissait d'un chasseur, ce serait étrange, parce que le matin n'est plus jeune. Il est très difficile de trouver du gibier à cette heure. Eh bien, lorsque j'arriverai chez moi, je demanderai à Anijula si elle aussi a entendu le coup de fusil. »

A quelques mètres de chez lui, Werdan vit et entendit des gens rire follement devant sa maisonnette. Il se demanda : « Pourquoi tant d'hilarité devant ma hutte ? » Il alla chercher des renseignements auprès d'une femme qui

s'éloignait de la foule et qui se tordait de rire : « Pourquoi ce rire général devant ma porte?»

- Ah, Werdan, sois le bienvenu. Une belle surprise t'attend.

(Biakolo, *L'étonnante enfance d'Inotan*, p.25, cité dans Onyemelukwe, 2014, pp. 181-182)

3.3 Focalisation zéro ou focalisation nulle

Il y a «**focalisation zéro**» (ou **focalisation nulle**) en écriture créative, lorsque la perception est illimitée. En effet, le narrateur semble se trouver partout au même moment dans un récit où il donne ses points de vue sur presque tous les sujets, où il entend tout, il sent tout et il raconte tout sur presque tous les personnages dans des scènes diverses. C'est ce qu'on appelle aussi **l'omniscience narrative**, puisque le narrateur est comparé à Dieu : il connait le passé, le présent et l'avenir. Il connait également les pensées de chacun des personnages dans le récit.

Exemple:

Puis, ce fut ton mariage avec Mawdo Bâ, fraîchement sorti de l'Ecole Africaine de Médecine et de Pharmacie. Un mariage controversé. J'entends encore les rumeurs coléreuses de la ville:

- Quoi un Toucouleur qui convole avec une bijoutière? Jamais, il «n'amassera argent»
- La mère de Mawdo est une Dioufène, Gwelwa: du Sine. Quel soufflet pour elle, devant ses anciennes co-épouses! (le père de Mawdo était mort)
- A vouloir coûte que coûte épouser une 'courte robe', voilà sur quoi l'on tombe.
- L'école transforme nos filles en diablesses, qui détournent les hommes du droit chemin.

Et j'en passe. Mais Mawdo fut ferme.

'Le mariage est une chose personnelle,' ripostait-il à qui voulait l'entendre.

Il souligna son adhésion totale au choix de sa vie, en rendant visite à ton père, non à son domicile, mais à son lieu de travail. Il revenait de ses randonnées, comme illuminé, heureux d'avoir 'tranché dans le bon sens' exultait-il.

(Bâ, Une si longue lettre, p. 30, cité dans Onyemelukwe, 2014:184-185)

- ❖ Pour la simplification des concepts, regardez bien et notez les formules suivantes : i. [= equal to] , ii. [< less than], iii. [> greater than] .
 - i. Focalisation interne : Narrateur = Personnage.[Le narrateur ne dit que ce que sait le personnage].
 - ii. Focalisation interne : Narrateur < Personnage.[Le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage].
 - iii. Focalisation zéro : Narrateur > Personnage.[Le narrateur en sait plus que le personnage].

4.0 Conclusion

Cette unité vous a offert la possibilité de comprendre une certaine notion dénommée «focalisation» en écriture créative. Vous les avez étudiées en détails en termes de «focalisation interne», «focalisation externe» et «focalisation nulle». Vous êtes maintenant bien outillé(e) non seulement à faire une distinction entre les trois types de focalisation, mais aussi à les mettre en pratique si besoin sera.

5.0 Ouvrages Consultés/ Lectures Recommandées

• Larousse. Dictionnaire Encyclopédique, Larousse Bordas, 1998.

- Mabanckou, Alain. Petit piment. Paris : Éditions du Seuil, 2015
- Mouginot, Olivier. L'atelier d'écriture créative en didactique du Français
 Langue Étrangère. Mémoire de Master 2, Université Sorbonne Nouvelle
 Paris 3, 2013-2014.
- Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.
- Tauveron, Cathérine. «De la lecture littéraire à l'écriture à l'intention littéraire ou comment construire une posture d'auteur à l'école». Actes du 9^e Colloque de l'AIRDF, Québec, 26 au 28 août, 2004.
- Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, Studyrama, 2001.

MODULE 2 : ECRIVAIN ET STYLE D'ECRITURE

Le **Module 2** essaie de vous introduire dans l'univers de l'écrivain en vous expliquant les caractéristiques d'un écrivain.

Unité 1: Personnalité et mode de pensée chez les écrivains

Unité 2: Imagination et imagerie mentale chez l'écrivain

Unité 3 : Mettre ses idées sur écrit: quel style employer?

Unité 4 : Écrire en français langue étrangère.

Unité 1: Personnalité et Mode de Pensée Chez Les Ecrivains

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.1 C'est qui l'écrivain?
 - 3.2 Attitudes de l'écrivain
 - 3.3 Domaine(s) d'intérêt de l'écrivain en écriture créative
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

De manière générale, l'œuvre de l'esprit est conditionnée non seulement par des attitudes mentales et de la psychologie, mais aussi par la personnalité et le mode de pensée (philosophique) de l'individu. Ainsi, pour pouvoir faire une bonne écriture créative, il faut avoir une attitude d'artiste, de philosophe/penseur et de créateur. Dans

cette unité vous allez vous familiariser avec la personnalité de l'écrivain, ses attitudes et son ou ses domaine(s) d'intérêt. Ceci vous aidera à vous situer dans le contexte d'un écrivain afin que vous puissiez commencer à développer certaines de ces aptitudes et attitudes de l'écrivain.

2.0 Objectifs

A la fin de cette unité, vous serez à même de:

- dire ce que constituent les aptitudes
- cultiver certaines attitudes d'écrivain
- internaliser certaines des qualités de l'écrivain
- vous familiariser avec certains domaines d'intérêt en écriture créative

3.0 Matière Principale : Personnalité et mode de pensée chez les écrivains

3.1 C'est qui l'écrivain?

Généralement, on envisage l'écrivain comme celui qui est à l'origine d'une œuvre littéraire: un roman, un théâtre, un recueil de poème ou des nouvelles. C'est quelqu'un qui, par sa création littéraire, manifeste son originalité, son style et sa personnalité. Excellant dans un genre bien précis, il rédige un texte destiné à la publication, la production de spectacle, et des programmes audiovisuels ou radiophoniques.

3.2 Attitudes de l'écrivain

La définition donnée ci-avant montre que, être écrivain c'est adopter une personnalité qui d'une manière ou d'une autre, nous distingue des hommes ordinaires. C'est aussi cultiver des habitudes (des modèles de pensée) qui, comme nous l'avons tantôt dit, nous rapprochent des philosophes, des artistes et des créateurs. Il existe plusieurs modes de pensée ou habitudes chez les écrivains qui font d'eux des êtres distingués des autres auteurs. Huit de ces modes comprennent les suivants:

i. L'écrivain est sociologue et philosophe de nature. Cette nature l'emmène à toujours se poser des questions et à travailler sa vision du monde. En fait, l'écrivain est toujours soucieux de philosopher en s'adossant sur des questions telles que: qui suis-je? Pourquoi suis-je? Où suis-je? Pourquoi suis-je là où je me trouve? Que veux-je? Quel idéal prôner dans la vie? Quel message transmettre? Quelle vision du monde devrais-je adopter et défendre?

Ainsi, l'écrivain est toujours intéressé à analyser la société, à définir sa place dans celle-ci et à (re)penser ce qu'il veut apporter à ses lecteurs. En plus de ceci, l'écrivain fait fonctionner son sens critique.

- ii. L'écrivain est rêveur. Pour être plus précis, l'écrivain rêve éveillé. Ceci implique qu'il prend plaisir à inventer de belles histoires et des intrigues intéressantes et révélatrices. Il trouve toujours le petit plus qui va rendre son histoire irrésistible. Ainsi, les plus grandes histoires commencent toujours comme des rêves d'écrivain. L'imaginaire (donc le rêve) est la mère de la créativité littéraire.
- iii. L'écrivain a l'esprit créatif. Il ne se lasse point d'inventer et de chercher à innover. Il ne craint pas de se différentier des autres. Il est avant tout un artiste. Il ne craint d'écrire différemment. Il invente des façons de voir, des façons de décrire, des procédés nouveaux et un ton qui n'appartient qu'à lui seul, tout en restant compréhensible, pertinent et passionnant pour ses lecteurs. Comme l'ont dit plusieurs observateurs, écrire c'est créer et non appliquer bêtement des recettes ou des principes.
- iv. L'écrivain cherche et trouve une inspiration sur presque toute chose: sa vie quotidienne, ses voyages, ses aventures, ses défis et des faits de société. Il se cultive chaque jour, et ne se lasse d'apprendre de toute expérience de la vie. Il apprend de la maison, de la classe, de son environnement, des films, des conférences, des expositions, des pièces de théâtre, des concerts, des livres et d'autres auteurs entre autres. Il est conscient du fait que la grandeur de son inspiration dépend de la manière dont il nourrit sa vie. En d'autres

- termes, il sait qu'il doit nourrir sa créativité au travers d'activités tant de divertissement que ludiques et intellectuelles.
- v. Un écrivain est toujours soucieux de son style ainsi que du ton de son écriture. Il aime à être distingué de ses pairs. Ainsi, il cherche donc autant à améliorer son style et son ton que son histoire. Il sait que ce qui fait la beauté d'une œuvre littéraire est moins l'histoire qu'elle raconte que le style et le ton. En d'autres termes, sans ton et style, l'histoire racontée dans un texte littéraire ne peut qu'être fade.
- vi. L'écrivain est d'abord un lecteur passionné. Il sait que lire est l'outil pour écrire. C'est au fil des lectures constantes que l'on se cultive et souvent se forge un style. C'est au fil de telles lectures qu'on a une référence des standards exigés. Comme nous avons relevé plus haut, les romans et autres activité ludiques font partie des sources d'inspiration de l'écrivain. Il est donc conseillé que l'écrivain lise au moins un livre par semaine.
- vii. L'écrivain est un éternel élève, apprenant et observateur. Il apprend de toute chose et de toute personne. Il a l'habitude de noter tout ce qu'il apprend, tout ce qui le surprend et l'émeut.
- viii. L'écrivain prend toujours le soin de noter toutes les questions qu'il se pose lui-même sur l'œuvre qu'il rédige. Il prend également le soin de noter les réponses à ses questions pour pouvoir s'y référer le temps voulu. Il se pose de temps à autres des questions sous forme de *mind-mapping*, pour tenter d'y répondre dans son œuvre.
 - * "A mind map is a type of graphic organizer that uses a diagram to visually organize ideas and concepts. The central idea or concept is placed in the center of the diagram, and then related ideas are added to it in a radial fashion. Mind maps are used to help structure information to gain a better understanding".

https://study.com

3.3 Domaine(s) d'intérêt de l'écrivain en écriture créative

De nos jours, on remarque que plusieurs écrivains cherchent à vivre de leurs plumes et du coup, plusieurs d'entre eux paraissent moins motivés à choisir un domaine d'intérêt particulier en écriture. Plusieurs s'engagent à écrire dans un genre pour des buts lucratifs plus que pour des raisons de vocation et de prédilection. Toutefois, il est à noter qu'un écrivain devrait, en principe se spécialiser dans un genre ou une forme d'écriture bien particulière. Parmi les genres littéraires on note: la prose, le théâtre et la poésie.

Ces genres ont des sous-genres. Par exemple, la prose se divise en plusieurs sous-genres parmi lesquels on peut citer le roman, la nouvelle, le conte, entre autres. L'écrivain est le plus souvent appelé à choisir un domaine de prédilection parmi ces genres et sous genres.

Notons ici que même si un écrivain choisit son genre, il peut, selon ses aptitudes, sa vision du monde et ses préférences, évoluer ou exceller dans plusieurs sous-genres. En tant que romancier, il peut aujourd'hui être passionné de robot et écrire une histoire de robot. Demain par contre, il peut plutôt rêver d'une histoire effrayante avec un tueur psychopathe et produire un roman d'horreur ou un thriller. Cette alternance de sous-genres ne signifie pas qu'il n'a pas de domaine d'intérêt précis.

4.0 Conclusion

En conclusion, on peut dire que l'écriture créative implique plusieurs facteurs d'ordres psychologique, philosophique et pratique. Elle commence dans le cerveau de l'écrivain ou l'apprenti écrivain (vous). Elle est le fruit de votre imagination et traduit votre personnalité. Ecrire, c'est dès le départ adopter une série d'attitudes et une manière de penser. C'est aussi adopter un genre bien particulier dans lequel vous comptez exceller.

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

- Larousse. Dictionnaire Encyclopédique, Larousse Bordas, 1998.
- Mouginot, Olivier. L'atelier d'écriture créative en didactique du Français Langue Étrangère. Mémoire de Master 2, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2013-2014.
- Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers. 2004.
- Tauveron, Cathérine. «De la lecture littéraire à l'écriture à l'intention littéraire ou comment construire une posture d'auteur à l'école». *Actes du 9^e Colloque de l'AIRDF*, Québec, 26 au 28 août, 2004.
- Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, Studyrama, 2001.

Unité 2: Imagerie Mentale et Imagination Chez l'Ecrivain

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.1 Imagerie mentale chez l'écrivain
 - 3.2 Imagination chez l'écrivain
 - 3.3 Dessins de recherche
 - 3.4 Notes graphiques
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

Puisque l'œuvre de l'esprit est conditionnée par des attitudes mentales et de la psychologie de l'individu, il faut savoir travailler l'imagination d'artiste et de rêveur afin de se situer dans un contexte de créateur de l'œuvre de l'esprit. Dans cette unité vous allez tenter des représentations mentales d'un sujet ou d'un thème de prédilection ainsi qu'aller au-delà de l'image conventionnelle que vous vivez. Il est important de souligner que l'image que l'auteur se fait de son sujet de prédilection peut être représentée graphiquement sous forme de diagramme (*mind-mapping*) ou de schéma devant faciliter l'écriture de son œuvre. Ces **notes graphiques** est souvent utilisées par les écrivains (au niveau préparatoire) dans la rédaction de leurs œuvres. Ils vous aideront à vous situer dans le contexte d'un écrivain afin que vous puissiez commencer à vivre certains de vos rêves d'écrivain.

2.0 Objectifs

A la fin de cette unité, vous serez à même de:

- faire une représentation mentale d'un sujet ou d'un thème
- construire une image de l'œuvre que vous entendez écrire
- internaliser vos rêves d'écrivain
- commencer à vous imaginer comme écrivain
- faire une représentation graphique de vos œuvres rêvées.

3.0 Matière Principale : Imagerie Mentale et Imagination Chez l'Ecrivain

3.1 Imagerie Mentale Chez l'Ecrivain

Le début ou la source de toute œuvre littéraire est l'imaginaire ou le rêve. Plusieurs auteurs reconnus affirment que certaines de leurs plus grandes œuvres littéraires sont le produit de leurs rêves, à défaut d'être des rêves en eux-mêmes. Ce qu'il faut noter de tels propos plus ou moins hyperboliques est que l'écriture créative est nourrie par l'imaginaire et seul un auteur capable d'activer son imagerie mentale de manière productive pourra faire long feu dans l'écriture. En tant qu'écrivain novice, il faut savoir tirer partie de l'imaginaire populaire et de sa propre imagination.

"L'imaginaire peut être définie sommairement comme le fruit de l'imagination d'un individu, d'un groupe ou d'une société, produisant des images, des représentations, des récits ou des mythes plus ou moins détachés de ce qu'il est d'usage de définir comme la réalité".

Wikipedia

3.2 Imagination Chez l'Ecrivain

On entend par imagination non pas seulement l'aptitude d'un écrivain à se faire des représentations mentales de son sujet ou son thème de prédilection, mais aussi et surtout, son aptitude à aller au-delà de l'image conventionnelle ou populaire qu'on a du sujet sur lequel il écrit. Il n'est donc pas surprenant que l'on voie l'imagination ou l'imaginaire d'une part comme l'aptitude pour un écrivain à *former des images dans sa tête* et d'autre part comme la faculté de *déformer les images fournies par la perception*. Elle est surtout la faculté pour un écrivain de se libérer des images premières, de changer les images. S'il n'y a pas changement d'images, c'est-à-dire l'union inattendue des images, il n'y aura pas imagination et il n'y aura donc pas d'action « imaginante ».

The definition of imagination is the ability to come up with mental images of something that is not real or to come up with new and creative ideas. When a child is playing house and creates a pretend story, this is an example of a child using his imagination.

https://www.yourdictionary.com

Le cerveau et la mémoire jouent un rôle central dans l'imagination. Ceci dit, plusieurs exercices élémentaires d'imagerie mentale peuvent permettre à l'écrivain débutant d'améliorer ses facultés de former les images dans sa tête.

3.3 Dessins de Recherche

Abstrait ou réel, ce dessin permet à l'auteur de traduire une idée ou un concept complexe qu'il a à l'esprit sans se servir de mots. Généralement employé par les auteurs qui ont une facilité à représenter les choses graphiquement, le dessin de recherche permet à l'auteur de visualiser les personnages, les lieux, les scènes où se déroulent les actions et les dialogues des acteurs. Il permet aussi à l'auteur de clarifier

une idée ou un choix qui est encore en gestation ou est tout simplement vague. Par exemple, un romancier peut, dans ses démarches préparatoires, faire de dessin de son protagoniste et celui de son antagoniste pour pouvoir préciser l'image mentale qu'il se fait d'eux.

3.4 Notes Graphiques

Ces notes prennent une multitude de formes. Elles peuvent se présenter sous forme de croquis faits à la hâte pour représenter un lieu, les traits d'un personnage, les détails d'un événement ou encore les particularités d'un animal ou d'un objet. Ces notes permettent à l'auteur de se souvenir de ses réflexions primaires le moment venu. Elle permet donc à l'auteur de mieux agrémenter ses descriptions des événements ou des personnages le moment venu.

Les notes graphiques prennent aussi la forme des annotations visuelles visant à assurer la cohérence du texte. Comme les croquis faits à la hâte, les annotations visuelles servent d'aide mémoire à l'écrivain et soutiennent son écriture. En plus, elles permettent que l'auteur maintienne une certaine cohérence dans la structure interne des chapitres de son roman ou des mouvements de sa pièce théâtrale.

4.0 Conclusion

Dans cette unité vous avez tenté des représentations mentales d'un sujet ou d'un thème de prédilection et vous êtes même allé au-delà de l'image conventionnelle d'écrivain que vous vivez. Vous avez également souligné le fait de pouvoir faire une représentation graphique de l'image que l'auteur se fait de son sujet de prédilection sous forme de *mind mapping* ou de dessins devant accompagner l'écriture de son œuvre. Vous avez pu dénombrer deux types de schéma souvent utilisées par les écrivains (au niveau préparatoire) dans la rédaction de leurs œuvres, dont le dessin de recherche et les notes graphiques. Ceci vous a aidé à vous situer dans le contexte d'écrivain afin que vous puissiez commencer à vivre certains de vos rêves d'écrivain.

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

- Ellins, Justin. Fundamentals of Literary Appreciation. Benin: Tunde Folasmark, 2009
- Mouginot, Olivier. L'atelier d'écriture créative en didactique du Français Langue Étrangère. Mémoire de Master 2, Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2013-2014.
- Tauveron, Cathérine. «De la lecture littéraire à l'écriture à l'intention littéraire ou comment construire une posture d'auteur à l'école». *Actes du 9^e Colloque de l'AIRDF*, Québec, 26 au 28 août, 2004.

Unité 3: Mettre Ses Idées Sur Ecrit: Quel Style Employer?

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.1 Procédés de style 1 Ressemblance, opposition et répétition
 - 3.2 Procédés de style 2 Exagération et atténuation
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

Les écrivains sont généralement reconnus comme des techniciens de la langue. Cette description part du fait que le langage littéraire se distingue du langage ordinaire. La manière de dire en écriture est très souvent caractérisée par des tournures, des déviations (grammaticales, lexicales, phonologiques et morphosyntaxiques) ainsi que d'autres emplois propres à chaque écrivain. Ainsi, le style a une importance capitale en écriture. Pour être plus précis, le style définit l'écriture.

En contexte d'écriture créative, l'auteur est tenu d'employer des procédés littéraires et rhétoriques pour pouvoir donner à son texte les couleurs d'une œuvre littéraire. Le tout n'est pas de raconter une histoire ou d'exprimer une idée originale à son lectorat mais de produire une œuvre qui est esthétiquement parlant très plaisante.

Un procédé d'écriture est un moyen d'expression qui modifie la façon ordinaire de s'exprimer afin de dire les choses de manière plus frappante ou plus imagée. Il est bien utile lorsqu'on veut rédiger un discours puisqu'il éveille l'intérêt du lecteur, suscite son attention ou renforce un sentiment.

Les figures de style sont des procédés littéraires employés pour créer des effets de rapprochement, de contraste ou d'intensification. Elles enrichissent les textes littéraires : la comparaison, la métaphore, la métonymie, la personnification, l'allégorie, l'ironie et l'apostrophe, etc.

Il est important de savoir identifier ces procédés de style selon les cinq catégories de leurs effets: ressemblance, opposition, répétition, exagération et atténuation.

2.0 Objectifs

A la fin de cette unité, vous serez à même de:

- exprimer vos idées en contexte d'écriture créative
- employer les différentes figures de style dans vos écrits
- élargir votre répertoire des figures de style
- produire une œuvre esthétiquement plaisante.

3.0 Matière Principale

Mettre ses idées sur écrit: quel style employer?

On peut classer les figures de style en différentes catégories, en fonction de l'usage qui leur est destiné et de l'effet produit sur le lecteur : ressemblance, opposition, répétition, exagération et atténuation.

3.1 Procédés de style 1 (ressemblance, opposition, répétition)

3.1.1 Ressemblance

a. La comparaison : Cette figure est un parallèle entre deux idées ou deux objets au moyen d'un "mot-utile". C'est comparer deux objets, deux idées, ou un objet et une idée, en employant un outil de comparaison (ou un comparatif), eg. comme, pareil à, tel, identique à, ainsi que, semblable, sembler, paraitre, ressembler, à la manière de une sorte de.

Exemples:

- o « Elle est belle *comme* le jour ».
- o « Tayo est sage *comme* une image ».
- o « Son teint au votre *pareil* ».
- **b.** La métaphore : il s'agit d'une comparaison implicite sans un outil comparatif. La métaphore est un bon moyen de simplifier des sujets complexes ou abstraits en les comparant a quelque chose de très concret que n'importe qui peut s'imaginer.
 - « Ma soif est un esclave nu... ». (objet comparant = « ma soif »,
 objet comparé = « un esclave nu »).
 - o « Le jeune homme est un lion ».
 - o J'admire toujours la peau d'ébène de mon amie Funke ».
 - On raconte que l'épouse de M. Adebayo est une véritable déesse ».

- c. La métonymie: Il s'agit d'une figure d'association de désigner un objet ou une idée par un autre terme qui lui est associé. En d'autres termes, la compréhension se fait grâce à une relation entre les deux notions de cause à effet, de contenant à contenu, l'artiste pour l'œuvre, d'objet à son usage (ou usager). Exemples:
 - o « **Boire la mort** » pour « boire le poison » (cause à effet)
 - o « François a bu un verre » (contenant pour contenu).
 - o « Le stylo est très puissant » (objet pour usage).
 - o « J'ai acheté un Picasso » (artiste pour l'œuvre).
- **d.** La synecdoque: figure par laquelle on assigne à un mot un sens plus large ou plus restreint qu'il ne comporte habituellement. Par exemple : on prend le tout pour la parti, la matière pour l'objet, le singulier pour le pluriel ou vice-versa.
 - o « Les voiles disparaissent vers l'horizon ». (voiles = bateaux)
 - « La ville d'Abuja est envahie de roues ». (roues = voitures)
 - « Il vous faut respecter sa barbe grise ». (barbe grise = vieil homme)
 - « La couronne britannique se confronte toujours à des attaques populaires ». (couronne = famille royale)
- e. La personnification : procédé rhétorique par lequel l'auteur attribue des qualités/propriétés humaines à un animal ou à une chose inanimée (objet concret ou idée abstraite): les sentiments, le mouvement, le trait physique, parfois la parole. C'est l'action de donner corps à une chose abstraite, la concrétiser, lui donner la voix.
 - « Les *arbres dansaient* sur ma route ».
 - o « Cette belle *robe m'appelle* à l'acheter».
 - « Paris s'éveille ».

- **f.** L'apostrophe: Cette figure de style est une catégorie de personnification par laquelle l'écrivain s'adresse directement à une personne qui n'est pas présente ou qui est morte ; ou s'adresse à un objet inanimé. L'apostrophe est souvent représentée par une exclamation, telle « Ô » ou à être humain existant ou non en vue de le mettre en scène.

 « Ô vraiment, marâtre Nature! »
 - « Vas-y, Mort, c'est ton travail. Vas-y, prends-la et pars.... »
- g. L'allégorie : L'allégorie est définie comme une sorte de personnification particulaire qui personnifie une idée abstraite. C'est une représentation concrète d'une notion abstraite. En d'autres termes, il s'agit de l'évocation d'une idée abstraite ou d'une valeur sous une forme imagée et concrète d'un personnage. En effet, l'auteur traite ces idées abstraites comme des personnes, donc comme des noms propres. Ainsi, la plupart du temps, les allégories commencent par une lettre majuscule.

Exemples : la Mort, lorsqu'elle est représentée comme un squelette armé d'une faux (c'est-a-dire la figure de la faucheuse) ; la Libération comme la statue de la liberté, la Nature comme une mère, l'Amour comme la rose ou une jeune fille, la Justice comme une femme aux yeux bandés tenant une balance.

- « La condamnation de ce milliardaire me rassure que notre système judiciaire est aveugle ». (allégorie de la justice)
- « Le nez de Ngozi s'allonge à mesure qu'il explique qu'il n'a pas triché à l'examen ». (allégorie du mensonge)
- o « C'est ce matin que la faucheuse arrive pour M. Obadoni ». (allégorie de la mort)

La différence:

- Une personnification représente quelque chose de concret – un objet ou un animal.
- ❖ Une **allégorie** représente quelque chose d'abstrait un principe, une qualité ou un défaut.

3.1.2 Opposition

a. L'oxymore (ou oxymoron) associe des mots qui ne vont pas ensemble habituellement pour former une expression originale. En d'autres mots, l'oxymore juxtapose deux mots qui semblent se contredire. On rapproche de manière paradoxale des termes qui peuvent paraitre contraires. L'oxymore sert de créer la surprise chez le lecteur. Il permet aussi de rendre compte de ce qui est absurde.

Exemples : "un silence éloquent", "un gentil larron", "un travail divertissant", « Cette obscure clarté qui tombe des étoiles »

- **b.** L'Antithèse : C'est une opposition dans la même phrase entre deux mots ou deux termes de sens contraires.
 - o « Etre ou ne pas être... »
 - o « Un ver de terre amoureux d'une étoile »
 - c. **Le Chiasme**: Le chiasme consiste en un croisement d'éléments dans une phrase. C'est un procédé de rupture en miroir qui joue sur l'utilisation d'une opposition syntaxique. Il y a chiasme lorsque l'on place en ordre inverse deux phrases syntaxiquement identiques (avec deux termes principaux), formant une antithèse ou constituant un parallèle.
 - o « Il faut manger pour vivre et non vivre pour manger ».
 - « En bas l'orage gronde sur la vie, en haut les anges jouent à la pétanque ».
 - o « Plus l'offenseur est cher et plus grande est l'offense ».

3.1.3 Répétition

- a. Allitération : L'allitération est une figure de style très utilisée en poésie. C'est la répétition d'une consonne ou de plusieurs consonnes dans un groupe de mots dans une phrase ou un vers.
 - o « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? ».
- **b. Assonance :** L'assonance est une figure de style très utilisée en poésie. C'est la répétition d'une voyelle ou de plusieurs voyelles dans un groupe de mots dans une phrase ou un vers.
 - o « Mon chat ronronne tel un pacha sur le sofa ».

0

c. L'anaphore: figure par laquelle on reprend un même mot ou groupe de mots au début successif de phrases, de propositions ou de vers (d'un poème). L'anaphore permet d'insister sur le mot répété.

Exemple:

« Je t'aime pour toutes les femmes que je n'ai pas connues,
 Je t'aime pour tous les temps ou je n'ai pas vécu ».

Ici, l'anaphore du « je t'aime » insiste sur le sentiment de l'amour.

- **d.** Accumulation : Il s'agit d'une énumération excessive d'un certain nombre de termes. L'accumulation consiste à juxtaposer les différents éléments d'un ensemble que l'on veut décrire.
 - En tout étonnement, elle regarde tomber de ma trousse crayons, rouge à lèvres, stylos, poudre, gomme, chewing gum, biscuits, effaceurs, vernis a ongles, pinceaux, etc.

0

3.2 Procédés de style 2 – Exagération et atténuation

3.2.1. Exagération

a. L'hyperbole : C'est une figure d'amplification ou d'exagération dans le choix des termes. L'hyperbole exagère la réalité de façon à frapper l'imagination.

Exemples:

- o « Benjamin a lu toute la bibliothèque ».
- o « Verser un torrent de larmes ».
- o « Je meurs d'ennui ».
- **b.** Le pléonasme : C'est une figure de style qui définit la répétition dans un même énoncé de mots (ou termes) dont le sens est similaire. Il s'agit de doubler un mot par un autre ayant le même sens.
 - « Reculer en arrière »
 - o « monter en haut »
 - o Il découvre pour la première fois la duplicité de Jide ».
 - o « Je l'ai vu de mes propres yeux ».
 - o « Nous allons *finir* cet exposé *en concluant* que... »

3.2.2 Atténuation

a. La litote : C'est une expression qui dit le moins pour suggérer le plus.

La litote attenue l'expression d'un sentiment ou d'un jugement, mais l'atténuation est fausse ou simulée. La litote utilise souvent la négation. Exemples :

- o « C'est pas mauvais, ce petit vin ».
- « Va! je ne te haïs point!».
- o « Ce n'était pas idiot.
- « Kunle n'ose pas sauter du petit plongeoir de la piscine. Il n'est pas bien courageux.

Pourtant, vous devez noter que c'est le contexte de l'expression qui doit permettre de déterminer s'il y a une litote ou non.

- b. L'antiphrase : C'est une figure d'ironie qui feint de nier la réalité d'une chose qui ne peut l'être raisonnablement, pour mieux accentuer le caractère d'exception. Une antiphrase consiste à employer une locution ou une phrase dans le sens contraire à sa véritable signification. Ce procédé stylistique qui consiste à affirmer le contraire de ce que l'on veut faire comprendre. Souvent considérée comme une forme de moquerie, elle a pour but de mettre en évidence l'absurdité ou la fausseté d'une idée. Par exemple:
 - o Félicitations! (pour reprocher à quelqu'un une bêtise)
 - o Quelle générosité! (pour souligner la mesquinerie de quelqu'un)
 - Tout le monde connaît sa grande bravoure. (pour parler de quelqu'un de lâche)
 - Surtout ne te dépêche pas pour rendre ta copie !

- c. L'euphémisme : Cette figure adoucit l'expression d'une réalité désagréable, triste, brutale, vulgaire. D'une certaine manière, l'euphémisme masque la réalité.
 - o « L'homme nous a *quitté*. (Il est mort)
 - o « Elle soufre d'une *longue maladie* ». (un cancer)
 - o « J'ai deux mots à lui dire ». (J'ai des reproches à lui faire)

0

Pour une distinction entre l'euphémisme et la litote pour parler d'un aveugle:

- o « Cet homme est un non-voyant » **Euphémisme**
- o « Cet homme ne voit pas grand-chose » Litote

4.0 Conclusion

Dans cette unité, vous avez vu les différents procédés de style qui ont certainement enrichi votre répertoire rhétorique. Il existe quand même plusieurs autres procédés rhétoriques que vous pourriez éventuellement explorer pour exprimer vos idées en contexte d'écriture créative. En effet, le répertoire de figures stylistiques est bien vaste. En consultant la littérature, vous allez facilement maîtriser plusieurs de ces figures de style pour votre propre gouverne.

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

Larousse. Dictionnaire Encyclopédique Larousse, Paris : Bordas, 1998.

Maass, Donald. The Fire in Fiction: passion, purpose and technique to make your novel great. Ohio: Writer's Digest Books, 2009.

Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.

- Raimes, Ann. *Keys for Writers: A Brief Handbook*. Second Edition. Boston: Houghton Mifflin Company, 1999.
- Strunk, William, E. B. White and Maria Kalman. *The Elements of Style*. New York: Penguin Books, 2007
- Tauveron, Cathérine. «De la lecture littéraire à l'écriture à l'intention littéraire ou comment construire une posture d'auteur à l'école». *Actes du 9^e Colloque de l'AIRDF*, Québec, 26 au 28 août, 2004.

Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, Studyrama, 2001.

Unité 4: Ecrire En Français Langue Etrangère

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.1 Application du syllogisme
 - 3.2 Comment introduire la preuve
 - 3.3 Comment présenter un argument d'autorité
 - 3.4 Application du raisonnement par analogie
 - 3.5 Application du raisonnement par l'absurde
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

Ecrire en français passe nécessairement par deux éléments essentiels: le style et le raisonnement. Alors que le style est la manière particulière pour un individu de s'exprimer dans ses dits et ses écrits, le raisonnement peut se faire sur quoi que ce soit pourvu que la méthode (en logique) soit respectée. Le style est en partie déterminé par le genre littéraire dans lequel s'exprime l'écrivain. Même si l'on ne l'enseigne pas, étant donné que «le style c'est l'homme» et qu'il représente l'identité de ce dernier, il vous est conseillé, dans la présente unité, d'apprendre les techniques du raisonnement qui, sans pour autant être celles liées aux mathématiques, devraient vous intéresser parce qu'elles comportent normalement des savoirs implicites dans le raisonnement.

2.0 Objectifs

A la fin de cette unité, vous serez capable de/d':

- appliquer la logique en rhétorique persuasive
- mener un argument aux fins de faire une inférence ou déduction
- écrire pour persuader.

3.0 Matière Principale

Écrire en Français Langue Etrangère

3.1 Application du syllogisme

Il s'agit ici d'un raisonnement qui contient trois propositions (la majeure, la mineure et la conclusion), et tel que la conclusion est déduite de la majeure par l'intermédiaire de la mineure.

Exemple 1:

- Tous les hommes sont des cochons (majeure);
- Les femmes aiment les hommes (mineure);
- *Donc les femmes aiment des cochons -* (conclusion).

Exemple 2:

- Tous les étudiants nigérians sont malins (majeure);
- Les étudiants de FRE 221 sont Nigérians (mineure);
- *Donc les étudiants de FRE 221 sont malins -* (conclusion).

Lorsque vous parvenez à maîtriser le raisonnement par syllogisme, vous serez bien outillé pour construire des arguments solides et imparables.

Le raisonnement par syllogisme peut aussi permettre la construction des raisonnements absurdes. Par exemple:

- La nuit, toutes les femmes sont belles (majeure);
- Certaines femmes sont des Nigérianes (mineure);
- La nuit, les femmes nigérianes sont belles (conclusion).

Lorsque vous faites un raisonnement par syllogisme, il vous faut toujours éviter l'emploi des propositions qui sont susceptibles d'être mises en doute par votre interlocuteur ou lecteur. A titre d'exemples:

- Tous les animaux sont féroces.
- Les hommes sont des animaux.
- Donc tous les hommes sont féroces.

Ou encore:

- Les Nigérians jouent bien au football.
- Les étudiants de FRE 221 sont Nigérians.
- Donc, les étudiants de FRE 221 jouent bien au football.

3.2 Comment introduire la preuve

Dans l'ensemble, c'est la preuve qui alimente l'argument. Elle est souvent introduite dans une phase d'argumentation par un connecteur. Il s'agit de:

- **♣** Car,
- ♣ En effet,
- ♣ Ainsi,
- Puisque,
- **♣** ou vous faites usage deux points (:).

Exemple:

• La répartition des responsabilités est facile, car chaque personnel reste dans son domaine de spécialisation.

La conclusion du raisonnement ci-dessus vient avant toute autre chose: *la répartition est facile*. Ce qui suit, c'est la preuve qui est construite par une proposition, introduite par le connecteur « *car* ».

3.3 Comment présenter un argument d'autorité

Il vous faut toujours éviter l'argument d'autorité dans la construction d'une argumentation. L'argument d'autorité se base sur le point de vue des individus ou auteurs bien estimés qui semblent « faire autorité » dans un contexte particulier pour soutenir un raisonnement. Prenons un exemple du contexte nigérian:

« Puisque Wolé Soyinka le dit, donc c'est vrai ».

En principe, l'opinion d'« autorités » doit servir seulement d'appui à un bon raisonnement qui se fonde sur des faits.

3.4 Application du raisonnement par analogie

Celui-ci consiste en la quête des preuves pour le domaine en cours de considération dans un autre domaine Ce qui est intéressante dans l'analogie c'est qu'elle débouche sur la vulgarisation et/ou l'explication d'un phénomène qui, à première vue, semblait complexe pour le lecteur. Quand vous faites l'analogie, il vous faut toujours éviter la tentation de s'engager dans les analogies excessives qui peuvent ne pas être pertinentes.

L'analogie peut avoir un pouvoir évocateur au niveau de l'introduction.

3.5 Application du raisonnement par l'absurde

Ce type de raisonnement vise à montrer qu'une thèse n'est pas validée parce qu'elle est en nette contradiction avec les faits réels et/ou que si l'on l'applique sur le terrain, cela déboucherait logiquement sur l'absurdité.

Exemple:

Si on peut admettre qu'aujourd'hui l'être humain n'a pour vocation essentielle que de consommer, l'on finira par dire que le bonheur de l'homme passe nécessairement par un pouvoir d'achat assez important. Mais, est-ce que l'argent fait le bonheur dans toues les circonstances de l'existence de l'homme?

Cet exemple rejette les prémisses sur lesquelles la thèse combattue se base. Ainsi, une telle thèse ne peut pas tenir si les prémisses ne sont pas valables.

Vous devez noter qu'on emploie souvent la forme interrogative pour rejeter des arguments que l'on présente comme étant absurdes.

4.0 Conclusion

En effet, pour pouvoir construire un raisonnement, vous devrez d'abord penser à l'acception scientifique dite « raisonnement formel », appliquée dans les sciences, qui sous-tend la construction d'une succession d'énoncés tout en suivant et en respectant les règles d'inférence liées à des énoncés ultérieurement démontrés dans la construction.

On arrive généralement à une inférence ou déduction à travers des prémisses qui suivent l'opération logique en vue d'aboutir à une conclusion. Il y a la déduction de l'induction qui relève des propositions plus générales et la relation d'inférence ou d'implication qui veut dire que le lien logique suppose qu'une chose en implique une autre.

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.

Tauveron, Cathérine. «De la lecture littéraire à l'écriture à l'intention littéraire ou comment construire une posture d'auteur à l'école». *Actes du 9^e Colloque de l'AIRDF*, Québec, 26 au 28 août, 2004.

Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, Studyrama, 2001.

MODULE 3 : LA LANGUE ET L'ARGUMENTATION

Le **Module 3** vous initie à l'écriture créative en français langue étrangère, en vous expliquant comment procéder (en tant qu'écrivain en formation) pour vous exprimer sous forme écrite dans cette langue.

- Unité 1 : La Langue et l'argumentation: Comment relier des outils de connexion pour argumenter
- Unité 2: Comment marquer une opposition ou une restriction en langue française
- Unité 3: Orientation des quantificateurs et appréciatifs dans une argumentation

Unité 4: Vers l'unité textuelle en écriture créative

Unité 1: La Langue et l'Argumentation: Comment Relier des Outils de Connexion Pour Argumenter

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.1 Comment marquer la cause
 - 3.2 Comment marquer la conséquence/le but
 - 3.3 Comment marquer la concession
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

L'argumentation est fondée sur la construction d'un discours dans lequel vous faites à la fois une évaluation, une dénonciation, une mise en question, une énonciation d'un point de vue, etc, dans le but de persuader l'interlocuteur ou le lecteur (selon le cas). En d'autres termes, il s'agit d'amener ce dernier à adhérer à la conclusion vers laquelle votre discours s'achemine. En ce qui concerne la coordination argumentative, il s'agit en fait d'un cas où un premier énoncé sert de confirmation ou d'infirmation de l'énoncé qui le suit. Il vous est ainsi possible d'avoir deux énoncés qui sont coordonnés sans qu'un connecteur n'explicite ce lien de coordination.

Exemple:

Nkoyo m'a posé un piège. Je n'irai plus chez elle.

Néanmoins, pour pouvoir donner une orientation argumentative à un tel texte, il vous faut avoir la maîtrise d'un certain nombre d'outils linguistiques, à savoir: les conjonctions de subordination et de coordination.

2.0 Objectifs

À la fin de la présente unité, on espère que vous serez à même de:

- bien coordonner vos arguments en français
- savoir appliquer les connecteurs en français
- maîtriser comment faire une infirmation en français

3.0 Matière Principale

La Langue et l'Argumentation: Comment Relier des Outils de Connexion Pour Argumenter

3.1 Comment marquer la cause

Il y a plusieurs manières de marquer la cause dans un énoncé: on peut se servir de la conjonction coordination « car », ainsi que de la subordonnée participiale ou de la subordonnée relative autrement appelée « explicative » (voir exemple 3 ci-dessous). Il y a aussi la subordonnée qui est introduite par « comme » dans une simple juxtaposition de propositions (voir exemple 4 ci-dessous).

Notez bien les expressions variées de la cause dans les exemples ci-après adaptés de *Savoir Rédiger* de Cécile Van den Avenne (2001):

- 1. Il devait être fatigué et avoir renoncé à l'idée d'aller voir le clair de lune car il me demanda de dire au cocher de rentrer.
- 2. L'éducation ne se borne pas à l'enfance et à l'adolescence. L'enseignement ne se limite pas à l'école. Toute la vie, notre milieu est notre éducateur, et un éducateur à la fois sévère et dangereux.
- 3. Un curieux, qui avait du goût pour les mets étranges, essaya ce plat inconnu.
- 4. Comme il avait du goût pour les mets étranges, il essaya ce plat inconnu.
- 5. Mme Bassey voyant que j'aimais les vielles églises, me promettait que nous irions voir une fois l'une, une fois l'autre.

• Cause ou justification par la conjonction de subordination: « parce que/puisque »

De manière générale, la conjonction de subordination « **parce que** » ne fait que marquer la cause.

Exemple:

On se chauffe parce qu'on a froid.

Pour sa part, la conjonction de subordination « puisque » marque une relation de cause lorsque la raison est connue ou évidente.

Exemple:

Puisque personne ne vous attend, restez donc avec nous.

Notez aussi que dans une proposition exclamative, « puisque » introduit une justification impatiente ou de ce que l'on dit.

Exemple:

Mais puisqu'on vous le dit!

Les connecteurs, « parce que » et « puisque », peuvent ne pas construire le même type d'énoncés dans le cas où le sens semble proche.

Pour sa part, et par un lien de cause à effet, « parce que » peut lier deux énoncés en supposant une seule affirmation. Mais, avec « puisque », il s'agit d'apporter deux informations successives, tout en présupposant que l'une doit justifier l'autre. À titre d'exemples:

- 1. Tu as été primée parce que tu le méritais.
- 2. J'espère gagner puisque j'ai bien travaillé.

L'on peut gloser l'exemple 1: C'est parce que tu le méritais que tu as été primée.

Mais, l'exemple 2 est le revers du premier cas, car ce fait n'est pas possible avec l'exemple 2.

Dans le même ordre d'idée, on peut passer à une interrogation totale.

Exemple:

1. Est-ce que tu as été primée parce que tu le méritais?

Dans un tel cas, l'on peut imaginer une réponse telle que:

Non, j'ai eu la chance.

Ou:

Non, j'ai mouillé la barbe à l'examinateur!

Par contre, au niveau de l'**exemple 2**, on peut passer à une interrogation à deux volets, dont:

• Est-ce que tu espères gagner? Puisque tu as bien travaillé?

Notez que dans l'**exemple 1**, la conjonction de subordination « *parce que* » peut être facilement remplacé par la conjonction de coordination « *car* », sans qu'il y ait perte de sens.

Mais, il est impossible d'employer « parce que » et « puisque » indifféremment dans un énoncé aux mêmes fins. Étudiez de manière attentive l'exemple ci-dessous:

Avant de tirer la conclusion qu'il n'y a pas du tout de vrais pasteurs parce qu'il y en a tant de faux, il faut aussi croire et maintenir par contre qu'il y a certainement de vrais pasteurs puisqu'il y en a tant de faux.

Au niveau de la première partie de l'exemple, il y a un lien logique de cause à effet entre deux propositions introduit par « *parce que* »:

• C'est parce qu'il y a tant de faux pasteurs qu'il n'y a plus de vrais pasteurs.

La seconde partie de l'exemple suppose que le fait qu'il y a tant de faux pasteurs donne une justification à ce qu'il y en ait aussi de vrais. Cet argument semble se baser sur cette dernière présupposition.

3.2 Comment marquer la conséquence/le but avec «Pour que » et «de sorte que»

Entre ces deux locutions conjonctives dont l'une « pour que » désigne le but et l'autre « de sorte que » note la conséquence, il existe la même différence qu'il y a entre parce que et puisque: Alors que « pour que » lie deux énoncés, pour sa part, « de sorte que » fournit deux informations successives.

Notez les exemples ci-après:

- 1. Il a écrit ce poème pour que tu l'embauches.
- 2. Il a écrit ce poème de sorte que tu l'embauches.

L'exemple **1** suppose que: *c'est pour que tu l'embauches qu'il a écrit le poème*. L'exemple **2** ne porte pas le même sens. Il est possible de remplacer la locution conjonctive « pour que » par une autre locution conjonctive « de façon que », qui, comme la locution conjonctive précédente désigne le but et commande une proposition subordonnée au subjonctif.

Exemple:

- Elle a préparé la nourriture pour que tu puisses manger.
- Elle a préparé la nourriture de façon que tu puisses manger.

3.3 Comment marquer la concession

Quand on introduit une proposition de concession dans une phrase, on suppose qu'il n'y a pas eu de relation logique entre ce que la proposition de concession exprime et ce qu'exprime la proposition principale. La concession est généralement marquée par la préposition « malgré », la locution « en dépit de », ainsi que par les locutions conjonctives « bien que » et « malgré que » et la conjonction de subordination « quoique ».

Analysez donc ces exemples:

- Même si j'ai beaucoup d'estime pour toi, tu m'énerves très souvent par tes propos stupides.
- Même si tu tiens souvent des propos stupides, tu es quand même très intelligent.
- Malgré ton intelligence, tu tiens bien souvent des propos stupides.
- Certes tu es très intelligent, cependant, tu tiens souvent des propos stupides.

3.3.1 Emploi de « malgré » et « en dépit de »

Dans son emploi général, la préposition « *malgré* » est souvent suivie d'un nom. Cet emploi est le même pour la locution « *en dépit de* ». En effet, « *malgré* » et « *en dépit de* » sont des synonymes.

Exemple:

- *Malgré tout c'est un brave homme.*
- En dépit de tout c'est un brave homme.

3.3.2 Emploi de « bien que », « malgré que » et « quoique »

Les trois commandent le subjonctif, servent la même cause et sont interchangeables. Exemples:

- Bien qu'il se sente soutenu, il hésite encore à agir.
- Malgré qu'il se sente soutenu, il hésite encore à agir.
- Quoiqu'il se sente soutenu, il hésite encore à agir.

Notez quand même la différence entre *quoique* (conjonction de subordination) et *quoi que* (locution relative indéfinie) dans leurs divers emplois.

Exemples:

- i. Quoique (conjonction de subordination) écrit en un seul mot, il est suivi du subjonctif ou du participe présent. Il marque l'opposition et/ou la concession.
 - Quoique riche, il n'était guère généreux.
- *Quoi que* (locution relative indéfinie) écrit en deux mots, il est également suivi du subjonctif. Mais, il introduit une proposition relative marquant une nuance concessive.
 - Quoi que vous disiez, je m'en tiendrai à ma première idée.

3.3.3 Emploi de «certes »

« *Certes* » est un adverbe qui est souvent en corrélation avec la conjonction de coordination « *mais* » pour marquer une concession.

Exemple:

• Certes, je suis venu, mais je ne suis toujours pas d'accord avec vous.

Il faut noter qu'une phrase introduite par l'adverbe « *certes* » ne sera complète que lorsqu'on introduit la conjonction de coordination « *mais* » comme on a vu ci-dessus. Exemples:

- **1.** Certes, les Nigérians ne sont pas xénophobes. (phrase incomplète)
- **2.** Certes, les Nigérians ne sont pas xénophobes, mais ils détestent les étrangers. (phrase complète)

La conjonction de coordination « mais » peut être facilement remplacée par les adverbes « cependant », « toutefois » ou « néanmoins » pour compléter la même phrase.

Exemples:

- Certes, les Nigérians ne sont pas xénophobes, mais ils détestent les étrangers.
- Certes, les Nigérians ne sont pas xénophobes, cependant ils détestent les étrangers.
- Certes, les Nigérians ne sont pas xénophobes, toutefois ils détestent les étrangers.
- Certes, les Nigérians ne sont pas xénophobes, néanmoins ils détestent les étrangers.

Il est rare de voir l'adverbe « *certes* » au début d'un texte. Ceci est à cause du fait qu'il introduit une concession. Même si dans notre exemple ci-dessus, la phrase commence par l'adverbe « *certes* », l'on suppose que le mot a été introduit comme faisant suite à une séquence antérieure qui soutient que les Nigérians ne sont pas xénophobes.

3.3.4 Introduction de concession par « si » (conjonction de subordination)

De manière générale, la conjonction de subordination « **si** » introduit une hypothèse ou une condition réalisable ou non.

Exemple:

• Si elle vient, je t'appellerai.

Toutefois, il est possible d'introduire la concession par « si » en tant que conjonction de subordination.

Notez l'exemple ci-après:

Si le gouvernement nigérian peut toujours disposer du droit de rédiger le texte portant sur la politique de l'éducation, ses différentes obligations internationales sur le sujet ont fait que sa politique de l'éducation ne concerne pas totalement le cas des 'almajiris' qui font partie des réalités actuelles sur le territoire national.

L'on aurait pu avoir le même résultat tout en exprimant la même concession par l'intermédiaire des trois propositions adverbiales, ainsi:

- i. Certes le gouvernement nigérian peut toujours disposer [...], cependant ses différentes obligations internationales [...].
- **ii.** Certes le gouvernement nigérian peut toujours disposer [...], toutefois ses différentes obligations internationales [...].
- iii. Certes le gouvernement nigérian peut toujours disposer [...], néanmoins ses différentes obligations internationales [...].

4.0 Conclusion

Cette unité vous a offert la possibilité de comprendre comment introduire une proposition de concession dans une phrase et de faire la différence entre celle-ci et la proposition principale. Vous avez aussi appris que l'on marque la concession non seulement par la préposition « malgré », mais aussi par la locution « en dépit de », ainsi que par les locutions conjonctives « bien que » et « malgré que » et la conjonction de subordination « quoique ».

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

Ellins, Justin. Fundamentals of Literary Appreciation. Benin: Tunde Folasmark, 2009

Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.

Tauveron, Cathérine. «De la lecture littéraire à l'écriture à l'intention littéraire ou comment construire une posture d'auteur à l'école». *Actes du 9^e Colloque de l'AIRDF*, Québec, 26 au 28 août, 2004.

Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, Studyrama, 2001.

Unité 2: Comment Marquer Une Opposition ou Une Restriction en Langue Française

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.1 Opposition et restriction avec «mais»
 - 3.2 Emploi de «or» pour ponctuer les moments d'un raisonnement
 - 3.3 Articulation logique de cause avec « en effet »
 - 3.4 Comment apporter des arguments avec certaines locutions adverbiales.
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

Dans cette deuxième unité, vous serez initié à la manière de ponctuer vos raisonnements en termes d'opposition et de restriction. Par l'emploi de certaines conjonctions de coordination ainsi que de certains adverbes, il vous sera possible d'organiser et de gérer ce que vous dites et écrivez par un raisonnement structuré. Ces connaissances vous seront utiles dans le développement de vos aptitudes d'auteur. Il faut noter que votre réussite ou échec en tant qu'étudiant de l'écriture créative (ou en tant qu'auteur) dépendront beaucoup de votre maîtrise de ces fondamentaux de l'écrit en français langue étrangère.

2.0 Objectifs

À la fin de la présente unité, on espère que vous serez à même de:

- employer la conjonction de coordination «mais» pour marquer une opposition
- employer la conjonction de coordination «or» pour ponctuer les moments d'un raisonnement
- employer certains adverbes pour articuler la logique de cause
- employer certains adverbes pour marquer une affirmation
- employer certains adverbes et/ou locutions adverbiales pour introduire des points de vue différents.

3.0 Matière Principale

Comment Marquer Une Opposition ou Une Restriction en Langue Française

3.1 Opposition et restriction avec «mais»

Employé seul, c'est-à-dire sans « certes », « *mais* », en tant que conjonction de coordination, crée généralement une certaine dynamique qui donne naissance à une interprétation particulière. Il en est ainsi pour les adverbes - *cependant, toutefois, néanmoins* - quand ils jouent le rôle des connecteurs dans des phrases.

En effet, chaque fois que l'on introduit une seconde proposition avec « mais » dans un énoncé qui a déjà une première proposition, le locuteur est automatiquement empêché de tirer une conclusion puisque la seconde proposition introduite par « mais » porte en elle un fait qui contredit la conclusion qu'on aurait tirée.

A titre d'exemple, analysez la phrase suivante:

• Amina est sale, mais elle est belle.

Vous auriez dû constater que la conclusion qu'on aurait tirée de la première proposition « *Amina est sale* », est « *qu'elle est dégoûtante* ». Or, la seconde proposition introduite par « *mais* » contredit carrément cette conclusion.

Cette position est soutenue par Cécile Van den Avenne (2001) qui insiste que cette valeur reconnue en « *mais* » peut aboutir à des oppositions malencontreuses qui révèlent les présupposés issus des préjugés de celui qui introduit cette opposition.

Pour elle, l'implicite qui s'oppose à l'explicite c'est ce qui n'est pas clairement énoncé ou formulé, mais qui est virtuellement contenu dans le fait énoncé et que le fait énoncé laisse supposer. Dans le maniement du discours, il y a toujours beaucoup d'implicite. Pour la réussite d'une communication donc, il faut être toujours conscient de l'implicite, et au besoin, savoir l'utiliser.

Considérez les phrases suivantes:

- 1. Il est du nord du Nigéria, mais il est instruit.
- Le présupposé est que de manière générale, les Nordistes ne sont pas instruits.
 - 2. Elle est Éfik, mais elle est ambitieuse.

Le présupposé est que les femmes Efik ne sont généralement pas ambitieuses.

Ainsi, vous êtes conseillé de faire attention à l'emploi de « *mais* » tout en maîtrisant la gestion de l'implicite qui est sous-entendu.

Notez aussi que lorsque les questions sont introduites par la conjonction de coordination « *mais* », elles ont très souvent des valeurs argumentatives particulières. Par exemple:

• Nous sommes amis aujourd'hui, mais serons-nous toujours amis?

Comme vous aurez pu noter, le mot « mais » employé dans la phrase ci-dessus, introduit un sentiment qui disqualifie la première considération (nous sommes amis aujourd'hui), tout en créant une idée d'importance particulière pour la seconde proposition qu'il introduit (serons-nous toujours amis?).

L'idée contenue dans la seconde proposition sera plus claire si l'on transforme cette phrase ainsi:

• Même si nous sommes amis aujourd'hui, le plus important c'est que nous restons toujours amis.

Cette manière d'introduire un argument par une interrogation initiée par « mais » change l'orientation de l'argumentation et apporte une transition entre l'opinion générale ou généralisée ou encore ce qu'on perçoit dans l'immédiat chez l'ensemble de tous ceux qui sont concernés par la question. Cette interrogation permet ainsi d'entamer les discussions autour du sujet.

3.2 L'emploi de « or » pour ponctuer les moments d'un raisonnement

La conjonction de coordination « *or* » a un sens premier qui est un sens temporel qui veut dire « à l'heure actuelle » ou « maintenant ». Il y a aussi un emploi moderne de « or » qui maintient la connotation temporelle notée ci-dessus où « or » sert à marquer un moment spécifique d'une durée:

Exemple:

La lune était très claire et répandait une douce clarté qui me permettait d'apercevoir des amis clairement à une centaine de mètres devant moi. **Or**, soudainement, elle commence à perdre cette séduisante luminosité....

Cécile Van den Avenne (2001) partage cet avis en notant avec l'exemple ci-dessous que « or » peut aussi marquer un moment particulier d'un raisonnement:

L'idée prévaut, en Europe occidentale, en Amérique du Nord et au Japon, d'une crise du contrôle de l'immigration. **Or** cette vision interdit tout débat serein. La question importante, en effet, ce n'est pas l'efficacité du contrôle des Etats sur leurs frontières, dont on sait bien le caractère nécessairement imparfait, mais plutôt la nature de ce contrôle.

À partir de l'exemple ci-dessus, la proposition introduite par « or », s'oppose à l'opinion commune qui est émise dans la première phrase. Bien évidemment, « or » marque donc un moment d'alternance dans l'argumentation. Ainsi, la proposition qui suit, introduite cette fois-ci par « en effet », appuie bien celle que « or » avait introduite.

Le fait d'introduire ce deuxième temps dans un raisonnement est un rôle qui caractérise le syllogisme comme vous avez vu plus haut. Comme les adverbes « cependant » ou « pourtant », « or » peut introduire une objection.

Exemple:

• Tu as déclaré avoir raison, **or** tu n'as rien démontré de concret.

3.3 Articulation logique de cause avec l'adverbe «en effet»

L'adverbe, «en effet» marque une articulation logique de cause.

Exemple:

• Impossible de venir, en effet mes affaires me retiennent encore quelque temps.

Dans ce cas, «en effet» peut être synonyme de « car » et de « parce que ».

❖ Affirmation avec «en effet»

L'adverbe, «en effet» sert aussi à introduire une proposition qui prime une affirmation ou un assentiment de ce qui a été dit précédemment dans un énoncé.

Exemple

• Il est intellectuellement inutile. **En effet**, il est le cancre de la classe.

3.4 Comment apporter des arguments avec certaines locutions adverbiales

3.4.1 Les locutions adverbiales « de plus » et « en outre »

« De plus » et « en outre » sont des locutions adverbiales qui peuvent introduire de compléments d'information dans un énoncé afin de l'enrichir par rapport à ce qui a déjà été dit.

Exemples:

- 1. Elle est faible et de plus malhonnête.
- 2. Elle est payée et, en outre, logée et nourrie.

3.4.2 La locution adverbiale « par ailleurs »

L'on emploie la locution adverbiale « par ailleurs » quand on veut ajouter une information ou présenter un argument nouveaux. Elle peut aussi servir à introduire un point de vue différent ou une autre perspective par rapport à ce qui a été dit au préalable.

Exemple:

• Cet enfant m'intéresse beaucoup. Par ailleurs, c'est l'enfant le plus intelligent de la classe.

3.4.3 L'adverbe « d'ailleurs » et « du reste »

« *D'ailleurs* » et « d*u reste* » servent à ajouter une nouvelle considération à celles qu'on a déjà présentées. En d'autres termes, ils introduisent un argument qui sert de complément à un autre argument précédant.

Exemple:

• Il est paresseux. Personne ne lui fait confiance. D'ailleurs, il ne prend rien au sérieux.

Il y a une conclusion (le premier énoncé) qui semble être tirée de l'argument présenté par le deuxième énoncé qui, lui, est renforcé par un argument supplémentaire ajouté par le troisième énoncé. En fait, les deuxième et troisième énoncés sont orientés vers un objectif: affirmer la conclusion.

3.4.4 L'adverbe « ainsi »

a. « *Ainsi* » est un adverbe à plusieurs fonctions. Tout d'abord, « ainsi » est un adverbe de manière qui fait référence à la façon dont un événement se produit.

Exemple:

- *Ça se fait ainsi.*
- b. « Ainsi » peut aussi introduire un développement.

Exemple:

• Mon frère a commencé à parler ainsi...

L'adverbe « *ainsi* » est l'équivalent de « *par conséquent* » et peut donc introduire une conclusion.

c. « Ainsi » peut également introduire un exemple.

Exemple:

Les classes «A» des premières années ont été créées spécialement pour ceux qui ont bien travaillé au concours d'entrée. Mais on note malheureusement que tous les enseignants de ces classes spéciales font souvent face à des situations embarrassantes puisque celles-ci sont d'autant plus différentes que les performances lors des concours d'entrée. Ainsi, depuis un certain temps déjà, la plupart de ceux qui arrivent en première année après le concours d'entrée, sont obligés de passer un autre test, dit le test de placement.

- d. L'adverbe « *ainsi* » est souvent porteur du second terme d'une comparaison Exemple:
 - De la même manière qu'il s'est toujours comporté ces derniers temps, **ainsi** se comporte-t-il aujourd'hui.

Notez bien que dans un tel énoncé, il y a très souvent inversion du sujet et du verbe après l'adverbe « *ainsi* ».

Exemple

• Ainsi soit-il!

4.0 Conclusion

Dans cette unité vous avez été initié à la manière de ponctuer vos raisonnements en termes d'opposition et de restriction. Ceci est passé par l'emploi de certaines conjonctions de coordination ainsi que de certains adverbes Ces connaissances vous seront utiles dans l'organisation et la gestion de ce que vous dites et écrivez puisqu'elles vous auraient aidé à structurer votre raisonnement.

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.

Tauveron, Cathérine. «De la lecture littéraire à l'écriture à l'intention littéraire ou comment construire une posture d'auteur à l'école». *Actes du 9^e Colloque de l'AIRDF*, Québec, 26 au 28 août, 2004.

Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, Studyrama, 2001.

Unité 3: Orientation des Quantificateurs et Appréciatifs Dans Une Argumentation

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.4 Emploi de «peu» et «un peu»
 - 3.2 Emploi de «à peine»
 - 3.3 Emploi de «presque»
 - 3.4 Emploi de «même»
- 4 Conclusion
- 5 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

Si chacun des adverbes «peu», «un peu», «presque» ou l'adjectif «même» ou la locution «à peine» est employé ou déployé dans un énoncé, celui-ci peut toujours avoir une orientation argumentative. Dans cette unité vous serez appelé à analyser ces quantificateurs et appréciatifs pour mieux saisir les rôles qu'ils jouent ou pourront jouent dans un énoncé.

2.0 Objectifs

À la fin de cette unité, on espère que vous serez capable de bien:

• comprendre et appliquer des quantificateurs dans leurs emplois divers dans un argument.

- comprendre et appliquer des appréciatifs dans leurs emplois divers dans un argument.
- employer certains adverbes et/ou locutions pour donner le sens souhaité dans un argument.

3.0 Matière Principale

Orientation des Quantificateurs et Appréciatifs Dans Une Argumentation

3.1 Emploi de «peu» et «un peu»

Dans un énoncé, ces adverbes, dits quantificateurs, marquent tous les deux soit une petite quantité soit une faible intensité. Bien évidemment, *«peu» et «un peu»* sont hiérarchisés à des degrés d'intensité relative et n'accordent forcément pas la même **appréciation** à la quantité et à l'intensité d'une chose.

Faites une comparaison entre les deux énoncés ci-après:

1. Son français est peu troublant.

et:

2. Son français est un peu troublant.

L'énoncé 1 porte sur une litote qui est un procédé rhétorique destiné à atténuer l'expression de la pensée. Elle consiste à dire moins pour faire entendre plus. En fait, ce qui est sous-entendu dans l'énoncé 1 est que « son français n'est pas aussi troublant qu'on aurait imaginé».

Par contre, dans l'énoncé 2, il n y a pas d'équivoque: « son français est troublant », sans pour autant être alarmant.

Vous êtes ainsi appelé(e) à faire attention à votre emploi de *«peu» et «un peu»*, respectivement, par rapport à l'orientation que vous comptez donner à un argument dans vos discours et écrits.

3.2 Emploi de «à peine»

Dans son emploi général, « à *peine* » diminue la valeur de la chose à laquelle il se rapporte.

Analysez les énoncés suivants:

- 1. Ce comportement est à peine digne d'un étudiant de deuxième année.
- 2. Ce comportement est **peu digne** d'un étudiant de deuxième année.
- 3. Ma fille fait à peine vingt mètres de marche pour arriver à l'école.

Les énoncés 1 et 2 montrent qu'il y a une différence de sens dans les emplois de «à peine» et de «peu», respectivement. Alors que l'énoncé 1 sous-tend un verdict peu glorifiant de comportement des étudiants de deuxième année, un comportement qui semble dégradant, indigne et hors norme, l'énoncé 2 peut facilement passer pour un exemple à suivre.

L'emploi de «à peine» dans l'énoncé 3 donne un autre sens, celui de « uniquement » ou « seulement ».

3.3 Emploi de «presque»

L'adverbe « presque » indique qu'un certain niveau ou objectif est proche, sans être tout à fait atteint. Il peut aussi indique un sous-entendu ayant le sens de majoration ou celui de minoration

Exemples:

- 1. Emeka a à peine seize ans.
- 2. Emeka a presque seize ans.

L'exemple 1 a un sens de minoration qui suppose qu'à seize ans, Emeka est encore très jeune. Et, l'exemple 2 renvoie à un sens de majoration qui suppose qu'à seize ans, Emeka doit se prendre pour un grand par rapport à son contexte.

3.4 Emploi de «même»

Placé avant le nom et en corrélation avec «que», l'adjectif «même» indique la similitude.

Exemple:

• Je me suis acheté la même voiture que toi.

Placé après le nom, l'adjectif «même» marque une insistance ou souligne une précision. Exemple:

• Doris est la bonté meme.

Un argument peut être introduit par l'adjectif «même» afin d'orienter ledit argument vers un sens encore plus loin ou plus profond que celui de la proposition d'avant.

Exemple:

• Les femmes aiment déjà le football, il y en à même beaucoup.

4.0 Conclusion

Dans cette unité vous avez étudié certains adverbes et adjectifs sous d'autres noms, à savoir des «quantificateurs» et «appréciatifs» pour mieux saisir les rôles qu'ils jouent ou pourront jouent dans un énoncé. Vous avez aussi appris que si chacun des adverbes «peu», «un peu», «presque» ou l'adjectif «même» ou la locution «à peine» est employé ou déployé dans un énoncé, celui-ci peut toujours donner une nouvelle orientation à un argument et même modifier le sens.

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.

Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, Studyrama, 2001.

Unité 4: Vers l'Unité Textuelle en Ecriture Créative

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
 - 3.1 Cohérence intégrale du texte
 - 3.2 Texte et éléments anaphoriques
 - 3.3 Texte et éléments cataphoriques
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

.....

1.0 Introduction

En tant que l'œuvre créative, un texte est supposé être un document cohérent dont la mise ensemble tourne autour d'une unité certaine. Ainsi, écrire un texte ne se résume pas uniquement en mettant ensemble des éléments linguistiques divers pour former des phrases. Dans toute action d'écriture créative qui vise la production d'une œuvre littéraire, il y a un préalable qui va au-delà du simple assemblage des phrases. Il s'agit de l'unité textuelle ou la cohésion du texte. Dans cette unité, vous allez emmener à comprendre ce que c'est l'unité textuelle et comment l'atteindre dans vos écrits.

2.0 Objectifs

À la fin de cette unité, vous devriez:

- comprendre ce que c'est que l'unité textuelle ou la cohésion du texte,
- savoir comment atteindre l'unité textuelle ou la cohésion du texte.

3.0 Matière Principale

Vers l'Unité Textuelle en Ecriture Créative

3.1 Cohérence intégrale du texte

Vous devez noter les trois règles qui gouvernent le sens d'un texte. Il s'agit de:

- i. la règle de développement et de progression de l'information: Toute
 phrase conçue par un auteur doit comporter des informations nouvelles visà-vis de la phrase qui précède;
- ii. **la règle de précédence et de continuité**: Même si la nouvelle phrase contient des informations nouvelles vis-à-vis de la phrase qui précède, la nouvelle phrase doit se fonder sur les éléments d'information contenus dans la phrase précédente dans le cheminement de ses idées;
- iii. la règle de constance et de non-contradiction: faisant suite à la deuxième règle sur la continuité, il doit avoir constance dans la progression des idées, d'une phrase précédente à celle qui suit tout en suivant et en respectant les séquences logiques dans les présentations sans se contredire.

3.2 Texte et éléments anaphoriques

D'abord, vous devez comprendre que la notion d'**anaphore** sous référence ici, est bien différente de celle d'anaphore comme une figure de style littéraire (expliquée déjà dans Module 2-Unité 3). **En grammaire**, une anaphore dans un énoncé, est un mot ou syntagme qui assure une reprise sémantique d'un précédent segment appelé

« antécédent ». L'anaphore est un procédé grammatical fondamental qui participe à la cohérence d'un texte.

L'anaphore a deux fonctions dans la rédaction d'un texte :

i. Elle vous fait éviter une répétition lexicale.

o Ighalo n'avait pas de stylo ; je lui ai prêté **le mien**.

Le pronom possessif « le mien » est une anaphore dont l'antécédent est le nom « stylo ». Sans l'anaphore, vous voyez que la phrase serait moins élégante :

o « Ighalo n'avait pas de stylo ; je lui ai prêté mon stylo ».

Il vous faut éviter la construction d'une telle phrase avec la répétition inutile.

ii. Elle vous fait dissiper une équivoque.

L'unité textuelle tourne généralement autour des expressions anaphoriques qui reprennent des mots, groupe de mots (surtout des pronoms).

Regardez bien les phrases ci-dessus et notez que le sens est ambigu:

Omoye a organisée **une soirée** d'anniversaire. **Elle** était incroyable!

Le nom « **Omoye** » est une anaphore. Mais deux questions surviennent : i. Quel est son **antécédent** ? ii. Est-ce « **Omoye** » ou bien la «**soirée**» qui était incroyable?

o Mon frère ainé a acheté un gros chien. **Il** est très méchant.

Le pronom personnel « II » est l'anaphore, mais quel est son antécédent ? Est-ce « mon frère » ou bien «le gros chien» qui est très méchant ?

Pour éliminer toute ambiguïté à votre lecteur, vous pouvez employer également une anaphore qui est un **syntagme nominal** (*cet animal*, *ce dernier*):

- o Mon frère ainé a acheté un gros chien. Ce dernier est très méchant.
- o Mon voisin a acheté un gros chien. Cet animal est très méchant.

3.3 Texte et éléments cataphoriques

Pour sa part, la **cataphore** suppose des relations co-textuelles par anticipation. En grammaire, une cataphore dans un énoncé, est un mot ou un syntagme qui renvoie sémantiquement à un segment à venir, appelé « **conséquent** » (opposé à l'**antécédent** qui précède l'anaphore).

Contrairement à la situation anaphorique qui dépend d'un élément précédent, les relations cataphoriques sont construites sur la base des éléments co-textuelles qui vont suivre. La cataphore est un procédé grammatical fondamental qui participe à la cohérence d'un texte.

• Si tu la vois, tu diras à Chimamanda que j'ai retrouvé son sac rouge.

Le pronom personnel « la » est une cataphore et son « conséquent » est le nom propre « Chimamanda ».

- C'est lorsqu'elle m'a remis le message, que Latifah me révèle toute sa tristesse.
- Il est très sympathique, ce grand soldat nigérian.
- J'adore ça, le chocolat!

Dans les trois pronoms cataphoriques dans les exemples ci-hauts sont « elle », « il » et « ça » tandis que leurs conséquents respectifs sont « Latifah », « ce grand soldat nigérian » et « le chocolat ».

La grande partie de l'explication ci-haut sur l'anaphore et la cataphore est adaptée de Wikipédia (http://.wikipedia.org)

4.0 Conclusion

La discordance dans l'unité textuelle vient généralement d'un mauvais assemblage des phrases et d'une mauvaise organisation des systèmes anaphorique et cataphorique. Ceux-ci donnent naissance à une cacophonie de constructions qui ne riment à rien. Ce sont des choses que vous devriez éviter si vous voudriez bien produire des œuvres littéraires bien structurées ayant une bonne organisation interne, dénommée «l'unité textuelle».

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.

Van den Avenne, Cécile. Savoir Rédiger, Studyrama, 2001.

MODULE 4: IMITATION ET PARODIE DE L'ECRITURE CREATIVE

Le **Module 4** vous initie directement à la pratique. Ce module est essentiellement consacré à la mise en pratique de l'écriture créative. En employant beaucoup de diligence, vous pouvez commencer et terminer une unité par semaine.

- Unité 1: Application 1 Imiter et parodier un poème donné (*Ode à l'OUA* de Pascal Moulen)
- Unité 2: Application 2 Imiter et parodier un conte donné (*Comme on fait son lit, on se couche* de Samson Nzuanke)
- Unité 3: Application 3 Rédigez une histoire inventée sur une page
- Unité 4: Application 4 Imiter et parodier une pièce de théâtre (Prologue d'*Ada, l'histoire d'une orphéline* de Stella Omonigho)

Unité 1: Application 1 - Imiter et Parodier un Poème Donné (*Ode à l'OUA* de Pascal Moulen)

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale : Imiter et parodier *Ode à l'OUA* de Pascal Moulen
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

Dans cette unité, vous allez passer à la pratique, à l'acte d'écrire. Vous devriez libérer votre imaginaire tout en vous libérant. Vous ne devriez pas avoir peur; vous devriez plutôt vous mettre à l'œuvre, tout en vous rappelant que « c'est en forgeant que l'on devient forgeron ». Ainsi, il vous faut commencer à écrire maintenant sans trop penser à l'exactitude grammaticale ou structurale. N'ayez pas peur de commettre de fautes de langue. Ensuite, vous faites la lecture et la relecture de votre composition pour mieux corriger. Soyez guidé par la parole de Régine Detambel (2004) qui dit: « Faire écrire c'est bien, faire réécrire c'est mieux ».

2.0 Objectif

 À la fin de cette unité, vous serez à même de vous exercer seul en poésie.

3.0 Matière Principale

Application 1- Imiter et parodier un poème donné (*Ode à l'OUA* de Pascal Moulen)

3.1 Imiter et parodier *Ode à l'OUA* de Pascal Moulen

Ode à l'OUA (Reine Afrique)

Depuis 1957 fut érigée une œuvre unique

La maison commune de tous les fils d'Afrique

Des Blancs, des Noirs comme charpentiers

Clouaient heureux, les planches de la fraternité!

(Musique de Kora)

Un Guinéen apportait le ciment

Du Nil venait de l'eau

Un poète sénégalais vantait le tableau

«Que vive la fraternité, éternellement!»

(Musique de Kora)

Vous qui trouvez une victoire en chaque repas

Vous qui avez la pauvreté pour tout bagage

Vos pères vous ont laissé le plus beau des héritages: l'humanisme!

Pour l'Afrique, ne le dilapidez pas!

(Musique de Kora)

Les «autres» pensaient: «Rien de bon sous les tropiques

Attendez, vous verrez, c'est l'Afrique...»

Ils voulaient nous condamner à être des domestiques,

Mais nous savions que notre rêve, l'OUA, n'était pas utopique!

(Pascal Moulen, cité dans *Reine Afrique ou Racines de l'Union africaine* de Jean-Emmanuel Pondi, p. 7, 2007)

3.1.1 Principes de base

- Étudiez le poème
- Réécrivez la première strophe dans vos propres mots en tenant compte de :
 - i. La syllabification
 - ii. La rime
 - iii. L'allitération
 - iv. La personnification
 - v. L'allégorie

4.0 Conclusion

Vous avez réussi votre premier pari. Essayez de lire votre production poétique à haute voix. Tout en tenant compte du fait que la poésie soit un texte écrit en vers et le plus souvent en strophes, formant des mélodies, grâce au rythme, à l'harmonie et aux figures de style faisant appel à l'imagination. La poésie cherche à éveiller tous les sens du lecteur grâce aux procédés tels que la rime, la métrique, la métaphore, la comparaison, l'assonance et l'allitération entre autres.

Les poèmes ne racontent pas toujours des histoires (comme c'est le cas des romans). Le plus souvent, ils décrivent des lieux, des personnes ou des sentiments. Ils transmettent le plus souvent tout ce qui peut (rien que par les mots) amener le lecteur à sentir les émotions que ressente l'écrivain.

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.

Pondi, Jean-Emmanuel. Reine Afrique ou Racines de l'Union africaine/Queen Africa or Roots of the African Union, Editions CLÉ, 2007.

Unité 2: Application 2 - Imiter et Parodier un Conte Donné

(Comme on fait son lit, on se couche de Samson Nzuanke)

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale : Imiter et parodier *Comme on fait son lit, on se couche* de Samson Nzuanke
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

Dans cette unité, vous allez passer à une deuxième pratique relative à la prose. Comme c'est déjà noté ci-haut, vous ne devriez pas avoir peur. Vous étudiez bien le modèle de passage donné et les personnages mentionnés. Alors, il vous faut commencer à écrire maintenant sans trop penser à l'exactitude grammaticale ou structurale. N'ayez pas peur de commettre de fautes de langue. Ensuite, vous faites la lecture et la relecture de votre composition pour mieux corriger. Soyez guidé par la parole de Régine Detambel (2004) qui dit: « Faire écrire c'est bien, faire réécrire c'est mieux ».

2.0 Objectif

 À la fin de cette unité, vous serez à même de vous exercer seul en prose.

3.0 Matière Principale

Application 2- Imiter et parodier un conte donné (Comme on fait son lit, on se couche de Samson Nzuanke)

3.1 Imiter et parodier *Comme on fait son lit, on se couche* de Samson Nzuanke

Comme on fait son lit, on se couche

Musa et Nneka se sont mariés depuis bientôt vingt ans. Nneka avait alors quatorze ans et son mari, six ans de plus. Les deux étaient encore au lycée et ils étaient menacés d'exclusion à cause de cette relation qui a rendu Nneka grosse. Le règlement du lycée était clair là-dessus.

De son côté, le père de *Nneka* avait déjà engagé les services d'un avocat aux fins de traduire *Musa* en justice pour détournement de mineur.

Alors, la famille de *Musa* était inquiète et voulait une solution à l'amiable. Mais ce qui compliquait le problème davantage était la question d'exclusion de *Nneka*, brillante élève qui, à son âge, était déjà en terminale.

En effet, *Nneka* était la fille unique de sa mère et portait tout l'espoir de cette dernière qui l'avait surnommée « ma joie ». Son plus grand souhait avait toujours été que « ma joie » aille le plus loin possible dans ses études. La maman avait souvent l'habitude de raconter à ses voisines et amis comment elle rêvait voir sa fille dans la blouse de médecins lorsque celle-ci viendrait de temps en temps au village les soigner dans leur vieillesse.

A ce jour-là, paraissait-il, ces rêves-là n'étaient plus permis. La maman avait perdu tout espoir...

C'était à ce moment même qu'une de ses amies lui avait parlé de l'avortement...

«Avortement ? » Elle s'est posée la question maintes fois sans pour autant se convaincre que c'était la meilleure solution pour sortir sa fille de cette situation embarrassante.

Après réflexion, elle s'est engagée et la grossesse a été avortée. Et afin de fumer le calumet de la paix, les deux familles ont décidé d'amener les deux jeunes gens chez le maire.

Aujourd'hui, 20 ans après, *Musa* est devenu un grand avocat et sa femme, un médecin, mais il y avait un vide dans leur vie de couple car *Nneka* attendait toujours d'être enceinte.

On racontait alors que certains rites traditionnels n'avaient pas été faits quand ils se mariaient ; et que l'une des tantes de *Nneka* lui avait attaché le ventre...

Tout le monde, semble-t-il, avait déjà oublié la petite histoire d'avortement d'il y a vingt ans.

(Extrait de *Readings in French* (inédits) de Samson Fabian Nzuanke)

3.1.1 Principes de base

- Étudiez le conte.
- Réécrivez les trois premiers paragraphes dans vos propres mots en tenant compte de :
 - i. la règle de développement et de progression de l'information
 - ii. la règle de précédence et de continuité
 - iii. la règle de constance et de non-contradiction

4.0 Conclusion

Vous avez réussi votre second pari. Essayez de lire votre production à haute voix en tenant compte de ce que la prose est une catégorie d'écriture qui regroupe tous les textes qui racontent une histoire fictive ou réelle rapportée par un narrateur. Les textes narratifs (les romans) sont généralement longs. Ecrits en prose, ils sont le plus souvent

structurés en chapitres ou parties. Ils sont aussi structurés par des péripéties qui forment alors leurs schémas narratifs (unité, cohérence, développement, intrigue, dénouement, etc).

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

Nzuanke, Samson Fabian. *Readings in French* (non édité), 2020. Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004. Unité 3: Application 3 - Rédigez une Histoire Inventée Sur une Page

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale

Rédigez une histoire inventée sur une page

- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

Vous êtes face à votre histoire. Réfléchissez et puisez dans votre fond pour rédiger une histoire fictive (ou réelle) que vous pouvez imaginer concernant un(e) ami, frère, sœur, etc, sur une page. Notez que les textes narratifs (les contes et romans) sont généralement structurés par des péripéties ou incidents qui forment alors leurs schémas narratifs (unité, cohérence, développement, intrigue, dénouement, etc.). Alors, c'est à vous de jouer!

2.0 Objectif

 À la fin de cette unité, vous serez à même de vous exercer seul en prose.

3.0 Matière Principale

Application 3 - Rédigez une histoire inventée concernant un(e) ami(e), frère, sœur, etc., sur une page.

Principes de base

Suivez le cheminement du conte que vous avez parodié plus haut. Séparez bien vos idées en paragraphes pour mieux distinguer le début, le milieu et la fin (le dénouement) de l'histoire.

Tenez compte de:

- ii. la règle de développement et de progression de l'information
- ii. la règle de précédence et de continuité
- iii. la règle de constance et de non-contradiction

4.0 Conclusion

Vous avez réussi un autre pari. Essayez de lire votre production à haute voix. Pour l'instant, ne vous gênez pas par les fautes de français que vous commettez. Quelles sont les figures de style que vous avez employées?

Unité 4: Application 4 - Imiter et Parodier Une Pièce de Théâtre (Extrait du prologue d'*Ada, l'histoire d'une orphéline* de Stella Onome Omonigho)

Contenus

- 1.0 Introduction
- 2.0 Objectifs
- 3.0 Matière principale
- 3.1 Imiter et parodier Une Pièce de Théâtre (Extrait du prologue d'*Ada*, *l'histoire d'une orphéline* de Stella Onome Omonigho)
- 4.0 Conclusion
- 5.0 Ouvrages consultés/Lectures recommandées

1.0 Introduction

Dans cette unité, vous allez passer à une quatrième pratique relative à la pièce de théâtre. Vous devriez libérer votre imaginaire. N'ayez pas peur de commettre des fautes de langue. Soyez toujours guidé par la parole de Régine Detambel (2004) qui dit: « Faire écrire c'est bien, faire réécrire c'est mieux ».

2.0 Objectif

• À la fin de cette unité, vous serez à même de vous exercer seul en pièce de théâtre.

3.0 Matière Principale

Application 4- Imiter et parodier une pièce de théâtre

(Prologue d'*Ada, l'histoire d'une orphéline* de Stella Omonigho)

4.1 Imiter et parodier la pièce de théâtre

Prologue

(La scène s'ouvre sur deux jeunes enfants, un garçon de 7 ans et une fille de 5 ans, discutant sérieusement dans un salon moderne, décoré dans le luxe avec une peau de léopard).

OKPUEZE : Maman est docteur en médecine, elle n'est pas princesse.

ODODOEZE: Non, maman est princesse et papa est prince.

OKPUEZE : (en colère, impatient avec la petite sœur) Tais-toi! Je sais ce queje dis, papa est prince, mais maman est docteur et elle travaille à l'hôpital.

ODODOEZE: (tape des pieds sur le sol presque en larmes) Ne me dis pas de me taire, je sais aussi que maman est princesse. Elle me dit toujours que je suis princesse parce que je suis issue de la famille royale. Si tu dis que papa est prince, alors maman est princesse.

OKPUEZE : Arrête de me déranger avec ta bêtise de princesse, maman est docteur en médicine.

ODODOEZE: Maman est princesse!

OKPUEZE: Maman est docteur en médecine.

ODODOEZE: Maman est princesse!

OKPUEZE : (crie au visage de sa sœur) Maman est docteur en médecine !

ODODOEZE: (crie plus fort avec des larmes aux yeux) Maman est princesse!

MAMAN: (elle entre et tient les deux enfants pendant que la petite fille met immédiatement son pouce dans sa bouche) Qu'est-ce que c'est? Pourquoi vous criez tous les deux? Pourquoi vous disputez-vous? (Regarde un enfant puis l'autre).

ODODOEZE : (pleure et montrant son frère du doigt) Maman, Okpueze a crié sur moi, il m'a dit de me taire.

MAMAN : (à Okpueze) Pourquoi as-tu crié sur ta sœur et pourquoi lui as-tu dit de se taire ?

OKPUEZE : Maman, elle disait que tu es princesse et pas médecin, et je lui ai dit que tu es médecin.

ODODOEZE : (faisant des grimaces à son frère) Maman est princesse!

OKPUEZE : Maman est médecin.

ODODOEZE: Maman est princesse!

MAMAN: (*souriante*) Je comprends maintenant, je comprends. Maman est princesse.

ODODOEZE : (saute de joie alors que son frère a l'air choqué) Ouais ! Je l'ai dit, je l'ai dit. Maman est princesse !

MAMAN: (elle regarde les deux enfants) Maman est aussi docteur en médecine.

OKPUEZE : (*il fait des grimaces à sa sœur*) Je t'ai dit que maman est docteur en médecine, non ?

MAMAN: (toujours souriante) Vous avez tous les deux raison! Je suis princesse et médecin.

(Extrait de la pièce *Ada, l'histoire d'une orpheline*, pp.15-16, par Stella Onome Omonigho, 2017)

3.1.1 Principes de base

- Étudiez le prologue de la pièce de Stella Omonigho
- Réécrivez l'ensemble du dialogue présenté ci-dessus dans vos propres mots en tenant compte de:
 - i. l'intrigue (s'il y en a)
 - ii. le dénouement (de la scène) si possible
 - iii. la cohésion du texte

4.0 Conclusion

Essayez de lire votre production à haute voix en tenant compte de ce que le théâtre est un texte écrit en actes et scènes. Il est destiné à être joué par des acteurs. Vu qu'il est un texte destiné à la scène, le théâtre est écrit sous forme d'indications scéniques et de dialogues entre différents personnages. Les indications scéniques ont pour but d'aider les acteurs et les metteurs en scène dans leurs prestations sur scène. Pour leurs parts, les dialogues sont destinés à être lus par les lecteurs. La structure interne des textes théâtraux consiste en les noms de chaque personnage en majuscule suivis des reliques correspondantes. L'ensemble de ces répliques forment les dialogues de la pièce. Les dialogues sont le plus souvent précédés ou entrecoupés par des indications scéniques en italique. Ces indications donnent des précisions sur l'expression du visage des personnages, leurs actions, le ton de leurs voix, les sorties de scène et toute autre détail pouvant faciliter la production de la pièce de théâtre sur scène.

5.0 Ouvrages Consultés/Lectures Recommandées

Omonigho, Stella Onome. Ada, l'histoire d'une orpheline, L'Harmattan, 2017.

Onyemelukwe, Ifeoma. *The French Language and Literary Creativity in Nigeria*, Labelle Educational Publishers, 2004.