

Міністерство освіти і науки України
Херсонський державний університет
Кафедра романо-германських мов

Голотюк О.В.

Стилістика французької мови

Херсон-2011

УДК 811.133.1: 81'38

Укладач:

Голотюк О.В. – кандидат педагогічних наук, доцент

Рецензент:

Голотюк О.В.

Стилістика французької мови : Навчальний посібник для студентів-філологів вищих закладів освіти. Херсон: ХДУ , 2013. – 132 с.

Посібник „Стилістика французької мови” ставить на меті ознайомити студентів з історичним розвітком та сучасним станом вивчення стилістичної системи французької мови. Розглянуто теоретичні питання, джерела виникнення й формування лінгвостилістики, її основні поняття й категорії. У посібнику „Стилістика французької мови” наголошується на зв'язок мови з культурою народу Франції, тобто здійснюється лінгвокраїнознавчий підхід до мовних фактів, що є істотним для курсу стилістики французької мови.

Друкується за рішенням науково-методичної ради Херсонського державного університету (протокол № від 2011 року).

Пояснювальна записка

„Стилістика французької мови” пропонує теоретичний лекційний курс, який присвячений важливим складовим стилістики французької мови та практичні рекомендації студентам, щодо аналізу художнього твору з точки зору його естетичної значущості і особливостей індивідуального стилю автора. Посібник подає схему стилістичного аналізу, містить загальні вимоги до стилістичного аналізу літературного тексту, пропонує приклади стилістичного аналізу фрагментів роману та поезії.

Посібник складається з логічно пов'язаних частин: лекційного теоретичного курсу, практичних завдань до семінарських занять, практичних

завдань до самостійної роботи студентів та словника літературного аналізу тексту та художніх понять.

Лекційний теоретичний курс стилістики французької мови ставить на меті озброїти студентів сумою знань, яка допоможе їм як викладачам, правильно інтерпретувати мовні факти, глибоко осмислювати тексти, кваліфіковано здійснювати аналіз фрагментів з урахуванням їх лексичних та стилістичних особливостей. Викладання курсу здійснюється французькою мовою. Основні теоретичні положення викладаються під час лекційних занять.

У лекційному курсі вивчаються такі питання: стилістика французької мови як дисципліна та її завдання, класифікація стилів, зміна значення, образні фігури характеристики, особливості фразеологічних мовленнєвих зворотів та емоційно забарвлений синтаксис.

На семінарських заняттях аналізуються теоретичні положення та матеріал практичних завдань. Семінарські заняття присвячуються найбільш важливим та дискусійним проблемам, що сприяє формуванню умінь застосовувати в практичній діяльності набуті теоретичні знання, використовувати засвоєні наукові методи та прийоми. На заняттях студенти мають показати знання тексту літературного твору, дати характеристику персонажів, визначити сюжет, композицію та індивідуальні стилістичні особливості стилю кожного автора. Метою практичних знань є вміння проаналізувати фрагменти художніх творів французьких письменників згідно з параметрами, що відповідають основним розділам теоретичного курсу стилістики французької мови.

У ході самостійної роботи студенти опановують та розширюють набуту теоретичну базу, проводять самостійний фактографічний пошук того чи іншого стилістичного явища, виконують серію вправ та тестів на самоконтроль вивченого. Самостійна робота зі стилістики французької мови передбачає також вивчення певних розділів курсу, які не знайшли повного відображення на лекціях.

Partie I. COURS MAGISTRAUX

COURS 1. La rhétorique des Anciens

Plan :

1. La rhétorique des Anciens
 - Aristote, Virgile, Cicéron, Horace
2. Le Moyen Age – XVIII-ème siècle
 - François Villon, Montaigne, Malherbe, Vaugelas, Du Bellay, Boileau, Voltaire, Condillac, Diderot, Buffon

1. La rhétorique des Anciens

La rhétorique a paru 300 - 400 ans avant notre ère comme étude sur l'art oratoire et l'éloquence. Les stylistes de la France contemporaine s'appuient souvent sur les oeuvres d'Aristote, de Cicéron, de Quintilien etc. Les traités de Cicéron *De Oratore* et *L'Orator*, sa correspondance, ainsi que les concepts du poète romain Virgile, les oeuvres de Horace constituent la base de la stylistique française.

Aristote a réuni ses oeuvres dans un traité *Organon*. Le traité embrasse tous les domaines de la science. Le traité d'Aristote *La Rhétorique* présente un grand intérêt pour les linguistes et les stylistes. Aristote oppose la langue écrite à la langue parlée, la prose à la poésie. Il analyse quelques «tropes» et «figures». Dans le même traité d'Aristote *La Rhétorique* les rhéteurs ont un autre but, c'est le désir d'améliorer le style des discours oratoires et du langage poétique. Aristote proteste contre l'«amplification du style» dans *La Rhétorique* : «Alcidamas se sert des épithètes, non comme d'un simple assaisonnement propre à réveiller l'appétit, mais comme d'une viande à saouler, tant il se plaît à les prodiguer, à les choisir grandes et longues, et à les employer sans nécessité».

Le poète romain Virgile est l'auteur des oeuvres connus comme *Bucoliques*, les *Géorgiques* et l'*Enéide*. Il a créé pour la première fois le schéma de la composition littéraire. La composition de Virgile plus précisément le schéma des styles d'autrefois est connue sous le nom des *Roues de Virgile*.

Le schéma de Virgile a la forme d'une circonférence ou d'une roue. Virgile distingue trois styles :

1. Mediocrus stylus (style modéré, employé lors de la description du travail des laboureurs).
2. Le style bucolique, gravis stylus (style élevé, créé pour la description des exploits des héros ; style de l'épopée héroïque);
3. Humilus stylus (style simple) ; le style donné permet d'écrire la vie quotidienne.

Cicéron parle aussi du lien de l'oeuvre littéraire avec la sphère de l'emploi.

Les rhéteurs créent un plan de la composition du discours d'orateur et partiellement une oeuvre littéraire :

- introduction (dans le traité, le discours) ;
- division (division en parties) ;
- affirmation (de la thèse) ;
- réfutation (d'une idée déterminée) ;
- conclusion.

Les penseurs grecs parlaient de quelques parties de l'art rhétorique :

- 1) recherches ;
- 2) disposition ;
- 3) style.

Le plan pouvait être naturel (spontané) et artificiel (préparé d'avance).

L'orateur avait le droit de commencer par la conclusion si cela s'expliquait par la nécessité le thème ou la sphère d'emploi. L'orateur avait le droit d'introduire les proverbes, les dictons, les aphorismes.

On ne peut pas oublier Horace (Quintus Horatius Flaccus ; 65 - 8 av. J.-C.), poète romain. Horace a publié *L'art poétique*, il a exposé la future théorie du

classicisme dans le plan littéraire, en abordant le problème des styles.

En faisant le bilan du matériel étudié, nous pouvons mettre en valeur tout ce que nous avons hérité des Anciens :

1. Le lien des concepts philosophiques des rhéteurs de l'époque antique avec leur credo esthétique.
2. Les Anciens nous ont laissé le schéma des «tropes» et des «figures». La terminologie créée autrefois existe jusqu'à nos jours, par exemple : métaphore, métonymie etc.
3. Les Anciens (Grecs et Romains) ont parlé du choix des styles.

2. Le Moyen Age – XVIII-ème siècle

Le Moyen Age est l'époque de la stagnation dans le développement des moyens stylistiques, malgré l'abondance des oeuvres littéraires (*Chansons de geste*, *Chanson de Roland* et d'autres). Le français se trouve sur le point de son affirmation. Les recherches de la rime suivent les règles générales d'autrefois.

XV-ème siècle

Au XV-ème siècle les styles fonctionnels suivent les règles générales de la rhétorique des Anciens. Cela se fait sentir sur l'oeuvre d'un poète de talent François Villon (1431 – vers 1465). Ses oeuvres tels que : *Petit Testament*, *Grand Testament*, *L'Epithaphe Villon*, dite *Ballade des Pendus*, nous montre le choix «des tropes» et «des figures».

On ne peut pas définir les procédés stylistiques de l'époque donnée comme une nouvelle étape dans le développement de la rhétorique ou de la stylistique. Mais il faut prendre en considération l'apport considérable de François Villon dans la littérature française. Le style de François Villon mérite d'être étudié et analysé.

François Rabelais (vers 1494-1553) a complètement reflété dans son oeuvre le développement de la langue française de son époque.

XVI-ème siècle

Au XVI-ème siècle se forme finalement le français contemporain. La langue (sa structure) attire tout d'abord l'attention des grammairiens s'occupant de tous les problèmes de la linguistique. La rhétorique devient une partie de la grammaire. Dubois, Meigret, Ramus, Estienne accordent quelques pages aux questions des styles littéraires et aux moyens d'expression.

On pose la question sur l'état de la langue littéraire : «Comment doit être la langue des gens appris?» On pose le problème des normes littéraires et la rhétorique est considérée comme moyen d'apprentissage du bon style. La rhétorique se détache de la philosophie. Ce lien réapparaît de nouveau au dix-huitième siècle.

Dans son oeuvre principal *Essais* (1580) Michel Eyquem de Montaigne développent les pensées d'Aristote et de Quintilien. L'auteur des *Essais* se prononce contre des procédés stylistiques artificiels : «Les riches et magnifiques paroles» c'est ainsi que Montaigne appelle les tropes et les figures de la diction. Montaigne veut que le style reflète la réalité : «tel sur le papier qu'en la bouche». La langue littéraire selon l'avis de l'auteur doit rapprocher le langage parlé à la langue écrite.

XVII-ème siècle

Le problème des normes stylistiques acquiert une acuité particulière et intéresse les écrivains, les poètes et les théoriciens – linguistes. Quelques pensées du poète lyrique François Malherbe et celles du grammaticien Vaugelas présentent un vif intérêt pour les théoriciens de la linguistique.

François Malherbe est connu non seulement comme poète, mais comme un théoricien dans le domaine du style. Malherbe exclut l'emploi des mots «simples» dans l'art poétique, bien que les limites qui séparent la langue écrite du langage parlé, selon Malherbe, s'effassent.

On ne peut pas oublier le rôle principal de Malherbe dans la littérature française : il ouvre la voie au classicisme. Vaugelas était son successeur.

Claude Favre de Vaugelas (1585-1650) essaie de créer le code du «bon usage», du bon style, en indiquant l'emploi correct de quelques formes et figures dans la langue littéraire. Il publie son livre *Remarques sur la langue française* en tâchant de trouver la langue «bien travaillée», «du bon usage» qui doit être parlée par l'élite («la façon de parler de la plus saine partie de la Cour»).

Vaugelas proteste contre la création des styles individuels des écrivains et leurs moyens d'expression. A cette époque la rhétorique fait partie de la grammaire. Il manque toujours l'analyse dans la création des moyens d'expression.

Joachim Du Bellay (1522-1560) a publié son oeuvre *Défense et illustration de la langue française*. L'auteur parle du crédo poétique de la Pléiade. Les poètes et les écrivains ont un large choix libre des moyens d'expression pour la création des procédés stylistiques. Du Bellay indique quatre moyens d'enrichissement du vocabulaire : la création des néologismes, les emprunts du grec et du latin, les emprunts des dialectes, l'emploi des archaïsmes et des mots vieillissés. La Pléiade attire attention aux sources de l'enrichissement des styles du langage, à l'évolution du vocabulaire de la langue.

Boileau-Despréaux (1636-1711) traite quelques problèmes de la poétique et de la stylistique dans son traité *Art poétique* en disant que «Le style est inséparable de l'idée». Il donne quelques conseils pratiques aux écrivains et poètes d'autrefois :

«Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement
Et les mots pour le dire arrivent aisément».

Boileau s'appuie sur les paroles de Malherbe. Il l'apprécie hautement :

«D'un mot mis à sa place enseigne le pouvoir
Et réduisit la Muse aux règles du devoir».

Boileau ne fait pas d'analyse des procédés stylistiques, il se prononce pour le choix méticuleux des moyens d'expression par les orateurs, les écrivains et les poètes.

XVIII-ème siècle

Les philosophes – encyclopédistes (Voltaire, Condillac, Diderot, Buffon) ont beaucoup donné pour la linguistique. La rhétorique avec son code «des règles du bon usage» existe encore, mais la langue est considérée comme une catégorie évoluant constamment.

Au dix-huitième siècle l'Académie Française propose la classification suivante : le style élevé, employé dans les tragédies classiques, les odes, les discours ; le style moderne, employé dans les romans, les récits ; le style simple

(familiers). Sa sphère d'emploi sont les comédies, les farces, les fables.

Les styles évoluent, le vocabulaire change aussi. Le genre, c'est à dire la sphère d'emploi du lexique indique sur son choix.

Les paroles du journaliste Antoine Rivarol (1753-1801) sur *le Discours sur l'universalité de langue française des vertus spécifiques de la nation française qui a créé cette langue* acquièrent le sens particulier. Le purisme est rejeté sur le deuxième plan.

Jean-François Marmontel (1723-1799) auteur des romans épiques *les Incas*, *Bélisaire* et des pièces de théâtre propose une théorie de trois styles : le simple, le moyen et le sublime ou élevé.

Etienne Bonnot de Condillac (1715-1780) fait beaucoup d'attention aux problèmes de la linguistique dans son traité philosophique *Essai sur l'origine des connaissances humaines*. Il parle de l'origine des langues, de la classification hiérarchique des langues. La langue, selon l'avis de Condillac, reflète les particularités nationales des peuples.

Georges-Louis Leclerc, comte de Buffon (1707-1788) est l'auteur du livre *Histoire naturelle, suivie des Epoque de la nature*. Il possède un style excellent de l'exposé et s'intéresse aux lois du développement de la langue et en particulier aux problèmes du style.

Son crédo esthétique est exprimé par la phrase suivante : «bien écrire c'est à la fois bien sentir, bien penser et bien dire». Le mérite des encyclopédistes du XVIII-ème siècle consiste en ce qu'ils ont accepté l'évolution de la langue sans oublier d'autres apports.

Cours 2. La développement de la stylistique aux XIX-XX-ème siècles

Plan :

1. L'apport des écrivains français à la stylistique
 - Victor Hugo
 - Gustave Flaubert
 - Guy de Maupassant
2. Charles Bally sur la stylistique
 - Les idées de Ferdinand de Saussure
 - Les idées de nos stylistes

1. L'apport des écrivains français à la stylistique

L'étude des styles se trouve entre les mains des écrivains et des poètes. La rhétorique traditionnelle se trouve parmi les matières étudiées aux établissements de l'enseignement secondaire et supérieur de la France. Elle fait partie de la grammaire. Le code des règles d'autrefois est souvent troublé. Le purisme dans la langue, dicté par l'Académie Française affronte le style libre des romanciers, puis celui des représentants du classicisme réaliste.

Les comédies, les farces, les fables deviennent une source inépuisable de l'enrichissement du français. Le lexique familier, l'argot et les dialectes pénètrent dans la littérature française.

Victor Hugo (1802-1885) écrit dans son poème intitulé *Réponse à un acte*

d'accusation tiré du recueil *Les Contemplations* :

«Alors, brigand, je viens, je m'écriai : Pourquoi
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière ?
Et sur l'Académie, aïeule et douairière,
Cachant sous ses jupons les tropes effarés
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés
Je fis souffler un vent révolutionnaire
Plus de mot sénateur, plus de mot roturier».

Victor Hugo a introduit dans ses oeuvres beaucoup de lexique familier. Il se sert de l'argot et des dialectes pour donner de l'expressivité à ses ouvrages.

Dans son roman *Les Misérables* on trouve les mots dont l'emploi est attribué à la jeunesse de nos jours, par exemple : machin, truc, type, boulot.

L'idée de Boileau et le principe de Buffon sur le lien de la forme et du contenu des énoncés continuent d'être de base dans le crédo esthétique de cette époque. D'habitude on attribue à Flaubert la forme et le style raffinés, mais l'auteur de *Madame Bovary* ne détache pas la forme du contenu. Il écrit à George Sand dans sa lettre: «vous m'attristez un peu, chère maître, en m'attribuant des opinions esthétiques qui ne sont pas les miennes. Je crois que l'arrondissement de la phrase n'est rien, mais que bien écrire est tout, parce que «bien écrire c'est à la fois bien sentir, bien penser et bien dire» (Buffon). Le dernier terme est donc dépendant des deux autres puisqu'il faut sentir fortement afin de penser et penser bien pour exprimer». (G. Flaubert *Correspondance*)

Flaubert est resté fidèle au principe de Buffon : pour lui la forme (le moyen d'expression de la pensée) est directement liée au contenu. Le choix du style (de la forme) était lié à l'idée.

Guy de Maupassant (1850-1893) développe l'idée de son maître. Dans la préface à son roman *Pierre et Jean* l'auteur écrit :

«Il n'est point besoin de dictionnaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose sous le nom d'écriture artiste, pour fixer toutes les nuances de la pensée, mais il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe. Ayons moins de noms, de verbes et adjectifs au sens presque insaisissable, mais plus de phrases différenciées, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorités, de rythmes savants» (Maupassant).

Nous voyons que les problèmes de la stylistique, sauf quelques pages, accordées à la rhétorique dans les grammaires françaises restent hors de la sphère d'étude des linguistes. Le terme «stylistique» employé pour la première fois en 1840, a été enregistré par la stylistique française au XX-ème siècle.

2. Charles Bally (1865-1947)

Charles Bally occupe une place bien particulière dans l'histoire de la stylistique française. Beaucoup de linguistes considèrent Charles Bally comme fondateur de la stylistique. Il nous a laissé beaucoup d'ouvrages parmi lesquels quelques oeuvres sur la linguistique, y compris *Traité de stylistique française*. C'est un livre qui reflète les problèmes de la stylistique. On ne peut pas s'abstenir de citer

son ouvrage intitulé *Stylistique et linguistique générale*.

Charles Bally proteste contre l'étude de la langue «à travers» la littérature mais cela ne lui empêche pas d'écrire dans son oeuvre : «L'observation stylistique reste étrangère à toute intention pratique, elle se sépare nettement de l'art d'écrire ; elle ne comporte pas davantage l'étude des caractères esthétiques ou plutôt des styles littéraires, qui relèvent de la critique ou de l'histoire de la littérature». (Ch. Bally *Le langage et la vie*).

Dans le même ouvrage nous lisons : «En linguistique il y a deux manières très différentes de faire de l'histoire : on peut choisir un fait caractéristique, par exemple, une forme grammaticale, un type de construction, un type de formation de mots, ou encore un mot isolé et poursuivre les transformations de ce fait ou de ce mot à travers les phrases successives de l'évolution».

«Ou bien après avoir écrit dans son ensemble une période de la langue, on peut la comparer à d'autres périodes, étudier l'évolution de la langue... Cette seconde démarche est infiniment plus malaisée que la première car elle suppose une foule de recherches de détails non encore entreprises ou achevées, car elle seule mérite le nom d'histoire de la langue».

Charles Bally partage l'opinion de son maître, Ferdinand de Saussure (1857-1913). L'école linguistique franco-suisse considère la linguistique comme la science sur la langue «en elle-même et pour elle-même». Voilà ses idées principales :

«**La stylistique étudie** les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité...

On voit que la recherche de cet objet se trouve dans une étude **préparatoire** et dans une étude **constructive**, qui en est du reste une partie intégrante et même le point culminant.

La partie préparatoire comprend la *délimitation et l'identification* des faits expressifs. Délimiter un fait d'expression, c'est tracer, dans l'agglomération des faits de langage dont il fait partie, ses limites propres, celles qui permettent de l'assimiler à l'unité de pensée dont il est l'expression; l'identifier, c'est procéder à cette assimilation en définissant le fait d'expression et en lui substituant un terme d'identification simple et logique, qui corresponde à une représentation ou à un concept de l'esprit.

Ces *deux opérations*, purement intellectuelles, sont étrangères à l'étude stylistique proprement dite, mais lui sont nécessaires: ce n'est que par la détermination du contenu logique d'une expression que sa valeur affective peut être mise en évidence.

La partie proprement stylistique de notre étude comprend les caractères affectifs des faits d'expression, les moyens mis en œuvre par la langue pour les produire, les relations réciproques existant entre ces faits, enfin l'ensemble du système expressif dont ils sont les éléments.

Il faut le répéter, la première partie ne saurait être revendiquée par la stylistique seule; elle pourrait aussi bien être réclamée par la grammaire et la lexicologie; mais d'autre part, la stylistique ne peut s'en désintéresser, parce que c'est de la manière dont ces faits sont étudiés que dépend le succès de sa recherche propre: si les fondements

logiques de notre science occupent une grande place dans ce livre, c'est que cette étude s'inspire généralement de méthodes empiriques, incompatibles avec le but que nous poursuivons, et capables de fausser dès le début la vue des faits.»

Nos stylistes ne partagent pas l'opinion de Charles Bally sur la linguistique : «La stylistique étudie les faits d'expression du point de vue de leur contenu affectif, c'est à dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité».

Nous allons étudier les styles de tous les points de vue sans rejeter la valeur des éléments affectifs de la langue.

Cours 3. La stylistique à l'époque actuelle.

Plan :

1. La stylistique au XX-ème siècle
 - J.Marouzeau, M.Cressot, P.Guiraud, L.Tesnière, Riffaterre
2. Les niveaux de la langue d'après Ch.Bally

1. La stylistique au XX-ème siècle

Les oeuvres de Charles Bally établissent le lien entre les recherches linguistiques des théoriciens de la fin du XIX-ème siècle et celles du commencement du XX-ème siècle.

On peut citer les savants qui ont fait beaucoup d'attention à l'étude de la théorie de la stylistique : Marouzeau, Martinet, Mitterand, Guiraud, Georgin.

J.Marouzeau consacre ses oeuvres aux problèmes de la phonologie et aux unités méthaphoriques. M.Cressot nous donne un schéma bien strict (mais qui laisse à désirer) des procédés stylistiques et des moyens d'expression du français moderne. Pierre Guiraud a publié une petite brochure assez précieuse intitulée *La stylistique*.

L'auteur y parle de deux aspects de la stylistique de nos jours :

1) de la stylistique d'expression qui étudie les rapports de la forme et de la pensée en général : elle correspond à l'élocution des Anciens ;

2) de la stylistique d'individu, qui étudie les rapports de l'expression avec l'individu ou d'une collectivité qui la crée et qui l'importe. (Guiraud P. *La stylistique*)

L'auteur parle de la stylistique «descriptive», qui a pour but d'étudier les mots, les groupes de mots et leur rôle dans le système de la langue.

Après la publication du livre de L.Tesnière *Eléments de syntaxe structurale*, quelques linguistes français s'adressent à l'étude de la forme d'expression. Tesnière écrit : «Il y a donc lieu à distinguer entre le plan structural et le plan sémantique, le sens étant en dernière analyse la raison d'être de la structure et intéressant indirectement à ce titre la syntaxe structurale». «Le plan sémantique au contraire est le domaine propre de la pensée, abstraction faite de toute expression linguistique».

On ne peut pas ignorer quelques suggestions de Riffaterre où il donne la définition du style : «J'entends par style l'emphase (expressive, affective ou esthétique), ajoutée sans altération sémantique, à l'information que porte la structure linguistique.

Ce qui revient à dire que le langage exprime et que le style souligne». Riffaterre pense que l'obstacle principal à la recherche de la définition correcte de la stylistique et de ses problèmes consiste en interprétation subjective du texte «selon la rhétorique normative».

«Le subjectivisme impressionniste, la rhétorique normative et le jugement esthétique hors de saison ont trop longtemps entravé le développement de la stylistique comme science et surtout comme science des styles littéraires.» (*Compte rendu de Riffaterre, 1957-1958*).

On peut dire que le style ce n'est pas une emphase du discours, mais sa base. Le style peut être neutre, mais il peut avoir quelques éléments appréciatifs.

On peut citer encore quelques noms qui travaillent dans le domaine de la stylistique, par exemple : Ch. Muller, M. Arrivé, N. Guenier etc.

Ch. Muller fait beaucoup d'attention à la statistique linguistique qui doit donner des résultats dans l'avenir nécessaires à la linguistique appliquée. Dans la revue *Langue française* dans un article de Michel Arrivé intitulé «Postulat pour description linguistique des textes littéraires» on parle de «la mort de la stylistique» dont l'objet d'étude consiste en «description du texte littéraire».

Dans le même numéro de cette revue Nicole Guenier dans son article «La pertinence de la notion d'écart en stylistique» parle des stylistes qui n'étudient que les écarts des normes de la langue.

Le rôle de la stylistique est très important. La stylistique qui fait partie de la linguistique étudie tous les moyens d'expression et tous les procédés stylistiques du français contemporain.

2. Les niveaux de langue d'après Charles Bally

Dans toute la mesure du possible, le traducteur doit garder la tonalité du texte qu'il traduit. Pour ce faire, il doit dégager les éléments qui constituent cette tonalité par rapport à tout un ensemble de caractères stylistiques que nous appelons les niveaux de langue. Il est facile de distinguer des tonalités différentes suivant que le texte appartient à la langue parlée, à la langue écrite, à une langue technique, etc. Il est plus difficile, par contre, d'établir une structure de la tonalité. La tonalité n'est pas du tout entière fonction du niveau, mais elle y puise une bonne part de ses effets stylistiques. Le niveau peut être apprécié indépendamment du message, bien qu'il s'exprime en fait par des signes concrets: mots spéciaux, syntaxe particulière, ordre des mots, etc. Il pourra, lors des opérations de découpage être porté en marge du texte, un peu comme on inscrit la tessiture d'un morceau de musique à la clef.

Nous adopterons ici en grande partie la terminologie saussurienne telle que Bally l'a précisée dans son *Traité de stylistique française*, mais en faisant deux distinctions nouvelles: l'une entre le **bon usage** et la **langue vulgaire**, l'autre entre les préoccupations **esthétiques** et les préoccupations **fonctionnelles**, donc utilitaires.

Le système des tonalités est un système d'oppositions. Tel terme est administratif parce qu'une association mémorielle permet de l'opposer à un terme usuel désignant la même chose: ex. *décès / mort*; il suppose donc une option et par conséquent l'existence de variantes stylistiques.

Outre l'opposition des mots entre eux sur le plan de l'effet produit, on peut en établir une autre par rapport aux mots usuels qui, de ce fait, sont dépourvus de tonalité et constituent ce que nous appelons la **langue commune**, qui, comme son nom l'indique, participe à toutes les catégories horizontales et verticales indiquées dans le schéma ci-après.

La distinction entre bon usage et langue vulgaire peut varier suivant les époques ou les circonstances, mais on ne saurait nier cependant que même à une époque de relâchement linguistique comme la nôtre, une personne instruite hésitera à dire: «Je vous cause». Cette expression donne à un texte une certaine tonalité que le traducteur devra s'efforcer de rendre.

Notre deuxième distinction reconnaît des préoccupations esthétiques par rapport à celles qui ne sont qu'utilitaires. A partir de la langue familière, qui est à la limite inférieure de bon usage, on peut affiner l'expression en s'élevant successivement au niveau des **langues écrite, littéraire, poétique**. En sens inverse, on descend au niveau de la **langue populaire** et de l'**argot**.

Parallèlement à cet axe vertical, il y a un axe horizontal qui, à cet étage de la langue écrite, englobe les différentes **spécialisations fonctionnelles**, c'est-à-dire celles où la langue fonctionne au profit d'une spécialisation technique. Ces spécialisations obéissent à des nécessités pratiques et non à une intention esthétique: c'est là ce qui distingue essentiellement les deux axes.

Remarque. En regard de la langue familière et de l'argot, nous plaçons les **jargons**, langues à la fois familières et techniques, comme par exemple ceux des Grandes Ecoles ou de certains métiers. Nous retenons la distinction que fait Bally à savoir que les jargons diffèrent de l'argot en ce qu'ils ne sont compréhensibles qu'aux seuls initiés. Evidemment ils communiquent largement avec l'argot, mais restent liés à des activités particulières.

Si, par exemple, nous devons traduire le message: «Hello, John! How are you today?» il nous faut savoir à quel niveau il se situe. Nous saurons alors comment traduire l'exclamation («Bonjour!» «Tiens!» «Bonjour, Jean!» «Salut!» etc.), décider s'il faut conserver le prénom ou l'omettre, opter pour une formule de politesse qui cadrera avec le niveau choisi, etc. C'est précisément faute d'apprécier correctement les niveaux que les étrangers commettent souvent des erreurs, tutoyant un inconnu, par exemple, ou employant devant un supérieur des formules qui ne conviennent qu'à un inférieur.

Les niveaux de la langue

Bon usage	Tonalité esthétique	
	Langue poétique	
	Langue littéraire	

Langue vulgaire	Langue écrite	administra- tive	juridique	scientifique, etc.
	Langue familiale			
	Langue populaire			
	Argot			

Cours 4. La stylistique de la langue française, ses objectifs et ses méthodes

Plan :

1. La stylistique et ses objectifs
2. Les méthodes de recherche
3. Les circonstances et le rôle du destinataire de l'énoncé
4. L'analyse stylistique des textes littéraires

1. La stylistique et ses objectifs

La stylistique est la «discipline qui a pour objet le style, qui étudie les procédés littéraires, les modes de composition utilisés par tel auteur dans ses œuvres ou les traits expressifs propres à une langue». L'étude stylistique d'un texte permet de mettre en évidence les moyens mis en œuvre par un auteur, dans un cadre générique déterminé, pour faire partager une vision spécifique du monde (c'est-à-dire ce qui est dit, raconté).

L'analyse stylistique d'un texte repose généralement sur l'étude de l'élocution, c'est-à-dire, par exemple, l'étude du vocabulaire, des figures de style, de la syntaxe, etc. tout en conciliant la forme et le fond (= le sens). Ce qui fonde l'étude stylistique d'un texte est la conviction que chaque texte littéraire véhicule une vision subjective, c'est-à-dire une vision non neutre.

2. Méthode de recherche

En attendant que la stylistique devienne objet d'enseignement valable, comment faire progresser les études de style ? La réponse à cette question nous trouvons chez Jules Marouzeau.

– A des monographies d'auteurs il faut préférer des monographies de procédés, étudier par exemple, soit d'une façon générale, soit au moins dans une littérature, dans une époque, dans une école, tel aspect du style: rôle du concret ou de l'abstrait, recherche de l'intensité ou de l'atténuation, emploi de la notation directe ou de

l'expression détournée, artifices de construction et procédés d'ordre des mots, rythme et mouvement de la phrase, usage et choix des formes et des mots, procédés phoniques, harmonie et euphonie, emploi des parties du discours, usage des groupes et clichés, purisme et contamination, imitations et influences, économie et abondance, mélanges de tons, emprunts aux langues spéciales, techniques, étrangères, archaïsme et néologisme, langue écrite et langue parlée, style prosaïque et procédés poétiques... .

C'est l'analyse des faits de langue conduit à la méthode empirique d'observer les faits de style. Il resterait, après cet examen de caractère linguistique, à parler du sujet parlant ou écrivant, des besoins et des circonstances de l'énoncé, du langage parlé ou écrit.

L'attitude de l'auteur de l'énoncé pourrait se définir d'une façon générale à partir d'une sorte de degré zéro, en prenant comme élément de comparaison une forme de langue aussi peu caractérisée que possible, propre à permettre la stricte compréhension sans provoquer ni jugement de valeur ni réaction affective. Par rapport à cette sorte d'état neutre, on verrait se diversifier les aspects de l'énoncé suivant les intentions et impressions du sujet énonçant, les circonstances et les influences auxquelles il est exposé.

3. Les circonstances et le rôle du destinataire de l'énoncé

Les circonstances sont peut-être l'élément le plus aisé à définir.

Le style est fonction des moyens que met à la disposition de l'énonçant l'état de sa culture; un illettré emploie une langue pauvre et rudimentaire, un intellectuel une langue composite et multiforme.

Il est fonction de l'état social, ce qui n'est pas nécessairement la même chose: tel aristocrate, moins cultivé qu'un intellectuel, emploiera pourtant une langue plus savante et plus châtiée; tel ouvrier, plus ignorant que tel paysan, parlera une langue plus pittoresque et plus variée.

Il est fonction enfin essentiellement des conditions dans lesquelles se trouve l'auteur de l'énoncé.

Les effets varient selon les circonstances où s'exerce la parole. La considération de l'interlocuteur joue un rôle essentiel. Elle conditionne les différences entre par exemple la langue de la confidence familière, qui est une espèce de monologue intérieur, poursuivi avec la seule préoccupation de s'exprimer sincèrement, et la langue du dialogue, qui est une sorte de rivalité et de lutte, chacun des interlocuteurs voulant faire impression sur l'autre... .

4.L'analyse stylistique des textes littéraires

L'analyse stylistique des textes littéraires se fait d'après le schéma suivant:

1. Renseignements sur l'auteur (époque, oeuvre, courant littéraire, idées générales et esthétiques).
2. Oeuvre (titre, genre et résumé).
3. Contenu (en bref) du texte.

4. Thème et idée esthétique du texte.
5. Commentaire du titre du texte.
6. L'idée maîtresse de l'oeuvre.
7. Caractéristique des personnages principaux.
8. Moyens expressifs accentuant le sujet:
 - styles d'exposé (argumentatif, informatif, narratif, descriptif, monologue, dialogue, monologue intérieur, discours indirect libre);
 - tonalité de l'extrait (lyrique, épique, pathétique, comique, ironique);
9. Procédés stylistiques animant les images:
 - figures stylistiques (comparaison, épithète, ironie, hyperbole, antithèse (contraste), répétition, anaphore, gradation, parallélisme, litote, euphémisme; périphrase; oxymore);
 - tropes (métonymie, métaphore, personnification, réticence, allégorie, leitmotiv).
10. Moyens lexicaux, enrichissant le langage de l'auteur:
 - synonymes, homonymes, antonymes;
 - champs sémantiques;
 - champs lexicaux ;
 - emprunts, néologismes, archaïsmes;
 - locutions phraséologiques, proverbes;
 - langage parlé, dialecte, argot;
 - mots péjoratifs;
 - jargon de profession, terminologie spéciale;
11. Les particularités de la syntaxe du texte:
 - longueur des phrases (très longues ou bien très courtes rapides, complexe, plusieurs subordonnées)
 - temps des verbes;
 - mises en relief: tournures d'insistance, reprise, anticipation;
 - interrogations, exclamations;
 - ellipses;
12. L'image du narrateur (narrateur impersonnel, narrateur personnifié, narrateur : personnage principal).
13. L'image du texte présentée dans des autres oeuvres artistiques.
14. Valeur esthétique du texte.
15. Valeur pédagogique du texte.

Retenez! C'est peu de trouver des observations. Il faut savoir expliquer **pourquoi** l'auteur les a choisies. Toutes les idées doivent être soumises à l'idée esthétique de l'oeuvre et à la particularité du style individuel de l'auteur.

N.B! Entre chaque partie ne pas oublier une ou deux phrases de transition.

Pour faire l'analyse stylistique des textes littéraires il faut savoir distinguer les procédés stylistiques les plus usés. Pour cela il faut consulter le **Petit Glossaire** présenté ici ou le **Glossaire - Classement par types de figures** à la fin de cet ouvrage.

Petit Glossaire

Allégorie(f) (du grec. allegoria) – expression d'une idée par une image, un tableau, un être vivant. etc. ; oeuvre littéraire ou artistique utilisant cette forme

d'expression : le «Roman de la Rose», le tableau de Delacroix, «La liberté guidant le peuple» sont des allégories. (*Petit Larousse en couleur*).

Anacoluthé(f) (du grec anakolouthon, sans liaison) - changement brusque de construction grammaticale. (*Petit Larousse en couleur*). Ce sont des constructions syntaxiques contaminées.

Par exemple : - Robert n'est pas revenu ? Il ne tardera plus maintenant ... il ne devait qu'entrer et sortir pour avoir des nouvelles. (Fr. Mauriac. *Les chemins de la mer*).

Anaphore(f) (du grec anaphora) - répétition du même mot au début de phrases successives. (*Petit Larousse en couleur*). Par ex. :

Je vous salue ma France arrachée aux fantômes
Ô rendue à la paix Vaisseau sauvé des eaux
Pays qui chante Orléans Beaugency Vendôme
Cloches cloches sonnez l'angélus des oiseaux
Je vous salue ma France, aux yeux de tourterelle
Jamais trop mon tourment mon amour jamais trop
Ma France mon ancienne et nouvelle querelle
Sol semé de héros ciel plein de passereaux...

(L.Aragon. *Le musée Grévin* (août-septembre 1943).

Antithèse (f) (gr. antithesis, opposition) – procédé (figure) par lequel on souligne, en les rapprochant, l'opposition de deux mots ou de deux idées. Ex. : *la nature est grande dans les petites choses*. (*Petit Larousse en couleur*)

Ce procédé est parfois appelé « **oxymore** ». (Espèce d'antithèse). Par ex. : *une gaieté triste, un crime juste, un laidéron joli, un amusement ennuyeux*.

Asyndète(f) (gr. asundeton, absence de liaison). Gramm. Suppression des mots de liaison (conjonctions, adverbes) dans une phrase ou entre deux phrases pour donner plus de force. (*Petit Larousse en couleur*).

Comparaison (f) - procédé par lequel on met en parallèle deux termes. (ex. : « *il est bavard comme une pie*. ») (*Petit Larousse en couleur*).

Epiphore(f) – figure syntaxique, variété de répétition, selon laquelle on reprend le même mot formulé à la fin des phrases ou des vers.

Par exemple :

Air vif
J'ai regardé devant moi
Dans la foule je t'ai vu
Dans le blé je t'ai vu
Sous un arbre je t'ai vu

Paul Eluard

Hyperbole(f) (gr. huperbolê, excès) – procédé qui consiste à exagérer l'expression pour produire une forte impression. (Ex. : un géant pour un homme de haute taille, un pygmée pour un petit homme. (*Petit Larousse en couleur*))

Ironie(f) (du gr. eironeia, interrogation) est un procédé qui consiste à dire le contraire de ce qu'on veut faire entendre. (Ex. : *Tu es tellement beau*. Ce compliment n'est qu'une ironie.)

Gradation (f) (du lat. gradus, degré) – progression (figure) par degrés

successifs : gradation des efforts. Disposition de plusieurs mots suivant une progression ascendante ou descendante : les mots *va*, *cours*, *vole* forment une gradation ascendante. (Petit Larousse en couleur)

Leitmotiv [lajtmotiv](m) – phrase, formule qui revient à plusieurs reprises dans une oeuvre littéraire, dans un discours. (*Petit Larousse en couleur*).

« C'est vraiment un être odieux, détestable. Mais non, j'exagère, je ne dis pas la vérité. Ni odieux, ni détestable, même pas foncièrement stupide, il faut lui reconnaître aussi certaines qualités. Mais lourd, voilà ce qu'il est. Lourd. Et il ne le soupçonne même pas. Du reste il ne sent rien, ne devine rien. Il n'y a pour lui que les évidences solides, les sentiments de grosse confection. Tout ce qui échappe à l'expression lui échappe et bien d'autres choses.

Vous êtes là et j'ai besoin d'être claire, d'être simple. Et vous ne me connaissez pas, triste ménagère, petite bourgeoise, pincée, vaniteuse, avare, l'épouse d'un homme, quoi. Je suis ainsi parce qu'il faut bien qu'en face de lui, je me retranche. Lourd, je vous dis qu'il est lourd. Une façon de regarder toute chose comme un comestible. La veille de son départ pour Bucarest, à déjeuner, il mangeait du boudin. Il a dit avec un clappement : «Un bon morceau de boudin, c'est quand même bien bon. Mon Dieu, je ne lui reproche pas d'aimer le boudin et de le dire, mais avec un clappement.

Le pire est peut-être qu'étant lourd et d'une grosse écorce, il n'y ait pourtant rien dans sa conduite qui prête à un reproche sérieux.» (M. Aymé. *La belle image*)

Métaphore(f) (du grec *metaphora*, transport) - procédé (trope) par lequel on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison sous-entendue.

(Ex. : *la Lumière de l'esprit*, *la Fleur des ans*, *Brûler de désir*, etc.). (*Petit Larousse en couleur*).

Métonymie(f) (du gr. *metonumia*, changement de nom) – procédé (trope) stylistique par lequel on exprime l'effet par la cause, le contenu par le contenant, le tout pour la partie, etc. (Ex. : *Il vit de son travail*, pour du fruit de son travail ; *la ville*, pour les habitants de la ville) (*Petit Larousse en couleur*).

Périphrase(f) (du gr. *periphrasis*) – circonlocution exprimant ce qu'o, ne veut pas dire en termes propres. (ex. : *la messagère du printemps* pour l'hirondelle ; *l'astre de la nuit* pour la lune.)

Personnification(f) – trope qui consiste à faire d'un objet inanimé ; d'un être non humain ou d'un phénomène abstrait, une personne réelle, douée de sentiment et de parole. Par ex. *Dès le matin toute la ville était sur pieds*.

Cours 5. Les styles et les registres de la langue française

Plan :

1. Définition du mot style
2. Les différents styles du français
3. Les registres de langue
4. Langue parlée et langue écrite
5. L'expression indirecte

1. Définition

Qu'est-ce que le style ?

Le mot *style* a plusieurs sens d'après la lexicographie française du XX-e siècle.

Le terme « *style* » vient du latin *stilus* et signifiait autrefois le « poinçon pour écrire », poinçon de métal dont les Anciens se servaient pour écrire sur des tablettes.

Style s'emploie pour toutes les formes d'art et désigne la manière originale dont travaille un artiste à une époque donnée.

Style s'emploie pour désigner une caractéristique d'un texte selon le type d'expression : on peut parler de style lyrique, épique, etc.

Style désigne aussi la manière dont un écrivain met en œuvre la langue (sa langue). L'écrivain peut aussi s'inspirer du style des autres écrivains (ou propres à d'autres époques).

2. Les différents styles

Dans la stylistique française on distingue les styles suivants :

1. Genres du style ou types du style

- style oratoire
- style publiciste
- style officiel
- style scientifique
- style épistolaire

2. Manière d'exposer les idées, de montrer l'enchaînement des faits, etc.

- le narratif
- style descriptif
- style accumulatif
- dialogue
- monologue
- monologue intérieur_B

3. Style neutre — style affectif

a) Style neutre (privé de toute expressivité).

b) Style expressif imagé ou style affectif

Ce style se subdivise en :

- style familier
- style concis
- style emphatique, sublime
- style recherché
- ironie

4. Les style d'après les tendances littéraires

- style des classiques
- style des écrivains romantiques
- style des écrivains réalistes

- style des symbolistes
- style des écrivains progressistes du XX-e siècle

3. Les registres de langue

Sur l'exemple du fragment de Louis Pergaud, pris de son roman *La Guerre des boutons* tâchons d'expliquer ce que les Français appellent les registres de langue.

La Guerre des boutons

Deux bandes d'enfants de villages voisins se sont déclaré la guerre. Ils veulent se procurer des boutons comme munitions.

„Tintin compléta ses renseignements en confiant en outre que sa sœur Marie, la cantinière de l'armée, si on voulait bien, avait promis de lui confectionner un petit sac à coulisses comme ceux *ousqu'on* mettait les billes, pour y remiser et concentrer le trésor de guerre. Elle attendait seulement de voir la quantité que ça ferait, pour ne le faire ni trop grand ni trop petit.

On applaudit à cette offre généreuse et la Marie Tintin, bonne amie comme chacun savait du général Lebrac, fut acclamée cantinière d'honneur de l'armée de Longeverne. Camus annonça également que sa cousine, la Tavier des Planches, se joindrait aussi souvent que possible à la sœur de Tintin, et elle eut sa part dans le concert d'acclamations ; Bacaillé, toutefois, n'applaudit pas, il regarda même Camus de travers. Son attitude n'échappa point à la Crique le vigilant et à Tintin le comptable et ils se dirent qu'il devait y avoir du louche par là-dessous.

- Ce midi, fit Tintin, j'irai avec la Crique acheter le fourbi chez la mère Maillot.

- Va plutôt chez la Jullaude. conseilla Camus, elle est mieux assortie, qu'on dit.

- **C'est tous des fripouilles et des voleurs, les commerçants**, trancha, pour les mettre d'accord, Lebrac. qui semblait avoir, avec des idées générales, une certaine expérience de la vie : prends-en, si tu veux, la moitié chez l'une, la moitié chez l'autre : on verra pour une autre fois *ousqu'on* est le moins étrillé.

- **Vaudrait peut-être mieux** acheter en gros. déclara Boulot, il y aurait plus d'avantages.

- Après tout, fais comme tu voudras, Tintin, *t'es* trésorier, arrange-toi, tu n'as qu'à montrer tes comptes quand tu auras fini : **nous, on n'a pas à y fouerrer le nez avant.**”

Dans ce texte, le récit, pris en charge par le narrateur, alterne avec le dialogue, au cours duquel on laisse la parole aux personnages, des enfants qui jouent aux soldats. Le dialogue reproduit les caractéristiques principales de leur langage familier.

- Les déformations phonétiques

Elles sont mises en évidence par les mots soulignés *en italique*.

- Le lexique familier

Les mots soulignés appartiennent au lexique familier.

- Les déformations syntaxiques

Elles sont signalées par les mots **en gras**:

- segmentation de la phrase : **C'est tous des fripouilles et des voleurs, les commerçants ; etc.**

- omission du sujet : **Vaudrait peut-être mieux ;**

- répétition du sujet : **nous, on n'a pas à y fouerrer le nez.**

Analysons !

Dans ce texte, les niveaux de langue du récit et du dialogue appartiennent à des registres très différents. Le narrateur utilise dans le récit un registre courant qui s'oppose au registre familier de ses personnages.

Le registre familier se caractérise par des déformations phonétiques. Le mot «ousqu'on» transcrit graphiquement les déformations que subit la prononciation habituelle. Le narrateur emprunte certaines expressions au lexique familier ; ainsi, le mot «fourbi», qui désigne le bagage du soldat dans le langage des casernes, ou l'adjectif «étrillé», qui est employé ici de façon imagée pour désigner l'action d'avoir payé trop cher un article. Enfin, certaines constructions ne respectent pas les règles habituelles de la grammaire, telles que «Vaudrait peut-être mieux» ou «nous, on n'a pas à y fourrer le nez». La désignation des personnes par l'article défini («la Marie», «la mère Maillot», «la Jullaude») est une autre caractéristique de ce registre.

On peut également remarquer que l'expression «il devait y avoir du louche par là-dessous» introduit le registre familier dans le récit. Cet emploi est justifié car il s'agit d'un discours rapporté au style indirect.

En choisissant d'utiliser le registre de langue familier propre aux enfants, l'auteur recrée le climat de camaraderie de leurs jeux. Il établit une complicité plus grande avec son public de jeunes lecteurs, qui se reconnaît dans ce langage.

Donc, étudier les registres de langue d'un texte consiste à :

A. Identifier les registres utilisés.

On distingue habituellement les registres familier, courant et soutenu qui permettent d'exprimer le même contenu dans des situations de communication différentes.

P.ex. : une fripouille (registre familier),
un voleur (registre courant),
un escroc (registre soutenu).

Donc, pour le registre familier sont propres :

du point de vue phonétique – des mots déformés ; du point de vue de lexique et images – des mots familiers et des expressions imagées ; du point de vue de syntaxe – des phrases simples, des constructions segmentées, des négations omises, redoublement ou omission du sujet.

Ainsi, pour le registre courant sont propres :

du point de vue de lexique et images – des mots courants ; du point de vue de syntaxe – des phrases simples et composées.

Pour le registre soutenu sont propres :

du point de vue phonétique – des liaisons respectées ; du point de vue de lexique et images – des mots rares ou anciens, vocabulaire abstrait, figures de style ; du point de vue de syntaxe – des phrases complexes, utilisation du passé simple et du subjonctif imparfait.

Registre	Phonétique	Lexique et images	Syntaxe
Registre familier	Mots déformés	Mots familiers, expressions	Phrases simples, constructions

		imaginées	segmentées, négations omises, redoublement ou omission du sujet
Registre courant		Mots courants	Phrases simples et composées
Registre soutenu	Liaisons respectées	Mots rares ou anciens, vocabulaire abstrait, figures de style	Phrases complexes, utilisation du passé simple et du subjonctif imparfait

B. Commenter l'effet de style produit par l'emploi d'un registre :

- il situe le personnage dans une région, une catégorie sociale ;
- il donne au texte une certaine tonalité.

4. Langue parlée et langue écrite

Ici intervient d'abord la distinction entre langue parlée et langue écrite. Le précepte donné parfois pas reproduire par écrit les insuffisances, les libertés, les fantaisies de la langue parlée. Les conditions sont trop différentes, comme aussi les moyens d'expression. Celui qui écrit est assuré d'un public attentif par définition, puisqu'on ne lit que ce qu'on veut lire; il a choisi son moment; il est en état de faire le nécessaire pour bien comprendre, puisqu'il peut lire avec lenteur et relire à volonté; il est en état aussi de juger à loisir et avec réflexion; donc il est en principe exigeant, difficile, disposé à la critique. Ces circonstances incitent l'écrivain à soigner sa forme, et il en a les moyens, puisque lui aussi il a tout loisir de procéder lentement, de se relire, de se corriger.

Le sujet parlant, au contraire, du fait que la parole est instantanée, échappe au jugement réfléchi de son interlocuteur; il n'est pas tenu de lui proposer une expression qui résiste à l'analyse et au contrôle; il peut se contenter d'approximations.

D'autre part, ne disposant que de la parole, il doit réaliser ses effets par une action instantanée; d'où la nécessité de les grossir et de les intensifier. De plus, son action est concurrencée par des actions extérieures: bruits, visions, éléments de distraction, qui dispersent l'attention: il doit donc surveiller son interlocuteur, le retenir, l'orienter, d'où l'emploi des particules, des mots accessoires, des mots-gestes.

Seulement il a sur l'écrivain l'avantage de pouvoir mettre en œuvre tout ce qui est son et mouvement; il peut faire des effets de voix, articuler lentement, nettement, avec complaisance, ou au contraire précipiter son débit, parler d'affilée et sans reprendre haleine, ou au contraire pratiquer les pauses, les silences, les suspensions,

donner de la voix ou descendre jusqu'au chuchotement; il prononce avec intensité une syllabe, un mot, une phrase, ou il glisse ; il dispose de l'intonation, qu'il fait attendrie, pathétique, ironique, convaincante, douloureuse...

Enfin les gestes viennent à son secours, jeux de physionomie, de la bouche et des yeux, gestes de la tête, des mains, des doigts, de tout le corps, pour souligner, ponctuer, préparer un effet de voix, de forme ou de pensée. «C'est un désavantage, dit un écrivain anglais, fine observatrice, Katherine Mansfield, d'écrire ces choses. Si nous causions, nous pourrions tout dire en quelques mots. Il est si difficile dans une lettre de ne pas habiller ses idées dans leur robe du dimanche où elles prennent un aspect raide et luisant.»

6. L'expression indirecte

On prête volontiers à l'auteur de l'énoncé l'attitude de dire ce qu'il pense comme il le pense:

*Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.* (Boileau)

Il y a là une grande part d'illusion. Il est difficile de s'exprimer directement. «Mon rêve à moi depuis longtemps, dit Pierre Louys, c'est d'écrire en prose ou en vers: *Le ciel est bleu*, parce qu'il n'y a rien de plus difficile.»

Même quand il croit employer l'expression directe, l'énonçant pratique inconsciemment le détour. On ne dit guère simplement:

J'accepte.— Il pleut. On dit: Si vous voulez. Entendu. Je ne refuse pas. Ce qu'il peut pleuvoir! Quelle averse! Ça dégringole.

Et même le détour est souvent le chemin consciemment préféré; la préoccupation du sujet parlant est moins peut-être de dire les choses comme elles sont, ce qui n'aurait guère d'intérêt, que de les dire comme il les sent, ou mieux encore, comme il voudrait qu'on les sente.

Les aspects de l'expression indirecte sont innombrables.

Le plus connu, le mieux étudié, est celui de l'analyse, procédé qui consiste à résoudre une notion ou une formule en ses éléments; au lieu de dire *mon père*, on dira *l'auteur de mes jours*. «Il y a des lieux, dit Pascal, où il faut appeler Paris *Paris*, et d'autres où il la faut appeler *capitale du royaume*.»

On exprime un état

- par la cause qui l'a déterminé: *Il est ivre* se dit: *Il a bu*.
- ou par l'effet qui en résulte: *avoir peur* se traduit par *trembler*.
- une disposition par l'acte qui la manifeste:

Il est généreux se rend par : *Il donne volontiers*.

- une notion abstraite par sa représentation concrète: *avoir honte* se dit *rougir*.

On exprime une affirmation

- par la négation du contraire: *il n'est pas malin, je ne suis pas sans savoir*; souvent *oui* se traduit par: *je ne dis pas non*.

Le décalage est souvent d'ordre syntaxique; on transporte la qualité de l'adjectif au substantif; il est trop simple de noter l'impassibilité d'une foule immobile: l'écrivain évoquera. *D'impassibles immobilités d'Arabes*. (Goncourt)

Il est parfois de l'ordre imaginatif: c'est le principe de la personnification,

parfois naturelle: *La Nature t'attend dans un silence austère.* (Vigny)

— d'autres fois forcée:

Un grand calme m'écoute. (Valéry)

Il peut être de l'ordre logique; une notion s'exprime souvent par la négation de la notion contraire, une affirmation par une double négation (principe de la litote):

ce n'est pas drôle (= c'est bien triste);

je ne dis pas non (= j'accepte volontiers).

On peut même exprimer une notion par l'affirmation du contraire, à condition d'employer l'intonation voulue: *Eh bien, te voilà propre!* = Comme tu es sale!

On peut enfin suggérer une notion sans l'exprimer, par un sous-entendu:

Si vous croyez... = Je veux bien.

Le recours à l'expression indirecte a été parfois érigé en procédé littéraire, et pratiqué par certains écrivains, surtout des poètes, comme un jeu qui consiste à proposer au lecteur de véritables énigmes: «Nommer un objet, dit Mallarmé, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème, qui est faite du bonheur de deviner peu à peu.» Et c'est ainsi que «*la blancheur neigeuse des oiseaux sédentaires*» deviendra : *Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui.*

A un degré extrême, la dissimulation du sens est si totale que l'auteur lui-même s'y laisse prendre: «Je viens de faire une pièce superbe, disait un jour Mallarmé à Hérédia, sans doute avec un peu d'ironie et d'auto-critique, mais je n'en comprends pas bien le sens, et je viens vous trouver pour que vous me l'expliquiez».

Cours 6. Changement de signification. Métaphore.

Plan :

1. Notice préliminaire
2. Définition de la métaphore
3. Les Anciens sur la métaphore
4. Lien avec la comparaison
5. Valeurs d'emploi de la comparaison et de la métaphore

1. Notice préliminaire

Parmi les mots qui dans le vocabulaire français ont subi des changements de signification les stylisticiens assignent une place de choix aux métaphores et aux métonymies. Les variations de sens de certains termes enrichit le vocabulaire et les genres du style. L'emploi d'une métaphore et d'une métonymie est un procédé linguistique qui contribue à l'enrichissement de la langue, à son évolution; il peut être en même temps un procédé stylistique.

On appelle **procédé stylistique** des constructions qui ne s'emploient pas couramment, parce qu'elles sont destinées à créer des effets dans la phrase : *Il était bavard comme un hanneton et gourmand comme un escargot au beurre.* = effet pittoresque.(Michel de St Pierre *Les Nouveaux Aristocrates*)

Dans le dernier cas cet emploi rend le style plus concis (emploi de métonymies) ou permet d'introduire des images (emploi des métaphores).

Employé au sens figuré, un mot entre dans le vocabulaire du français moderne

(les cas isolés mis à part).

Tenons à exposer quelques principes qui nous guident dans les recherches:

1. Les mots, employés au sens figuré, désignent des notions abstraites. Ce sont surtout des métaphores et des expressions métaphoriques.

2. Une métaphore qu'on emploie pour nommer un objet, phénomène concret n'est qu'un mot neutre.

Cette métaphore est employée dans les divers genres du style comme tout mot neutre sans aucune valeur affective pour désigner des objets concrets.

Ce procédé de métaphorisation devient un procédé stylistique si le mot nouveau appliqué à un objet concret apporte quelques traits supplémentaires de caractérisation.

Exemple : *Le coffre* entier geignait ... (Maupassant. *Nouvelles choisies*). Le mot *coffre* désigne une vieille voiture fermée qui rappelle un coffre.

Le plus souvent l'emploi d'une métaphore à valeur affective, appliquée à un objet concret, est proche d'une personnification.

3. Les métonymies sont, à quelques exceptions près typisation, notions abstraites, des mots neutres, désignant des objets concrets, par exemple :

boire une tasse ; la salle écoutait.

4. On parle souvent des "images effacées". A notre point de vue (qui est le résultat de longues recherches) une image (s'il y en a une) ne s'efface jamais. Elle n'est plus, grâce à une certaine fréquence d'emploi "une image par évocation", mais elle ne perd jamais entièrement sa valeur affective. Les expressions métaphoriques, telles que *l'aube d'une vie nouvelle, l'incendie de la guerre, le berceau d'une civilisation* ne sont jamais employées dans un style neutre, un style officiel. Ces expressions peuvent être renouvelées par des écrivains, des journalistes et par des usagers.

5. Dans ce traité nous montrons la différence entre une métaphore à valeur affective et une métaphore neutre. Nous gardons cette terminologie traditionnelle, mais nous mettons en doute le droit à l'existence du mot "métaphore", appliqué à des objets concrets sans caractérisation supplémentaire dans les exemples suivants : *bras d'un fleuve ; dos d'un fauteuil.* Ce groupe de mots est tellement souvent employé qu'il ne s'enrichit guère de nos jours. Des métaphores pareilles servent à nommer les objets, c'est pourquoi elles s'appellent nominatives. L'origine de ces mots est due à une comparaison ou à une métonymie concrète. Ce sont des mots neutres, désignant des objets concrets.

6. Nous parlons dans notre travail non seulement de changements métaphoriques qui permettent de faire mieux ressortir le lien qui unit le concret et l'abstrait et qu'en même temps, creuse l'abîme qui les sépare mais également d'autres procédés qui contribuent à la formation des images par évocation et des images magistrales dans la langue esthétique.

Ce sont les procédés suivants : métonymie, personnification, symbole, hyperbole, litote et divers moyens de caractérisation.

7. Dans le français moderne le mot "image" est un terme linguistique "métaphore par laquelle on rend les idées plus vives, en prêtant à l'objet une forme plus sensible", (*Larousse du XX-me siècle*). Ce terme ne correspond point au terme russe.

Dans notre langue maternelle ce mot est employé surtout par les critiques et les historiens d'art : Образ Жюльєна Сореля etc. En français on dit tout court : Julien Sorel ; on ajoute parfois : son portrait physique et moral. Nous tenons à le dire pour être mieux compris. Et bien, passons à une analyse plus détaillée des procédés mentionnés.

8. En parlant du classement par des types de figures (consultez le **Glossaire**), il faut souligner que la métaphore se rapporte aux figures d'analogie, aussi bien que : allégorie, comparaison, personnification et prosopopée. L'analogie consiste à établir un rapport de ressemblance entre deux éléments : *Le baton qu'il brandissait ressemblait à une épée.*

2. Définition de la métaphore

Métaphore vient du mot grec *metaphora* - transfert de sens. L'emploi d'une métaphore est un procédé linguistique par lequel, grâce à la ressemblance ou aux rapports d'analogie, on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification. La métaphore désire plus souvent des notions abstraites; parfois des objets et des phénomènes concrets avec une caractérisation supplémentaire. Autrement dit: une métaphore c'est la transposition du sens ou l'emploi des mots neutres au sens figuré.

C'est donc un moyen efficace qui permet de créer non seulement des néologismes stylistiques, mais également des termes nouveaux.

Exemples :

lumière f – phénomène concret ;

la lumière de l'esprit – notion abstraite ;

l'époque des lumières – notion abstraite.

Le mot "*lumière*" est employé au sens figuré (comparaison sous-entendue).

crème f – objet concret ;

la crème de la société – trait distinctif d'une collectivité – notion abstraite – rapports d'analogie.

Il y a toujours un lien qui unit les deux choses rapprochées.

3. Les Anciens sur la métaphore

L'existence de la métaphore a été découverte du temps de Cicéron, dont nous citons la définition : "Les métaphores ne seraient que des emprunts. A défaut du terme propre on prend ailleurs ce que l'on ne possède pas soi-même. La métaphore exprime une idée avec plus d'éclat et de vigueur : elle ajoute du relief à un objet et permet d'atteindre plus de concision". (Cicéron *De Oratore*).

On verra plus loin que cette définition a été approuvée par Charles Bally au carrefour de deux siècles (XIX-XX).

Quintilien trouve que la métaphore est le plus beau et le plus fréquent des tropes. La "métaphore", à son avis, "augmente la richesse de la langue".

Les rhétoriciens attribuaient à la métaphore un grand rôle, tout en la considérant comme un ornement du style. Les philosophes grecs se sont trouvés en présence d'une propriété de la langue qu'ils n'envisageaient point comme une loi interne de l'évolution du vocabulaire. Une métaphore était pour eux un moyen

efficace qui permet de rendre le style plus imagé. On comparait des objets concrets aux notions abstraites, aux phénomènes de la nature etc. On voyait le résultat sans examiner les causes qui conditionnaient le changement de signification.

Les rhétoriciens nous ont laissé en héritage ce terme international et toujours vivace "métaphore". Ils ont montré, sans s'en rendre compte, une source inférieure (nouvelle pour eux) de l'enrichissement du vocabulaire.

La métaphore devient l'objet de plusieurs études linguistiques, elle occupe l'esprit des poètes. Ronsard l'appelle, en y joignant les autres tropes : "*nerfs tendons de la Muse*".

On use largement de ce procédé dans la presse et la langue esthétique de nos jours. Or on ne forme guère de métaphores nouvelles dans le langage parlé.

Au XX-ème siècle Charles Bally affirmait que les métaphores "résultaient de la paresse de pensée et d'expression. Ce sont les emprunts à la langue nationale".

D'autres linguistes français de nos jours assuraient que notre vocabulaire ne se composait que des mots employés au sens concret et des métaphores.

Dans l'état actuel des langues européennes, presque tous les mots sont des métaphores. Beaucoup demeurent invisibles, même à des yeux pénétrants ; d'autres se laissent découvrir offrant volontiers leur image à qui veut la contempler. Des actes, des bêtes, des plantes portent des noms dont la signification radicle ne leur fut pas destinée primitivement".

Cette conclusion prête à contestation. Cependant les deux auteurs ont eu raison de souligner le grand rôle de la métaphore dans l'enrichissement de notre vocabulaire. Métaphore reste un moyen linguistique par excellence, permettant de former des néologismes et non seulement des néologismes stylistiques».

4. Lien avec la comparaison

Le procédé le plus proche de la métaphore est la comparaison, on peut dire que la métaphore est une comparaison cachée. La métaphore est un procédé qui rapproche également deux éléments selon un rapport de ressemblance, mais sans construction grammaticale qui marque la présence de ce lien. On dit que ce dernier est alors **implicite** (G.Niquet *Grammaire des collèges*, 3-e.) Par exemple : *Le soleil se couchait, coquelicot géant flottant sur l'océan*. Dans cette proposition *le soleil* est le comparé et *coquelicot géant* est le comparant.

Dans la métaphore, le comparant n'a pas uniquement son sens littéral. Ainsi, dans l'exemple présenté ci-dessous, le nom « obus » n'évoque pas seulement une munition de guerre ; il représente aussi l'oiseau dont il est question :

Tout à coup, un merle prit son vol, obus noir filant contre l'azur.

Alors, à la définition du terme „métaphore” on peut ajouter : d'après la forme une métaphore est une comparaison sous-entendue, dont un des termes est supprimé.

Exemple: comparaison : *il est gai comme un pinson*;

métaphore : *c'est un pinson* (un homme gai),

comparaison : *la nouvelle vie était pareille à l'aube qui précède le jour*,

métaphore : *j'ai vu l'aube d'une vie nouvelle*; (j'ai vu la nouvelle vie)

Une métaphore supprime non seulement le lien entre les deux termes; elle amène parfois leur fusion complète. Dans une comparaison cette fusion est impossible.

La métaphore n'est pas une catégorie stable, ni un ornement du style, comme le croyaient les rhétoriciens. Elle enrichit le vocabulaire de la langue nationale et les styles individuels. La comparaison est composée des mots qui existent déjà dans la langue nationale.

Une métaphore a pour mots-clefs des éléments constitutifs du vocabulaire : termes emprunts, noms propres, archaïsmes, mots historiques etc.

Il y a des mots qui ne s'associent point avec des notions abstraites et qui ne s'emploient jamais au sens figuré : table, paysan, chaise, citadin, fauteuil, géographie, wagon, historien etc.

Pour que le passage du concret à l'abstrait soit possible un lien quelconque (analogie ou comparaison) est de rigueur.

Par exemple :

Plafond - partie supérieure d'un lieu couvert ; lien d'analogie – limitation ;

Clou - un objet concret (tige métallique qu'on enfonce pour fixer quelque chose); lien d'analogie - fixité.

Une chose, un spectacle qui fixe à l'attention: *clou de la saison* (sens figuré). Ce problème de toute première importance n'est point étudié. Le mot "*citoyen*" peut devenir symbolique; le mot "*citadin*" - jamais.

Certains mots qui ne s'emploient jamais au sens figuré, peuvent subir un changement de signification pour désigner (par métonymie) d'autres objets concrets: chaise - *chaise de poste*; fauteuil - *fauteuil d'un ministre*.

Les métaphores qui servent de noms aux objets concrets se détachent entièrement de leurs mots-parrains et forment des homonymes.

5. Valeurs d'emploi de la comparaison et de la métaphore

On peut employer la comparaison et la métaphore dans différentes intentions. Par exemple, pour donner à une évocation un aspect particulier : précis, pittoresque, poétique.

Cette année, dans notre région, le nombre d'heures d'ensoleillement a été aussi élevé qu'à Monaco. (comparaison précise)

Tu es maquillée comme un clown. (comparaison pittoresque)

Le sourire de ma grand-mère ensoleillait l'océan nacré de ses rides. (métaphore poétique).

On peut accentuer l'effet créé par une métaphore en prolongeant celle-ci dans un texte au moyen de termes appartenant au même champ lexical. Exemple, ci-dessous, le vocabulaire de «la guerre».) On parle alors de métaphore filée : *Une armée de sauterelles attaque mon jardin, déployant sa stratégie infernale.*

Cours 7. Métaphore.

Plan :

1. Métaphores neutres
2. Métaphores traditionnelles
3. Métaphores individuelles ou originales
4. Métaphores totales et partielles
5. Zone d'emploi des métaphores
6. A retenir

On distingue dans toutes les langues trois groupes de métaphores :

- A. Métaphores neutres ;
- B. Métaphores traditionnelles ;
- C. Métaphores individuelles ou originales.

1. Métaphores neutres

Métaphores neutres qui désignent des objets et des phénomènes concrets: *dos d'une chaise*, etc. Ces métaphores n'ont aucune valeur affective et peuvent être employées dans l'information officielle dans une description exacte. Leur emploi ne diffère point de l'emploi des mots neutres.

Il y a deux sources intérieures qui fournissent, cependant, à ce groupe des métaphores à valeur affective, qui servent à nommer des objets concrets : ce sont la publicité et l'argot.

1. La publicité. Pour attirer l'attention des clients on appelle:

une brosse - tête de loup; on dit *des rideaux noirs - rideaux tête de nègre*.

Ce sont des cas isolés.

Ces métaphores à valeur affective grâce à la fréquence d'emploi se transforment parfois en termes neutres : *serviette nid d'abeille*.

2. L'argot possède un vocabulaire parasitaire. On y trouve plusieurs métaphores qui désignent des objets concrets, ces mots évoquant des images:

collante - jupe ; *bavarde - langue*; *cure des dents - mitrailleuse* etc.

2. Métaphores traditionnelles à valeur affective.

Ces métaphores gardent toujours leur valeur affective. Leur expressivité s'est seulement amoindrie, grâce à la fréquence d'emploi: "*le sommet de la gloire, le déclin de la vie*". Les expressions qu'on appelle parfois *les clichés* (ce qui n'est pas un terme linguistique) se prêtent au renouvellement stylistique.

3. Métaphores individuelles ou originales.

Ces métaphores ont toujours une valeur affective et sont le plus souvent des néologismes stylistiques des écrivains et des journalistes. Le rôle d'une métaphore originale ou individuelle ne se réduit point à l'expression du credo esthétique de celui qui la crée. Une métaphore individuelle permet d'introduire des éléments appréciatifs, elle peut servir de moyen de caractérisation.

Exemples:

"Milords, tout l'azur (une vie aisée) est de votre côté" (V.Hugo)

"C'était triste de passer sous le feu de cette pitié" (J.Vallès)

"Le silence infini efface la rumeur de haine et de souffrance du noir grouillement universel" (H.Barbusse)

"Dans cet enfer terrestre l'homme est chaque jour mangé par la terre" (L.Aragon)

4. Les métaphores peuvent être totales et partielles.

Les métaphores totales, exprimées toujours par un substantif, sont rares de nos jours.

Exemples: *paradis* - un endroit où l'on se sent heureux,

enfer - un endroit où l'on souffre ...

Des métaphores partielles qu'on appelle "tournures ou expressions

métaphoriques" sont employées plus souvent que les métaphores totales. Il y a des métaphores développées qui se transforment en images magistrales.

Dans l'expression métaphorique: "*le fleuve semble rire*" on emploie une métaphore-verbe (métaphore d'après la fonction) "*Il (cet homme) était un vautour*" - c'est une métaphore indice.

Dans notre traité nous omettons ces deux termes : métaphore-verbe et métaphore-indice, car nous les trouvons vagues et imprécis.

Il y a un nombre considérable de métaphores internationales: "*sommet de la gloire*"; "*puits de science*"; "*le soleil se lève*", "*pivot d'un problème*", etc.

Il y a des métaphores qui ne s'emploient que dans la langue française :

rage de dent, crampe ambulante.

On trouve également des métaphores propres à la langue française. Elles se traduisent dans une autre langue en d'autres termes.

Citons quelques métaphores neutres: "*une gorge étroite*" *s'offrit à nos yeux.*

le bec d'une théière ; le soleil "se couche" ; le terme "expire".

Cette différence s'explique par la polysémie des mots qui n'est pas la même dans des langues différentes. Plusieurs raisons déterminent la polysémie d'un mot sa valeur sémantique: régime social, histoire, moeurs et traditions, climat, mode de vie. Tout cela influe sur des formations métaphoriques. Les mots clés ne sont pas également les mêmes dans les langues, dont nous parlons.

Mots-clés français: *vin, paquet, coup, pli* etc.

En français on dit *paquet d'eau; paquet de gens; recevoir son paquet* – (on traduit le mot "paquet" par une autre métaphore)

La même idée peut par conséquent revêtir une autre forme dans une langue étrangère, surtout quand il est question des traditions d'un pays, traduisez et comparez: *le vin est tiré il faut le boire ; venir comme marée en carême.*

6. Zone d'emploi des métaphores à valeur affective

Comment se forment les métaphores ?

Ne prenant appui sur aucun processus grammatical qui marque la ressemblance, la métaphore peut se construire de multiples façon. On peut la placer dans une phrase en fonction d'attribut, COD, d'opposition, de complément du nom, etc.

Exemples :

Son mouchoir flottait, drapeau ensanglanté et victorieux.(Dans cette proposition *drapeau ensanglanté et victorieux* est apposé à « mouchoir »).

Anaïs pousse un cri de souris prise dans une porte. (Colette) (Ici *de souris prise dans une porte* est le complément du nom).

Cette danseuse est une elfe. (*une elfe c'est l'attribut*).

Mettez un tigre dans votre moteur. (*un tigre c'est le COD*).

Les métaphores sont employées par des orateurs, des journalistes, des écrivains et même par des techniciens et des savants quand ces derniers abordent dans leurs œuvres les questions philosophiques et les problèmes d'ordre social, quand ils introduisent des éléments appréciatifs.

Le style publiciste abonde en métaphores traditionnelles.

Exemples :

Un frisson électrique parcourut la salle (J.Vallès)

Une vague de grève submerge la France (Humanité).

Or, il y a des articles critiques, des entrefilets même qui contiennent des métaphores individuelles ou des métaphores traditionnelles renouvelées.

Certe: c'est dans les œuvres littéraires, dans les styles individuel que le nombre de métaphores originales est surtout considérable.

Nous citons quelques exemples de cet emploi.

A. Un écrivain, un journaliste, un poète peuvent avant tout renouveler une métaphore traditionnelle à l'aide de quelque terme supplémentaire.

Emploi traditionnel :

la main de fer

un flot de gens

au coeur de la ville

Emploi original :

la main de fer implacable du travail l'a saisi (V.Hugo).

un flot hurlant de la foule (Zola)

au coeur douloureux de la ville (J.Vallès)

B. Métaphores originales: (créées par l'auteur)

La meule de l'ordre social (V.Hugo)

La foule flambait sous l'incendie du soleil de cinq heures (Zola)

Le coffre (la voiture) entier geignait avec des craquements sourds (Maupassant)

La pulpe amère des nuits de vol (Saint- Exupéry)

C. Les écrivains mêlent souvent le concret à l'abstrait. Cette tendance s'est accrue de nos jours. Exemples:

C'est qu'il (Gavroche) a dans l'âme une perle, l'innocence ; et les perles ne se dissolvent pas dans la boue (double signification). (V.Hugo)

Il avait froid dans l'âtre; et le froid dans le coeur (V.Hugo).

D. Les écrivains emploient souvent des métaphores développées qui se transforment en images magistrales :

Dans son article à l'occasion de la mort de Gorky, Romain Rolland introduit la métaphore suivante: ... "cette vie intarissable qui, pareille à sa Volga natale, roulait dans ses récits un fleuve de pensées et d'images".

Romain Rolland emploie une des métaphores, au sens symbolique "le fleuve" (la vie) et y joint le verbe "rouler" pour rendre l'image "plus expressive".

7. A retenir

- La comparaison établit un rapprochement entre deux termes à partir d'un élément commun et avec un mot-outil (*comme, être semblable à, être pareil à ...*). *Tes cheveux sont comme mer qui moutonne.* (Apollinaire).
- La métaphore substitue ou assimile deux termes à partir de caractéristiques communes et sans terme de comparaison.
- La métaphore peut être une substitution : *Le moissonneur de nuit* (point commun avec le conteur : le fait de cueillir).

- Comparé et comparant peuvent être assimilés par différents moyens grammaticaux :
 - le complément de nom (*un gisement de contes*) ;
 - l'apposition (« *Arbres, candélabres de noirceur* » (Apollinaire) ;
 - l'attribut (« *Les souvenirs sont des cors de chasse* » (Apollinaire).
- Une métaphore filée est développée par plusieurs termes.
- Des comparaisons et métaphores employées trop souvent perdent leur pouvoir d'évocation et deviennent des clichés (*Tes cheveux d'or*).
- Des comparaisons et métaphores sont des images qui ont le plus souvent une fonction poétique. Elles peuvent aussi avoir une valeur explicative.

Cours 8. Moyen de caractérisation: Comparaison

Plan :

1. Définition
2. Classification des comparaisons
3. Exemples d'emploi

1. Définition

La comparaison consiste à marquer la ressemblance entre deux êtres, deux objets, deux notions abstraites, deux phénomènes de la nature.

Le plus souvent les degrés de comparaison sont exprimés par des adjectifs, mais les noms et les verbes peuvent également avoir des marques du comparatif suivants : plus, moins, le plus etc.

La chose (ou l'être) qu'on compare s'appelle le "sujet de la comparaison" ; celle à laquelle on compare se nomme le "terme" de la comparaison.

Ce petit (sujet) est grand comme trois pommes (terme).

En employant une comparaison nous mettons en relief les traits distinctifs qui unissent deux êtres, deux objets ou ceux qui les distinguent :

Il est grand comme son frère. Elle n'est pas bavarde, comme sa soeur ; elle est peu loquace.

Parfois une comparaison se transforme en métaphore. Ainsi, la comparaison traditionnelle : *il est rusé comme un renard* nous donne la métaphore traditionnelle : *lui, c'est un renard*.

Nous voyons que la comparaison s'est transformée en métaphore, parce que la qualité, exprimée par le "terme" est engloutie par le "sujet" de comparaison.

Quelle est la différence essentielle qui sépare ces deux procédés stylistiques : comparaison et métaphore ? Dans les comparaisons on n'emploie que des mots et des expressions qui entrent déjà dans le vocabulaire de la langue nationale.

La comparaison est donc avant tout un moyen d'expression qui enrichit les genres du style, les styles individuels et le langage parlé.

La métaphore c'est non seulement un moyen d'expression, un procédé stylistique ; c'est également un phénomène linguistique (une forme de la dérivation impropre). Dans une certaine mesure les métaphores, devenues neutres ou traditionnelles, enrichissent le vocabulaire de la langue nationale, contribuent à l'évolution du vocabulaire. Ainsi le mot "*renard*" (sens figuré) que nous venons de citer est de longue date enregistré par les dictionnaires : *renard* au sens figuré nomme un homme

fin et rusé (*Petit Larousse illustré*).

Intégration des comparaisons dans le texte

Pour introduire une comparaison dans le texte on emploie souvent des formules et des verbes suivants:

a) *comme, ainsi, pareil à, tel que, ainsi que* etc.

b) verbes : *être, avoir l'air, ressembler, paraître, rappeler* etc.

Il est timide comme une jeune fille.

Elle ressemble comme deux gouttes à son père.

Il a l'air d'un prophète.

Il arrive que le "terme" d'une comparaison, construit en attribut est lié à l'objet par le verbe *être* :

Cet enfant est un vrai trésor.

Cette aurore boréale est un vrai incendie.

L'intégration d'une comparaison dans le texte exige toujours l'emploi d'un verbe. Le rôle de ce verbe peut se réduire à un rôle formel :

Ce palais est une bicoque - (comparaison nominative) ; verbe - copule sert de lien entre les deux noms).

Un verbe peut devenir le sujet d'une comparaison. On compare des actions et on appelle ces comparaisons *des comparaisons verbales* :

rougir comme une pivoine ;

courir comme un dératé etc.

On peut ajouter que dans des comparaisons logiques ou neutres on emploie souvent des comparatifs suivants: plus (de beaucoup); moins (de peu). Ces comparatifs servent à marquer les degrés de comparaison.

On les emploie plus rarement dans des comparaisons à valeur affective traditionnelles ou originales.

Cela coûte moins cher que l'année dernière (Comparaison logique neutre);

Il est encore plus bavard que sa soeur (Comparaison individuelle - langage parlé)

Dans les styles individuels l'intégration d'une comparaison dans le texte ou dans le tissu même d'une oeuvre se fait parfois à l'aide de quelques propositions. Parfois une comparaison individuelle est le résultat des observations, des idées exposées dans un texte suivi.

2. Classification des comparaisons

On distingue dans toutes les langues, y compris le français, les groupes suivants de comparaisons:

I. Comparaisons logiques ou concrètes

Ces comparaisons montrent la ressemblance physique, concrète entre deux objets, deux personnages, deux phénomènes de la nature.

Exemples :

a) entre deux phénomènes de la nature :

Le climat de Moscou est plus doux que celui de Petersbourg (Style scientifique) ;

b) entre deux événements :

Les électeurs de cette année sont de 10 % plus nombreux que ceux de l'année précédente d'après les données statistiques (style publiciste).

c) entre deux objets :

Tiens, ma robe est plus courte que la sienne (Langage parlé).

d) entre deux personnes :

Mon frère est de trois ans plus âgé que mon fils. Il est plus fort que lui (langage parlé).

Les comparaisons de ce groupe sont employées surtout dans l'information. On les trouve dans tous les genres du style et dans le langage parlé. Leur rôle se réduit aux données exactes, aux appréciations objectives.

Cependant on ne peut pas dire que leur effet stylistique soit toujours nul. Les écrivains et les poètes nous informent sur les divers objets concrets.

En les comparant ils nous montrent les qualités qui les distinguent ou qui les unissent.

Romain Rolland, en comparant les deux soeurs (dans son roman *L'Ame enchantée*) - Sylvie et Annette Rivière, introduit quelques comparaisons logiques, concrètes. Maupassant en fait de même en parlant des deux frères dans son roman *Pierre et Jean*.

Des comparaisons concrètes sont de toute première importance pour des journalistes, des orateurs, pour tous ceux qui traitent des sujets à thèse sociale.

On compare des événements; des résultats des élections; des progrès dans l'industrie, le commerce; on compare des acquis de la technique etc.

On se sert des comparaisons concrètes pour analyser les résultats des compétitions sportives etc.

II. Comparaison à valeur affective

Ces comparaisons forment deux groupes bien distincts : comparaisons traditionnelles et comparaisons originales.

A) Comparaisons traditionnelles à valeur affective:

1) Ce sont des comparaisons, créées par le peuple et dont il est difficile et parfois même impossible de trouver l'origine.

Comparaisons internationales:

têtu comme un âne ;

dormir comme un loir ;

rouge comme un coq ;

rouge comme une écrevisse ;

rusé comme un renard ;

clair comme le jour.

Ces comparaisons sont très nombreuses, certaines entre elles ont des synonymes.

dormir comme un loir ;

dormir comme une marmotte ;

dormir sur les deux oreilles ;

être têtu comme un âne ;

être têtu comme un mulet.

Parfois le terme ou le sujet d'une comparaison est remplacé par un autre mot dans une autre langue.

- *être muet comme une carpe* (espèce de poisson) ;
- *laid comme les sept péchés capitaux* (terminologie de l'église catholique) ;
- *gai comme un pinson* ;
- *droit comme un "i"* (lettre d'alphabet latin) ;
- *rouge comme une pivoine* ;
- *amer comme chicotin*.

Il est impossible de traduire certaines comparaisons qui ont presque la même forme dans les deux langues, mais qui diffèrent par leur sens ou leur emploi.

Donnez la version française : *secouer comme un prunier* (emploi très rare) et comparez avec la version russe ou ukrainienne. On voit bien que le sens en français est beaucoup plus large.

Les comparaisons à valeur effective ont des nuances qui se traduisent dans une autre langue, parfois par des expressions phraséologiques : *elle pique un soleil*.

Les comparaisons que nous venons de citer ont toujours une nuance familière qu'elles impriment au style de l'énoncé. Leur emploi n'est pas fréquent. On trouve parfois ces comparaisons dans des dialogues et des monologues intérieurs. Les comparaisons font partie de la phraséologie.

Encore plus rare est l'emploi des comparaisons traditionnelles du groupe "A" qui viennent des sources suivantes : la mythologie, l'histoire, la Bible, les oeuvres littéraires. Elles se réduisent à des cas isolés, dans les deux langues.

Les comparaisons qui viennent de l'histoire, de la mythologie peuvent être internationales:

- beau comme Appolon* ;
- parler comme Démosphène* ;
- sage comme Socrate* ;
- fort comme Hercule*.

Ces comparaisons, dont le terme s'exprime par un nom propre, et qui existent dans plusieurs langues ne sont employées que très rarement.

Dans le langage parlé on omet souvent le terme de la comparaison pour dire:
C'est un Appolon ; ce n'est pas un Hercule.

Les comparaisons internationales tirées de la Bible ne s'emploient guère non plus à l'heure actuelle :

- Sage comme Salomon* ;
- Sage comme le roi David* ;
- pauvre comme Job*.

On peut nommer quelques noms propres, empruntés aux oeuvres littéraires, et qui s'y rencontrent plus souvent que dans le langage parlé. On compare les personnages d'un roman à Falstaff de Shakespeare ; à Don-Quichotte de Cervantes; à Faust de Goethe, à Gargantua de Rabelais, à Quasimodo de Hugo.

Dans le groupe "A" on trouve des comparaisons françaises qui ne se traduisent pas du tout dans une autre langue :

- lent comme la justice* ;
- triste ou aimable comme une porte de prison* ;
- grand comme trois pommes* ;
- triste comme un bonnet de nuit* ;

long comme un jour sans pain ;

faux comme un jeton ;

pleurer comme une Madeleine ;

pleurer comme une fontaine ;

être malheureux -(se) comme des pierres. (On emploie cette comparaison en parlant d'une femme).

Ce sont des comparaisons fort nombreuses et qui exigent une attention toute particulière pour une traduction plus au moins exacte.

B) Comparaisons originales (individuelles) à valeur affective:

La comparaison a été de longue date et reste toujours un des moyens d'expression qui sert de base aux procédés stylistiques et forme le tissu de nombreux discours, poèmes, récits, nouvelles et même des romans-fleuves. Certains philologues affirment que l'emploi des comparaisons qu'on trouve dans les oeuvres littéraires est un procédé purement littéraire.

Nous trouvons qu'une comparaison est avant tout un moyen d'expression, régi par des lois linguistiques. C'est un procédé stylistique qui s'emploie dans tous les genres du style.

Une comparaison individuelle bien choisie et dont la forme est soigneusement travaillée contribue non seulement à l'originalité d'un style individuel, mais traduit les sentiments et les idées de celui qui parle.

Les comparaisons individuelles ne s'emploient pas dans l'information :

Les comparaisons analysées et étudiées dans les deux langues ne confirment point l'opinion de ceux qui disent que les comparaisons françaises ont une tendance à l'abstraction, à la généralisation.

Avant de citer quelques exemples nous avons à dire ce qui suit :

1. une comparaison individuelle ou une comparaison traditionnelle à valeur affective, renouvelée par un écrivain, un poète forme ou néologisme stylistique ;

2. une comparaison individuelle peut se transformer en une image magistrale et peut avoir une forme développée ;

3. une comparaison individuelle peut être directe : dans ce cas, le plus fréquent d'ailleurs, un personnage, un objet etc. servent de sujet à une comparaison :

une rue étroite comme un égout (A.Daudet) ;

un homme de nos jours qui rappelle un géant d'autrefois (article de *l'Humanité*)

4. une comparaison individuelle peut être indirecte. On prend alors pour sujet de comparaison des traits distinctifs, des actions, des indices d'un personnage ou d'un objet.

Flaubert introduit plusieurs comparaisons et épithètes en parlant des bras de la vieille paysanne Catherine Nicaise sans parler d'elle même (Flaubert *Madame Bovary*).

5. une comparaison originale est souvent accompagnée d'épithètes bien choisies, neutres ou à valeur affective.

3. Exemples d'emploi

Maupassant, XIX-e siècle

Dans son article critique, consacré au grand écrivain russe Tourguénev, publié

dans le *Gaulois* du 5 septembre 1883, Maupassant introduit des comparaisons élogieuses pour mettre en relief les traits distinctifs de l'auteur de "*Pères et Enfants*".

Il était simple, bon et droit, obligeant comme personne, dévoué comme on ne l'est guère ; et fidèle aux amis morts et vivants. (Style publiciste)

En vrai poète Maupassant emploie une comparaison originale, développée en décrivant la pépinière du Luxembourg :

Vous ne l'avez pas connue, vous autres, cette pépinière?

C'était comme un jardin oublié de l'autre siècle, un jardin joli comme un doux sourire de vieille. (Maupassant *Nouvelles Choisies*)

Pour montrer sa protestation contre la guerre injuste et ignoble - la guerre franco-prussienne Maupassant choisit une comparaison originale dans sa nouvelle *Boule de Suif* : *Il y avait cependant quelque chose dans l'air, quelque chose de subtil et d'inconnu, une atmosphère étrangère intolérable, comme une odeur répandue, l'odeur de l'invasion...*

Flaubert, XIX-e siècle

Dans le roman de Flaubert *Madame Bovary* nous trouvons la comparaison suivante :

Des messieurs braves comme des lions, doux comme les agneaux, vertueux comme l'on n'est pas, toujours bien mis et qui pleurent comme des urnes.

Pour ironiser au sujet des rêves "romantiques" d'Emma et montrer sa mentalité de petite bourgeoise sentimentale, nourrie des romans de bas aloi, Flaubert introduit d'abord des comparaisons traditionnelles. Il accentue son ironie en employant cette comparaison originale "*vertueux comme l'on n'est pas*" et en disant "*qui pleurent comme des urnes*". Le mot "urne" était largement employé dans les oeuvres sentimentales du XVIII-e et XIX-e siècles.

Voilà une comparaison développée originale indirecte de Flaubert :

"La conversation de Charles était plate comme un trottoir de rue, et les idées de tout le monde y défilaient dans leur costume ordinaire sans exoiter de rire ou de rêverie".

C'est une comparaison indirecte, développée de Flaubert. En parlant de la "conversation" de Charles Bovary le romancier français nous montre la mentalité de son héros, sa médiocrité spirituelle et non seulement le sujet de ses causeries et les moyens médiocres d'exprimer sa pensée.

Jules-Vallès, XIX-e siècle

"Toute la mer aboutit là: cette mer, qui non contente de porter sur son dos comme un nègre, les cassettes flottantes où est empilée la richesse du monde, porte aussi dans ses entrailles le régal des riches, la provende des pauvres". (Articles et pamphlets)

C'est une image magistrale ; l'auteur des pamphlets en décrivant la mer introduit des comparaisons originales qui amènent l'emploi des antonymes à thèse sociale : régal des riches - provende des pauvres.

Romain Rolland, XX-e siècle

Romain Rolland compare dans son roman *Jean-Christophe* la pensée à un lac et à l'aide de cette comparaison en forme une image magistrales. *"Il avait hâte de se plonger dans sa pensée. Elle lui apparaissait comme un grand lac qui se perdait au*

loin dans la brume dorée".

Louis Aragon, XX-e siècle

Dans la description de la nature Louis Aragon emploie parfois des comparaisons originales, laconiques et brèves : *la terre était luisante comme un ongle* (*Auteurs progressistes*).

Louis Aragon introduit des comparaisons simples, des comparaisons qui montrent la mentalité du peuple français dans des dialogues et les monologues intérieurs de ses personnages.

Dans son roman *Les Communistes* l'écrivain français fait ainsi parler Paulette (monologue intérieur):

Elle était haute comme ça, - comparaison traditionnelle d'origine populaire.

Les maisons comme les restes refroidis d'un festin - comparaison originale, recherchée.

Entre elles (les maisons) il y a comme des dents qui manquent ... (Paulette voit les ruines laissées par la guerre — comparaison traditionnelle, employée dans un texte inhabituel).

On voit que les comparaisons à valeur affective peuvent servir à des buts différents, à des effets stylistiques les plus inattendus.

On les emploie dans tous les genres du style, dans le langage parlé, dans la langue esthétique.

Cours 9. Figures de substitution : métonymie, périphrase, synecdoque.

Litote. Hyperbole.

Plan :

1. Notice préliminaire
2. Métonymies neutres. Métonymies à valeur affective
3. Synecdoque
4. Périphrase
5. Litote
6. Hyperbole.

1. Notice préliminaire

Dans la classification par types de figures nous voyons que les métonymies, les périphrases et les synecdoques se rapportent aux figures de substitution.

Le terme *métonymie* largement employé dans la linguistique vient du mot grec "meta" — changement et du mot "omina" — nom.

De longue date la métonymie a été considérée non seulement comme une des formes de l'évolution sémantique, mais également comme un moyen d'expression fort efficace. La métonymie nous apparaît sous plusieurs aspects variés.

On a recours à l'emploi métonymique des mots dans la presse, dans le langage usuel et plus rarement dans la langue esthétique.

La métonymie est basée comme métaphore sur l'association des deux idées. Elle peut, dans certains cas servir de source à la formation de mots nouveaux (procédé linguistique).

La métonymie se distingue cependant de la métaphore car les notions, les idées qu'elle exprime ont entre elles le rapport de contiguïté et non de ressemblance. La métonymie applique à un objet le nom d'un autre objet car des rapports constants

sont tels que :

- 1) l'effet pour la cause : *vivre de son travail* (des produits de son travail) ; *boire sa mort* (boire le poison qui cause la mort) ;
- 2) le contenant pour le contenu : *boire un verre* (boire le thé qui est dans un verre) ; le mot *chambre* remplace souvent le mot *députés*.
P.e. : *La Chambre a voté à l'unanimité*.
- 3) le signe pour la chose signifiée: *il a quitté la robe pour l'épée* (il a abandonné la magistrature - *robe*, pour la carrière militaire - *épée*).
- 4) la matière pour l'objet fabriqué: *caoutchouc* ; *imprimée*.
- 5) l'abstrait pour le concret: *la jeunesse* (les jeunes gens) *s'amuse*. De nos jours on joint à cette classification et on n'appelle plus synecdoque les cas suivants:
- 6) la partie qui désigne un tout: *les pavillons approchaient* (les paquebots ornés de pavillons, c'est à dire, de drapeaux approchaient).
- 7) le genre pour l'espèce et l'espèce pour le genre: *elle porte une fourrure* (manteau de fourrure);
- 8) le singulier pour le pluriel : *le soldat français est prêt à mourir pour la liberté*.

Les métonymies forment deux groupes :

1) métonymies neutres et 2) métonymies à valeur affective (qui peuvent être traditionnelles).

2. Métonymies neutres

On emploie les métonymies neutres dans l'information dans la langue de tous les jours, dans la presse et la langue esthétique.

Une métonymie neutre n'imprime aucune expressivité au style, mais elle peut le rendre plus laconique, plus concis, plus travaillé.

Les orateurs disent souvent: "*un patriote*" au lieu de dire "*des patriotes*" ; "*le Français*" et non "*les Français*".

Dans la vie de tous les jours nous employons des métonymies neutres sans nous en rendre compte. Nous disons: *prenez une tasse* (de café); *en France les caoutchoucs sont oubliés* ; *la salle admirait ce jeune artiste* etc.

Métonymies à valeur affective

La métonymie à valeur affective a un sens plus concret qu'une métaphore. On choisit un trait typique quelconque (toujours d'après l'aspect extérieur) et on le fait ressortir en employant une métonymie. Une métonymie à valeur affective fait ressortir les traits typiques d'un homme (extérieure) et les particularités, d'un costume.

Citons quelques cas de l'emploi de métonymie à valeur affective :

1) le signe pour la chose signifiée - c'est le cas le plus fréquent.

"*Un fourmillement de redingotes*" ... (Zola).

Au lieu de dire: *les gens vêtus de redingotes*, l'auteur n'emploie qu'un seul mot *redingote*; "*le chapeau avançait lentement*"; "*ce dos courbé me poursuivait* ..."

On fait ressortir le trait typique de l'aspect extérieur.

L'emploi de ces métonymies rend toujours le style familier.

Pour rendre expressive une métonymie neutre l'écrivain la fait accompagner

d'une épithète.

La ville se réveillait - "la ville somnolente se réveillait en sursaut".

Le renouvellement des métonymies nous conduit à un autre procédé stylistique: la personnification, qui est très souvent exprimée par une métonymie.

3. La synecdoque

La synecdoque est une figure de style qui consiste à employer un mot en lui attribuant un sens plus large ou plus restreint que son sens habituel. Ce mot entretient alors une relation d'inclusion particulière avec ce qu'il désigne. Le rapport d'inclusion peut être généralisant (le genre pour l'espèce ou la partie pour le tout) ou particularisant (l'espèce pour le genre ou le tout pour la partie).

Exemples :

Elle porte un superbe manteau de vison.

Il n'a pas osé mettre le nez dehors.

Gilles a enfin trouvé un toit.

Il nous manquait de bras pour achever la tâche.

La femme de ménage a ciré le salon.

Le Canada a vaincu le Brésil en demi-finale.

Nous avons dit que les métonymies, les périphrases et les synecdoques se rapportent aux figures de substitution. Mais G.Niquet dans *Grammaire des collèges, 3-e* présente la périphrase à côté des litotes et des hyperboles. En les présentant toutes les trois il les nomme : le détour, l'atténuation, et l'exagération. L'auteur constate que ces procédés (respectivement la périphrase, la litote et l'hyperbole) présentent le fait ou l'idée qu'ils évoquent soit d'une façon voilée, soit au contraire d'une façon outrée.

4. La périphrase

La périphrase est aussi un moyen efficace de caractérisation, surtout une périphrase à valeur affective. La périphrase, comme la comparaison, enrichit le style, sans contribuer à l'évolution du vocabulaire. Une périphrase est toujours composée des vocables, empruntés au vocabulaire du français moderne. Cette construction consiste à désigner une personne ou une chose par plusieurs mots, alors qu'un seul mot suffirait à l'évoquer :

Le successeur de saint Pierre paraît au balcon (au lieu de : le pape)

Définition : la périphrase est un groupe de mots qui suit ou remplace un nom (très souvent un nom propre et plus rarement un nom commun) et un verbe.

La périphrase est, par conséquent, la caractérisation d'un terme propre. On la considère parfois comme un synonyme, doté d'une caractérisation détaillée du mot qu'elle accompagne ou qu'elle remplace. Elle évoque le personnage ou l'objet qu'elle désigne dans un cadre bien défini ; la périphrase peut mettre en relief les traits distinctifs des certains personnages et des certains objets.

La fonction d'une périphrase dans une proposition peut varier. Si le nom remplacé par la périphrase n'est pas mentionné :

le père du réalisme français a écrit ce roman - sa fonction est nominative.

Si la périphrase accompagne le nom ou le verbe qu'elle caractérise, elle joue le

rôle d'un déterminatif :

Balzac, le père du réalisme français a écrit ce roman.

La périphrase par son volume déjà, sa forme bien déterminée, imprime au style de la solennité et peut le rendre plus laconique.

C'est pourquoi la définition de la périphrase par certains linguistes français nous semble erronée. Ces derniers disent que la périphrase est un procédé qui consiste à exprimer d'une manière détaillée ce qu'on peut dire en un seul mot.

Classification des périphrases

Les périphrases se divisent en deux groupes :

I. Périphrases neutres qui fournissent des renseignements exacts (information) :

Paris - la capitale de la France ;

Grenoble - ville natale de Stendhal ;

Zola - auteur du roman Germinal.

On emploie ces périphrases neutres dans l'information (styles : oratoire, scientifique, publiciste) et parfois dans un discours ou un texte suivi pour éviter la répétition inutile.

II. Périphrases à valeur affective

Ces dernières ajoutent à une caractérisation objective des éléments appréciatifs.

Touraine - le jardin de la France ;

Moscou - le centre des idées progressistes (H.Barbusse)

Styles individuels : Maupassant, XIX-e siècle

mot neutre

emploi original

canon

engin de mort } - périphrases de Maupassant

fusils

attirail meurtrier

En employant cette périphrase dans la nouvelle *Boule de Suif* Maupassant montre son attitude envers la guerre : il la condamne.

H.Barbusse, XX-me siècle

La guerre - la plaie du monde inguérissable. H.Barbusse condamne la guerre par cette périphrase, employée à la première page de son livre *le Feu*.

Saint-Exupéry, XX-e siècle

Saint-Exupéry remplace le verbe *mourir* par la périphrase suivante : *il prendra la retraite éternelle.*

On emploie parfois des périphrases pour rendre les expressions moins vulgaires, moins grossières. Un euphémisme est souvent exprimé par une périphrase.

On cite souvent comme exemple l'abus des périphrases (euphémismes), raillé par Molière dans sa comédie *les Précieuses ridicules* :

miroir - conseiller des grâces ;

fauteuil - commodité de la conversation.

Or ces cas isolés n'enlèvent rien à l'emploi juste et au rôle de la périphrase dans certains genres du style. C'est une inflation du style qui peut être le résultat d'un emploi abusif de la périphrase.

Une périphrase à valeur affective, soigneusement choisie et mise à sa place, vise toujours un effet stylistique.

Valeurs d'emploi

La périphrase est souvent destinée à souligner une caractéristique de la personne ou de l'objet évoqué :

Le fondateur de la Croix-Rouge était suisse. (au lieu de : Henri Dunant)

Parfois la périphrase s'emploie pour éviter une répétition :

Paris est en liesse. La capitale de la France accueille son Prix Nobel (pour ne pas répéter : «Paris»)

5. La litote

La litote est une figure de stylistique qui consiste à dire moins pour faire entendre plus. La litote atténue le sens de l'expression. La litote est employée très rarement. Pour montrer l'emploi d'une litote on cite le plus souvent ces paroles de Rodrigue : "*Je ne te hais point*". Le héros de Corneille se sert de cette litote pour dire : *je t'aime*.

Donc, cette construction consiste à atténuer l'expression d'une idée ou d'un fait :
On ne peut pas dire que nous avons passé une bonne nuit.

(au lieu de : Nous avons passé une mauvaise nuit)

Parfois, cette atténuation volontaire laisse entendre le contraire de ce qui est dit. La litote se charge alors, par l'ironie, d'une grande intensité :

Se garer devant une sortie de parking, voilà qui est intelligent ! (Au lieu de : voilà qui est stupide!)

Valeurs d'emploi

La litote est parfois employée par politesse ; d'autres fois par dérision :
La conférence a parfois paru un peu longue :

(politesse, pour ne pas dire : «La conférence a été ennuyeuse»)

Avec Louis, il faut savoir attendre. Il n'est certes pas très rapide!

(dérision = Il est très lent)

6. L'hyperbole

L'**hyperbole** (*f*) est une figure de style qui consiste à exagérer pour impressionner l'esprit pour frapper l'imagination. Certains linguistes voient dans l'hyperbole une des formes du changement de signification.

Nous considérons l'hyperbole comme un procédé stylistique. Le désir conscient ou inconscient d'un individu de produire le plus d'effet possible par ses paroles le conduit à l'emploi des hyperboles dans le langage parlé. On emploie des hyperboles, dont l'expressivité est déjà amoindrie par la fréquence d'emploi dans le langage parlé, dans la vie de tous les jours. P.ex. : *Tu es vachement belle. C'est génial ! C'est super !*

On les emploie pour s'excuser (*Milles pardons*) pour critiquer, pour approuver, pour se moquer, pour exprimer la joie, l'admiration etc.

Cette construction consiste à traduire un fait ou une idée avec un vocabulaire excessif : *J'avais si soif que j'aurais bu la mer.*

L'hyperbole traduit avant tout nos émotions, nos sentiments. On dit couramment : *C'est un adorable enfant; c'est monumental; c'est prodigieux.*

Souvent on exprime son mépris par des expressions hyperboliques telles que:

c'est désolant; c'est insensé; c'est monstrueux, c'est dégueulasse.

L'hyperbole ne contribue point à l'évolution sémantique des mots, la fréquence d'emploi nous fait sentir le sens global des certaines expressions, et c'est tout. L'hyperbole exprime toujours la même idée, mais en intensifie le sens global sans le changer. Sans changer l'acception cléf.

Nous disons sans analyser:

C'est à vous faire tomber à la renverse; c'est à mourir; à devenir feu.

Il est à noter que les hyperboles telles que: *C'est monumental, c'est formidable* peuvent exprimer des sentiments contraires. P.ex. :

Il a dépensé tout cet argent ; c'est formidable! (indignation)

Il a sauvé cet enfant qui se noyait ! c'est formidable ! (admiration).

L'hyperbolisation est un procédé stylistique par excellence. L'emploi d'une hyperbole vise toujours l'effet stylistique. L'hyperbole s'exprime par des épithètes, des comparaisons, des métaphores, des personnifications. Une hyperbole n'est jamais neutre.

On distingue:

1) des hyperboles et des expressions hyperboliques traditionnelles.

2) des hyperboles originales et individuelles que nous trouvons dans la langue esthétique.

On emploie des hyperboles dans la satire, les tragédies, dans des œuvres romantiques de diverses époques.

Valeurs d'emploi

L'hyperbole accentue le fait ou l'idée évoquée : *Je serais allé à Pékin à pied pour voir ce film !* (= J'avais une très grande envie de voir ce film.)

Cours 10. La personnification. Symbole. Allégorie.

Plan :

1. La personnification
2. Symbole
3. Allégorie

1. La personnification.

En parlant de la personnification nous allons nous arrêter sur les trois questions qui s'imposent :

a) le rôle de la personnification dans la langue usuelle (langue parlée);

b) le rôle de la personnification dans le style d'un auteur. (Personnification (animisme) - moyen stylistique)

c) personnification - procédé littéraire employé par les auteurs appartenant aux différentes écoles.

Le principe de la personnification se base sur la tendance générale d'attribuer les qualités et les fonctions d'un homme ou plutôt d'un être vivant à un objet inanimé ou à une notion abstraite. Ce procédé se traduit dans la langue le plus souvent par une métaphore ou par une métonymie.

Les stylistes français d'aujourd'hui en abordant cette question remplacent

souvent le mot "personnification" par le mot "animisme", qui date du vingtième siècle.

Voilà ce que dit le styliste de nos jours René Georjin : „L'écrivain porte à traduire l'abstrait en images concrètes arriva à le personnifier. La personnification qui n'est pas nouvelle dans la littérature, surtout en poésie, se multiplie dans la prose contemporaine où elle devient un procédé stylistique”.

Il ajoute: „L'animisme est légitime quand il donne à l'expérience un tour pratique, il enrichit de subtilités neuves la vision du monde” . Le même auteur ajoute que l'abus de l'animisme conduit à l'affectation” (René Georjin, *Prose et poésie*).

„Dans la littérature française l'abus de la personnification a servi de base à certaines doctrines philosophiques” (Jules Romain).

A. Le rôle de la personnification dans la langue usuelle

La personnification que nous employons tous les jours n'imprime aucune valeur affective au style et reste presque inaperçue. Nous disons :

Le journal parle peu de ce problème.

Le transport reste paralysé.

L'hiver est venu.

Ce sont les personnifications à valeur affective nulle qu'on appelle "animisme". On peut citer quelques personnifications internationales: *l'aurore se lève; le printemps est arrivé* etc.

On peut dire que les personnifications rappellent des métaphores-verbales et des expressions métaphoriques.

La personnification qui se répète et qui est légitimée par un emploi fréquent, influe sur la polysémie des verbes, tels que *se coucher, manger, se lever, engloutir* etc.

B. Le rôle de la personnification dans le style d'un auteur.

Il va sans dire que tous les écrivains ont souvent recours aux personnifications traditionnelles. Ils peuvent les renouveler.

La personnification peut devenir un procédé stylistique individuel assez largement répandu dans la presse. Le désir d'un écrivain, toujours à la recherche des images, l'amène à ce procédé. Il renouvelle les images traditionnelles, il en crée d'autres usant toujours de ce même moyen.

Exemple: *L'aube ne peut pas être vaincue* (Victor Hugo).

L'auteur recourt à une personnification pour exprimer ses propres pensées, pour former un aphorisme, pour créer une image poétique. Il emploie largement la personnification ou l'animisme en créant les images magistrales.

Citons quelques mots-clefs de ces images :

- 1) ville, coron, usine;
- 2) émeute, guerre, révolution;
- 3) forêt, mer, fleuve, orage;

Les verbes qui contribuent à la personnification sont très nombreux. Comme tous les procédés stylistiques la personnification ne peut pas être analysée comme un moyen isolé. En personnifiant un objet inanimé ou une notion abstraite, l'écrivain est forcé d'employer souvent toute une série d'images. Analysons quelques exemples :

Personnification à valeur affective nulle.

1) Emploi traditionnel.

Exemple: *On imagine l'émotion qui régnait dans la ville* (Louis Aragon).

(le mot *émotion* est un mot à valeur affective, le verbe *régner* est neutre).

Les larges rues y prennent naissance (Pierre Gamarra)

Plus fréquents sont les cas de l'emploi d'une personnification à valeur affective nulle mais que les épithètes introduites par l'auteur rendent l'expressivité.

Exemple: *l'Université, décimée, recourait aux femmes* (Romain Rolland).

1. Personnification à valeur affective.

Il est nécessaire d'arrêter notre attention sur le rôle de l'emploi individuel de la personnification. Cet emploi est très fréquent non seulement dans la langue esthétique, mais également dans les styles publiciste, scientifique, oratoire.

Citons un exemple de l'article d'Albert Bayet (*Crève du Bac*) qui porte sur les débrayages:

L'année 1872 voit naître le mot „gréviste”, le nouveau sens a tué l'ancien.

Si l'emploi du verbe "voir" nous semble traditionnel et nous trouvons presque naturel qu'une notion abstraite (l'année) peut voir naître, l'emploi du verbe "tuer" forme déjà une image par évocation.

Dans le style scientifique, surtout dans des ouvrages historiques nous trouvons un nombre d'emplois pareils :

L'empire comptait ses jours (André Ribard) (animisme traditionnel).

On peut voir le passage assez brusque de la personnification développée du XIX-e siècle qui se maintient dans des cadres restreints, à une personnification plus originale, plus audacieuse. Tous en usent: écrivains, journalistes, scénaristes techniciens. En définissant la nature linguistique d'une personnification, on peut dire que c'est une métaphore verbe.

XIX-e siècle.

L'argot, étant l'idiome de la corruption se corrompt vite (Victor Hugo)

Tout dormait les ténèbres et les clartés d'un sommeil profond, doux et triste (Emile Zola)

Toute émeute ferme les boutiques, déprime les fonds, consterne la bourse, suspend le commerce, entrave les affaires (Victor Hugo)

XX-e siècle

Les écrivains, non satisfaits d'attribuer les capacités d'un être vivant aux objets inanimés, les attribuent à notre esprit, notre mentalité, à nos organes.

Ainsi en parlant d'Annette dans son roman *L'Ame enchantée* Romain Rolland écrit: "*Mais son esprit qui avait les yeux vifs et railleurs comme ceux du père...*".

Louis Aragon : "*Un soir qui trainait, un jour qui se refuse à mourir*" et

"La crue des maisons neuves dévota rapidement toutes les vieilles façades de Paris". La personnification a un sens plus concret quand l'auteur dit :

Chaque camion prend neuf camarades (Louis Aragon)

La vérité suit son petit bonhomme de chemin (Wurmser)

Nous voyons un abus de personnifications dans la phrase suivante:

Leurs shorts jettent un cri de bonheur sur la peau (Verdit).

La pluie décolla ce papier blanc et noir (André Maurosouvent)

C) la personnification comme procédé littéraire.

Un écrivain choisit souvent la personnification pour créer une image centrale. La personnification devient alors un procédé de composition. On peut démêler les germes de ce procédé dans la personnification stylistique que les auteurs d'aujourd'hui ont la tendance de développer. Citons des exemples.

XIX-e siècle.

Victor Hugo personnifia le passé dans son roman *les Misérables*.

"Le passé, il est vrai, est très fort à l'heure où nous sommes. Il reprend. Ce rajeunissement d'un cadavre est surprenant. Le voici qui marche et qui vient. Il semble vainqueur. Il arrive avec sa légion - les superstitions, son épée - le despotisme, avec son drapeau - l'ignorance; depuis quelques temps il a gagné dix batailles, il avance, il menace, il rit, il est à nos portes..."

C'est ainsi que Victor Hugo parle de la réaction qui menaçait sa patrie. La personnification du passé et le désir de montrer au lecteur tous les malheurs qu'apporte la réaction, ont forcé l'écrivain à créer une série d'images.

Victor Hugo personnifie la cathédrale dans son roman *Notre-Dame de Paris*. Il attribue toutes les capacités d'homme à un canon qui livre combat aux passagers dans son roman *Quatre-vingt-treize*.

XIX-XX-e siècle

Emile Zola personnifie le "grand magasin" qui ruine les petites boutiques dans son roman *Au bonheur des dames* - le jardin dans *La faute de l'abbé Mouret*; la révolte - dans *la Fortune des Rougons*.

Nous trouvons des personnifications dans la littérature française de nos jours. Au point de vue linguistique la personnification d'un substantif amène au changement de signification des verbes.

2. Symbole.

On caractérise le symbole comme des images ou idées qui peuvent être rendues par de différentes tropes, le plus souvent par des métaphores, elles grandissent et se transforment en symbole.

Le symbole représente :

- 1) objet physique ayant une signification morale fondée sur un rapport naturel – p.e. : *fidélité d'un chien* ;
- 2) tout signe conventionnel, abrégatif.

Le choix de symbole par un écrivain, un poète est plutôt un procédé de composition (qui amène l'emploi de certains moyens d'expression) qu'un procédé stylistique.

Ainsi Romain Rolland lui-même a nommé ses deux œuvres immenses les romans-fleuves (*L'Ame enchantée* et *Jean-Christophe*). Pour Romain Rolland "le fleuve" est le symbole de la vie : le fleuve, forte et libre, coule en surmontant des obstacles sur sa voie, ainsi la vie de l'homme est longue, pendant toute sa vie l'homme, fort et courageux, lutte contre les difficultés qu'il rencontre. L'auteur lui-même s'est plu à se présenter son existence comme un grand combat. L'écrivain introduit souvent des images magistrales liées à ce symbole dans ses œuvres, il donne même un nom symbolique à son héroïne Annette Rivière ; le nom de Jean-Christophe est Krafft ce que signifie *la force* en traduisant de l'allemand. L'enfance

de Jean-Christophe se passe dans une petite ville au bord du Rhin en misère et en humiliation. Vraiment le petit garçon doit avoir beaucoup de force physique et morale pour réussir dans la vie.

Dans le conte de Saint-Exupéry *Le petit prince* tout est symbolique : héros principal, bêtes, ciel, terre etc. Des objets concrets symbolisent la justice, la bonté, la non-résistance au mal.

Certains linguistes français considèrent les termes indépendants comme les symboles d'une notion. (Cressot. *Le style et ses techniques*).

Nous n'employons point le mot "symbole" dans l'analyse stylistique et linguistique. Cependant dans l'analyse du style d'une œuvre littéraire nous arrêtons notre attention sur le rôle symbolique de certaines métaphores, sur des notions personnifiées. Les noms propres sont souvent des symboles : *Prométhée, Protée, Hémésis* etc.

3. Allégorie –

Allégorie est une fiction qui présente un objet à l'esprit de manière à éveiller la pensée d'un autre objet. C'est la forme d'une œuvre littéraire, basée sur l'emploi des mots-symboles. Les fables ne sont que des allégories: chaque bête et chaque personnage symbolise une notion quelconque. Les écrivains usent de cette forme dans des pamphlets (Voltaire et d'autres) pour dissimuler leurs idées progressistes sous un régime réactionnaire.

Une des allégories les plus célèbres est le poème de Maxime Gorky : *Bourevestnik*. Il est à noter que ce mot ne se prête pas à la traduction en français, car le mot "pétrel" n'a rien de symbolique.

Il en est de même pour le mot russe "березка" qui est le symbole d'une jeune fille tendre et frêle et qui se traduit en français par le mot *bouleau m*. C'est pourquoi on est obligé de faire entrer dans la traduction le mot russe "berezka", si ce mot est employé comme symbole dans une œuvre allégorique.

Cours 11-12. Moyens de caractérisation: épithètes

Plan :

1. Notion du terme "caractérisation"
2. Définition de l'épithète
3. La classification des épithètes d'après les formes grammaticales
4. Place des épithètes
5. Classification stylistique des épithètes et leur rôle
6. Emploi des épithètes

1. Notion du terme "caractérisation"

En définissant le terme "caractérisation" Marcel Cressot (M.Cressot. *Le style et ses techniques*. Paris, p.101) cite les paroles de P.Brunot: "Caractériser, c'est noter les caractères essentiels ou accessoires, naturels ou acquis, durables ou éphémères d'un être, d'une chose, d'un acte, d'une notion quelconque".

La caractérisation peut être objective, mais elle peut être également suggérée par notre perception individuelle des objets concrets et des notions abstraites. C'est ce qui explique le grand rôle de la caractérisation dans la stylistique.

Nous envisageons ce problème autrement que Marcel Cressot tout en tenant

compte des caractérisations qualitatives et quantitatives rendues par des adjectifs et des substantifs dont parle le linguiste français dans son précieux ouvrage.

Pour un écrivain, un poète, un journaliste et même pour un simple usager tout moyen d'expression peut devenir un procédé de caractérisation: métaphore, métonymie, épithète, périphrase et tout mot à valeur affective.

Le choix des moyens de caractérisation que nous envisageons est dû à notre désir de suivre un plan dressé d'avance.

Avant d'aborder une analyse détaillée des moyens de caractérisation disons ce qui suit:

1. Pour caractériser un objet, un phénomène, un personnage quelconque on a le plus souvent recours aux adjectifs et aux adverbes (s'il est question quelconque). Parfois ce sont les mots à valeur affective qui sont les détenteurs d'une caractérisation supplémentaire.

2. Or dans un article publiciste et surtout dans une oeuvre littéraire "la caractérisation" devient un procédé littéraire, exprimé par un choix scrupuleux des procédés stylistiques. La caractérisation, dite littéraire, se fait par la description, par les paroles des personnages, par des épithètes de diverses formes neutres et à valeur affective. Il est impossible de dresser une liste exhaustive de tous les moyens de caractérisation.

3. Le moyen de caractérisation le plus fréquent employé dans le français moderne est une épithète.

2. Définition

Epithète vient du mot grec « épitheton ». C'est un mot ajouté à un substantif pour le qualifier. Cette qualification peut être objective et indiquer les traits caractéristiques d'un objet. Elle peut également donner cette appréciation subjective des objets, des êtres, des obtions.

Dans le français moderne le mot "épithète" est parfois synonyme du terme "adjectif".

Dans la langue russe le mot "épithète" désigne toujours un procédé stylistique. Ce moyen de caractérisation, découvert par les rhétoriciens à une époque bien reculée, a engeneré des options les plus contradictoires sur ce sujet.

René Georgin proteste contre les "épithètes clichés" qui à son point de vue contribuent à l'enrichissement du "matériel inflationniste" du style. Le stylisticien français en parle à la page 39 de son livre *L'inflation du style* (Paris, Les Editions sociales françaises).

Dans ce même livre le linguiste français assure qu'un "qualificatif" "est le premier gagné par la maladie hyperbolique" (idem p.10). R.Georgin voit surtout le rôle abusif des épithètes.

Le linguiste français de nos jours J.Marouzeau se montre également un ennemi des épithètes inutiles. Dans son livre *Précis de stylistique française*, à la page 140, Marouzeau cite les paroles de Voltaire qui disait: " Le nom et l'adjectif sont ennemis mortels".

Pour justifier sa condamnation des épithètes abusives Marouzeau rappelle au lecteur la critique des épithètes de Du Bellay, de Jules Benard, de Paul Valéry.

A notre point de vue ce moyen de caractérisation, exige une analyse exacte, détaillée et surtout impartiale.

Le professeur, docteur ès-lettres I.R.Galpérine parle des épithètes à valeur affective comme des moyens de caractérisation et en donne une définition exacte. (7, c.138.)

Nous trouvons la définition la plus impartiale des épithètes dans le livre de Maurice Grevisse *Le Bon usage (Grammaire française)*. Ed. Duculot et Geuthner, p.146. Voilà ce qu'il écrit : "On établit parfois au sujet de l'adjectif qualifiant le nom, une distinction entre le qualificatif et l'épithète le qualificatif est nécessaire au sens de la proposition: l'épithète, sans être ; indispensable au sens de la proposition sert à mettre en relief tel ou tel caractère de l'être ou de l'objet dont on parle". C'est une définition exacte et qui nous a servi de base dans la définition que nous avançons plus loin.

On distingue (selon Maurice Grevisse):

a) épithètes de nature ; celles qui expriment une qualité permanente et essentielle d'un objet : *une source d'eau pure ; une mer profonde*.

b) épithètes de caractère - celles qui mettent en relief un trait quelconque : *un homme courageux ; un enfant poltron ;*

c) épithètes de circonstance : qui indiquent une qualité actuelle et transitoire: *un air perplexe et confus ; une enfant riante*.

3. La classification des épithètes d'après les formes grammaticales

La classification des épithètes que nous venons de citer est adoptée par plusieurs linguistes. On peut s'en servir dans les travaux de recherche sur la nature des épithètes choisies par des écrivains.

Avant de passer à la classification stylistique des épithètes nous sommes obligés de définir la forme des épithètes et de déterminer leur place dans un groupe de mots, car nous ne séparons pas la forme du contenu.

Une épithète peut avoir les formes grammaticales suivantes. Elle peut être :

1) un adjectif : *une table noire ; un printemps précoce ;*

2) un complément déterminatif (joint à l'aide d'une préposition) : *une robe de soie ; une épaisseur d'encre ;*

3) un participe présent ou un participe passé : *un coeur débordant de joie ; un front mangé par les rides ; un moment vécu ;*

4) un substantif : *un chapeau paille ; un oeil pervenche ;*

5) un adverbe : *merci infiniment ; marcher lentement ;*

6) une locution adverbiale : *à la va-vite ; un film à sensation ; un jeune homme à la mode ;*

7) une proposition subordonnée (forme grammaticale d'une épithète développée) : *l'écolier qui fait toujours l'école buissonnière*.

4. Place des épithètes

Une épithète, jointe au mot qu'elle détermine, forme un groupe de mots "libre". Or la place d'une épithète peut influencer non seulement sur la valeur affective de

l'énoncé, elle peut en changer la signification. Les lois peu étudiées de la fréquence et de la zone d'emploi influent sur le sens de certaines épithètes.

N'oublions pas cependant que la place d'une épithète est facultative. Elle est déterminée par les règles imposées par la syntaxe. Citons quelques cas consacrés à l'usage. On place une épithète avant le nom, si l'adjectif est :

a) monosyllabique : *un long voyage ; un bel appartement.*

b) ordinal : *le vingtième siècle.*

Il est à noter que des épithètes à valeur affective précèdent souvent les substantifs qu'elles déterminent (emploi facultatif) :

une charmante jeune fille ; un joli visage d'enfant.

On place après les noms les adjectifs suivants :

a) ceux qui désignent des qualités concrètes :

une robe bleue ; un emplacement rectangulaire ;

b) adjectifs dérivés des noms propres et ceux qui marquent une catégorie sociale, technique, la nation :

un spectacle donquichotesque ; un peuple slave ; un climat malsain ;

c) participes passés employés comme adjectifs :

une femme respectée ; une musique éclatante ;

d) adjectifs suivis d'un complément ou des épithètes développées :

un plateau large d'une dizaine de mètres ; un jardin grand comme la main ;

un visage qui nous sourit toujours.

Transfert de sens:

Nous avons à citer quelques cas, consacrés par l'usage, quand la place d'une épithète influe sur le sens de l'énoncé :

un pauvre homme - un homme pauvre ;

un méchant livre - un livre méchant ;

un bon chef - un chef bon.

Ce transfert de sens joue un grand rôle pour des écrivains et des journalistes. Ils sont obligés de tenir compte de ces nuances sémantiques, élaborées par l'usage.

5. Classification stylistique des épithètes et leur rôle

Par définition, une épithète (emprunté au latin "épitetum"; du grec "épi" - sur, et "titemi" - je place) est le procédé le plus fréquent de la caractérisation objective et individuelle à la forme grammaticale variée.

Le plus souvent (pas toujours) on emploie (pour caractériser un personnage, un objet, un phénomène, un événement d'ordre social et historique) une épithète en forme d'adjectif (mot autonome).

On use des adverbes et des locutions adverbiales (mots non autonomes) pour caractériser un état ou une action. Nous adoptons cette définition pour la joindre à la définition préliminaire que nous avons formulée au début de cette conférence.

On divise les épithètes en trois groupes principaux :

I. Epithètes neutres (à valeur affective nulle) ou des qualificatifs.

Ces épithètes fournissent des renseignements, des données exactes sur un objet, un phénomène de la nature, un événement quelconque ou un personnage, dont il est question dans le texte choisi.

Exemples :

*une table ronde; un terrain marécageux; l'époque napoléonienne ;
la révolution bourgeoise de 1830 ; un homme boiteux ; un enfant aveugle.*

Les épithètes qui entrent dans ce groupe sont des mots neutres à sens concret.

L'emploi de ces épithètes au sens figuré (si c'est possible) ou leur intégration dans un texte inhabituel (si c'est possible) peut les faire passer dans le deuxième groupe de notre classification.

Exemples :

un homme aveugle - une passion aveugle ;

la marée basse de l'Océan - "C'était la marée basse de la Bourse" (Zola)

Les épithètes neutres sont employées dans l'information et ne peuvent pas servir de base aux éléments appréciatifs personnels.

II. Epithètes à valeur affective

Ces épithètes forment deux groupes suivants:

a) épithètes à valeur affective qui gardent cette valeur même dans un emploi isolé. (Ce sont les mots à valeur affective):

épithètes neutres :

grand

rose

petit

long

épithètes à valeur affective :

gigantesque

rosâtre

minuscule

interminable

Les nuances et la caractérisation supplémentaire (exprimées par des épithètes se concrétisent dans un texte suivi. Parfois il suffit de joindre une épithète à valeur affective à un substantif pour voir la nuance stylistique qui résulte de cet emploi.

Ces épithètes se prêtent à une classification qui n'est point exhaustive et qui exige encore des recherches scrupuleuses.

Une épithète à valeur affective peut exprimer:

1. exagération (emploi hyperbolique très fréquent) – *grand, gigantesque, volumineux.*

2. intensification – *écarlate ; scintillant ; éblouissant ;*

3. approximation – *rosâtre ;*

4. diminution, atténuation – *liliputien, pâlot ;*

5. dépréciation – *vilain, dégoûtant ;*

6. éloge, admiration – *majestueux, parfaits*

Il est à noter qu'un grand nombre d'épithètes rend le style familier :
oiseux ; bavard ; assommant.

b) Toute épithète neutre, employée au sens figuré, devient une épithète à valeur affective : *une maison trapue ; un homme froid ; un cœur large.*

Les épithètes qui mettent en relief un trait de caractère ne sont jamais neutres. Elles forment un groupe à part :

une femme jalouse ; un enfant timide ; un homme curieux.

III. Epithètes traditionnelles (à valeur affective). Ces dernières se sont détachées de groupe précédent, à la fréquence d'emploi. Ces épithètes, jointes toujours aux mots qu'elles définissent, ne frappent plus l'imagination du lecteur et de l'interlocuteur. Elles gardent cependant une valeur affective qui, à tout moment, peut être renouvelée

par un écrivain, un poète, un journaliste et plus rarement par un usager : *une douleur profonde ; un regard serein ; un paysage admirable.*

On ne les emploie pas dans le style neutre (style officiel)

IV. Épithètes à valeur affective, originales ou individuelles.

Le même groupe comprend des épithètes traditionnelles renouvelées. Ce sont les néologismes stylistiques des écrivains, des poètes, des journalistes. On introduit une épithète dans un texte inhabituel ; on la fait joindre à un substantif qui n'en a jamais été accompagné et on renouvelle la valeur affective des épithètes traditionnelles (souvent ces épithètes originales sont suivies des comparaisons).

Avant de citer quelques exemples de l'emploi original des épithètes rappelons-nous certaines définitions et certains principes qui nous guident dans nos recherches.

1. Les épithètes originales peuvent montrer dans une certaine mesure le crédo esthétique des écrivains et introduire des éléments appréciatifs dans une oeuvre; cela dépend entièrement du choix des mots et des procédés stylistiques, choisis par l'écrivain.

2. Toute épithète peut contribuer à la caractérisation des personnages, à la description des objets.

3. Les épithètes forment les procédés stylistiques suivants :

a) les épithètes métaphoriques qui attribuent à un être vivant, à une notion abstraite la qualité d'un objet inanimé et à un objet inanimé la qualité d'un être vivant :

une maison trapue ; un regard dur ; un homme anguleux.

une attente épouvantée et silencieuse (Maupassant)

b) les épithètes, exprimées par des antonymes, forment un oxymore (antithèse intérieure) :

une méchante bonté ; une joie triste.

Les épithètes-antonymes permettent de souligner des contrastes, des contradictions de faire mieux ressortir parfois le conflit entre les personnages, de montrer un drame quelconque :

un sourire gai ;

une larme triste ;

un homme dur ;

un homme magnanime ;

un petit courtaud ;

un gar long, comme une perche

"Le regard triste de cet homme la rendait gaie" (Victor Hugo)

Maupassant montre ainsi les petits moblots qui défendaient pendant la guerre franco-prussienne la France "agonisant": "Des petits moblots alertes, faciles à l'épouvante et prompts à l'enthousiasme, prêts à l'attaque, comme à la fuite"

(Maupassant *Boule de Suif*).

La caractérisation se traduit par des épithètes-antonymes originales.

c) les épithètes (le plus souvent des épithètes adjectifs) entrent dans des énumérations et contribuent à la formation d'un style accumulatif: "*Cette foule enthousiasmé, coulante animée, barriolée ... entrait dans la cour ...* (Zola)

"On voyait des toit rectangulaires ; des cloches frêles ; des dômes calmes et massifs ; des tours épaisses ; des pignons grisâtres qui planaient sur la ville". (Article de l'Humanité)

d) Les séries des épithètes synonymiques forment des gradations ascendantes et

descendantes. La gradation a toujours pour base des synonymes stylistiques. La gradation ascendante montre l'intensité grandissante d'une qualité, d'une action.

La gradation descendante indique l'atténuation ou la diminution d'une qualité quelconque.

Gradation ascendante : *de rouge, il devint cramoisi, pourpre, écarlate ...*

Gradation descendante : *"Tous semblaient accablés, éreintés, incapables d'une pensée ou d'une résolution"* (Maupassant).

Emploi des épithètes:

Style scientifique:

"La montagne, comme la mer, a ses vents quotidiens, son souffe diurne ou nocturne ..." *"Die est la seule cité historique baignée par la Drome; petite ville des Voconces, que les Romains consacrèrent à Cybèle"*. (La France. Géographie Tourisme, ouvrage publié sous la direction de Daniel Faucher; P., Larousse, vol.I);

Style publiciste.

"Voici un programme parfaitement composé (élément appréciatif presque inévitable dans le style publiciste) avec deux films d'époque et de style très différents. (Chronique de Georges Sadoul. 1966).

Citons encore un exemple:

"Tempête sur l'Asie" (1929) de Poudovkine et le "Ciel et la Terre" (1966) de Jorès Ivens. Un lien unit le classique soviétique et le court métrage documentaire tourne l'an dernier au Vietnam, la lutte des peuples asiatiques pour leur indépendance et leur liberté" (Chronique de Georges Sadoul)

Oeuvres littéraires (langue esthétique) :

Exemples:

"Comme nous l'avons dit, le jour de son emprisonnement Fabrice fut conduit d'abord au palais du gouverneur. C'est un joli (élément appréciatif) petit bâtiment, construit dans le siècle dernier sur les dessins de Vanvitelli qui le place à cent quatre vingt pieds de haut, sur la plate-forme de l'immense (élément appréciatif) tour ronde". (Stendhal *La Chartreuse de Parme*)

Dans la langue esthétique les épithètes neutres sont employées plus rarement que dans les différents genres du style (oratoire, publiciste, scientifique). L'information est souvent entrecoupée par des observations personnelles.

De nos jours le style publiciste riche en procédés stylistiques les plus variés mêle également des épithètes neutres à celles qui forment des éléments appréciatifs et ont une valeur affective.

Citons quelques exemples:

Stendhal - XIX-e siècle

"Toutes les idées sérieuses furent oubliées à l'apparition imprévue de cette aimable personne. Fabrice se mit à vivre à Bologne dans une joie et une sécurité profonde" - C'est un emploi des épithètes (à valeur affective) traditionnelles, non renouvelées, (Stendhal, *La Chartreuse de Parme*)

Victor Hugo, XIX-e siècle

"la grande petite âme venait de s'envoler". Dans son roman *Les Misérables* l'auteur parle de la mort de Gavroche. Les simples qualificatifs "grand" et "petit" joints à la périphrase poétique "L'âme venait de s'envoler" (Gavroche venait de

mourir) deviennent des épithètes expressives et montrent que le petit gamin de Paris avait, tout en étant enfant, l'âme courageuse d'un héros.

Maupassant, XIX-e siècle

"*Opposition bieveillante*" - oxymore; procédé stylistique originale qui caractérise la mentalité d'un petit bourgeois français (Maupassant *Nouvelles choisies*).

"*La société rentée, sereins et forte*" Maupassant en parlant de la société bourgeoise choisit trois épithètes :

- 1) épithète neutre (qui entre dans l'information) – rentée.
- 2) épithète métaphorique originale - sereine.
- 3) épithète à valeur affective (employée au sens figuré) forte (idem p.14).

Ces épithètes ont servi à Maupassant pour caractériser toute une classe, toute une époque et la mentalité de la petite bourgeoisie.

Dans la même nouvelle Maupassant emploie une épithète métaphorique originale. En parlant de son pays qu'il aimait profondément l'écrivain français écrit:

"*Leurs chefs, anciens commerçants en drap et en graines, ex-marchands de suif ou de savon, couverts d'armes et de flanelle parlaient d'une voix retentissante, discutaient plans de campagne et prétendaient soutenir seuls la France agonisante sur leurs épaules de fanfarons*". (idem, p.7)

Cette épithète originale de Maupassant "*agonisants*" traduit les sentiments de l'auteur: sa douleur, son patriotisme sincère et profond. L'âmmertume qu'il ressentait en voyant sa patrie vaincue.

L'épithète dont nous parlons est introduite dans un texte inhabituel. A l'aide des épithètes l'auteur nous montre la bourgeoisie qui prétendait défendre la France, ses intérêts, ses occupations.

Maupassant ironise au sujet des commerçants belligères en employant ces épithètes: "couverts d'armes et de flanelle" (aimant le confort, craignant le froid).

Il ajoute ces mots "*les épaules de fanfaron*" et condamne ainsi les représentants de cette classe.

Anatole France, XIX-XX-e siècles.

Anatole France a recours à un choix original des épithètes pour broser les portraits de ses condisciples, de ses professeurs et de ses contemporains dans son livre *La Vie en fleur*. C'est ainsi que l'auteur introduit sur la scène les professeurs de la Sorbonne: "*Le juge qui tenait le milieu de la table (information NB) était volumineux important et crasseux*".

Les trois épithètes :

- 1) volumineux - épithète métaphorique originale à valeur affective
- 2) important - épithète traditionnelle (à valeur affective)
- 3) crasseux - épithète dépréciative (à valeur affective)

permettent à l'auteur de broser le portrait de l'examineur.

Dans le même livre à l'aide de trois épithètes à valeur affective Anatole France montre au lecteur un de ses camarades :

Laboriette louche, hagard, hurlant (idem p.58)

La nouvelle à thèse sociale d'Anatole France, intitulée *Crainquebille*, relève la grande maîtrise de l'auteur dans le choix des épithètes. Ce sont des épithètes neutres (information) et des épithètes à valeur affective qui nous montrent avec le fil

du sujet la dégradation de cet homme - victime de l'ignorance et de la cruauté des policiers.

Le dénouement tragique, se résume en trois épithètes : "*Il* (Crainquebille après le jugement) *devenait incongru, mauvais coucheur, mal embouché ...* "

Le rôle des épithètes s'est accru de nos jours, malgré les protestations de certains linguistes qui ne voient dans leur emploi que l'inflation du style.

Une épithète, bien choisie et mise à la place qui lui revient, est un moyen efficace de caractérisation. Elle nous renseigne sur le personnage ou l'objet, dont il est question, traduit parfois les sentiments de celui qui écrit ou qui parle et fait souvent apprécier les choses à leur juste valeur.

Vaillant-Couturier, XX-e siècle.

Dans son livre *Balance* l'écrivain choisit scrupuleusement chaque épithète.

Il dit : "*la triste valise des conscrits*", en parlant des soldats.

Cette épithète métaphorique "triste", introduite comme par hasard nous fait sentir et comprendra le sort et la douleur des paysans pacifiques français, enrôlés dans l'armée. L'auteur ne mentionne que leur valise.

Comme nous l'avons déjà dit toute épithète neutre peut devenir expressive dans un contexte inhabituel.

Saint-Exupéry, XX-e siècle

"*Rangé comme dans sa boîte la bergerie. Maisons, canaux, routes, jouets, des bonnes. Monde loti, monde carrelé où chaque champ touche au bais, le parc son mur*". ... et plus loin:

"*Humbles bonheurs parqués. Jouets des hommes, bien rangés dans leur vitrine*". (Saint-Exupéry. *Courrier Sud*. p.22)

C'est ainsi que Saint-Exupéry décrit la terre vue de son avion. L'écrivain mêle à une description originale ses tristes pensées sur le sort des pauvres humains:

humble bonheur - épithète métaphorique ;

bonheur parqué.

Presque toutes les épithètes employées par Saint-Exupéry dans ce fragment sont des épithètes développées.

Louis Aragon, XX-e siècle.

Emploi des épithètes neutres dans un texte inhabituel :

"*Les yeux noirs du professeur regardaient toute chose déjà comme le vestibule d'un enfer*". (Louis Aragon. *Les Communistes*)

L'épithète "noir" (concrète) est suivie d'une comparaison originale qui nous montre que les yeux "noirs" du professeur trahissaient la panique, l'effroi.

Dans la presse d'aujourd'hui nous trouvons des épithètes originales, inattendues:

des élégants monocles ; un homme flambant neuf ; conséquences à longue échéance ; vie houleuse ; confort intellectuel ; bourgeoisie bien campée ; un gain théorique.

Il est à noter, que certaines épithètes, propres à la langue française se traduisent par d'autres moyens dans notre langue à nous.

Cours 13. Antonymie. Synonymie. Polysémie.

Plan :

1. Définition des antonymes
2. Emploi des antonymes
3. Exemples d'emploi des antonymes de littérature française
4. Synonymie
5. Polysémie

1. Définition.

Un des moyens les plus efficaces de la caractérisation est la mise en relief des contrastes, des qualités opposées qui distinguent deux personnages, deux objets, deux notions abstraites.

On appelle *antonymes* les mots et les expressions qui désignent des notions, des qualités opposées.

Les antonymes sont avant tout des mots qui servent à nommer des notions logiques abstraites, opposées l'une à l'autre :

chaleur – froid ; amour – haine ; zèle – paresse etc.

Il est à noter que les mots neutres, appliqués aux objets, aux phénomènes, aux actions concrets n'ont pas d'antonymes (s'ils n'indiquent pas les traits distinctifs de ces objets ou de ces phénomènes).

objets concrets

chaise

table

fabrique

nain,-e

phénomènes et notions concrets

pneumonie marcher

angine lire

histoire écrire

géographie

Un substantif qui désigne un objet, une notion, une action quelconque et renferme la caractéristique supplémentaire de cet objet, de cette notion peut avoir un antonyme :

nain – géant ; avare - dissipateur m

Tel est le sort de plusieurs adjectifs substantivisés.

Nous adoptons la définition de Maurice Grevisse que nous jugeons juste et exacte:

"Les antonymes ou contraires, sont des mots qui, par le sens, s'opposent directement l'un à l'autre" (Maurice Grevisse. Bon usage. P., Geuttener, p.107).

Nous jugeons nécessaire de montrer quelques particularités des antonymes, avant de procéder à l'analyse de leur rôle dans les genres du style.

Il est à noter que les antonymes se forment souvent à l'aide des préfixes, exprimant la négation ou l'opposition:

paraître

complet

amener

apprendre

disparaître

incomplet

emmener

désapprendre

Les antonymes peuvent avoir les formes grammaticales suivantes (nous ne les détachons point des idées qu'ils expriment) :

1) des substantifs qui montrent des notions, des événements opposés et parfois des qualités:

naissance – mort, arrivée – départ, nain – géant, laideur – beauté.

2) des adjectifs (le cas le plus fréquent d'emploi des antonymes) qui montrent des qualités opposées :

froid – chaud ; long – court ; gai – triste.

3) des verbes désignant des actions opposées :

commencer – finir ; arriver – partir ; savoir – ignorer etc.

4) des adverbes et des locutions adverbiales:

courir vite – marcher lentement ; parler haut – parler bas ; tôt – tard

5) Certaines unités phraséologiques et des expressions figées ont aussi des antonymes :

faire la grasse matinée - être matinal ;

brûler l'espace - marcher à pas de tortue;

dormir son content - passer une nuit blanche

Il ne faut pas oublier qu'un mot peut avoir plusieurs acceptions. La polysémie variée explique l'apparition des antonymes différents.

Employé au sens figuré un mot entre dans une nouvelle série de synonymes, ce qui amène souvent (pas toujours) le changement des antonymes de cette série synonymique.

Il y a des cas où ce changement ne se produit pas :

Sens propre

douceur - amertume

dur – mou

affluer – refluer

Sens figuré

douceur - amertume

dur - mou

affluer - refluer

Or on peut citer plusieurs exemples du changement des antonymes :

Sens propre

un climat froid – un climat chaud

épineux – lisse

tronc épineux – tronc lisse

un homme fou – un homme sensé

un ciel serein – un ciel nuageux

Sens figuré

un accueil froid – un accueil chaleureux

un regard froid – un regard affectueux

des paroles épineuses –

des paroles mielleuses

un succès fou – un échec complet

une âme sereine – une obscure louche.

2. Emploi des antonymes

Emploi dans l'information

Les antonymes ne sont employés dans l'information que très rarement. On en use parfois pour comparer le climat, la dimension pour montrer les résultats obtenus dans quelque domaine et les comparer au passé etc. Le plus souvent ils sont employés dans le style scientifique et des oeuvres oritiques.

"Il fait chaud à Nice, tandis qu'il fait froid à Paris".

"Ces bicoques qui dataient du tzarisme sont remplacées par des immeubles modernes, presque des palais".

"Avant notre région était plongée dans l'obscurité ; de nos jours la lumière l'a remplacé".

Emploi stylistique

Ecrivains, poètes, journalistes usent souvent des antonymes dans leurs oeuvres,

leurs articles, leurs discours.

L'emploi des antonymes (procédé stylistique) est lié à l'antithèse (procédé de composition). Les antonymes permettant de créer des oppositions symétriques dans la poésie et parfois dans la prose. La symétrie des antonymes oppose les idées, les notions et en même temps elle les rapproche.

L'antithèse n'est pas toujours réduite à deux termes; elle peut être développée et se transformer en une image magistrale. Elle s'exprime non seulement par des mots isolés ou des groupes de mots mais par plusieurs phrases : des propositions, des subordonnées. Souvent l'antithèse est le résultat d'enchaînement de faits.

On trouve des antithèses qui engendrent l'emploi des antonymes dans les oeuvres de Victor Hugo, d'Emile Zola, de Louis Aragon et d'autres. L'antithèse est également employée (plus rarement cependant) par Flaubert, Maupassant, Saint-Exupéry, Vaillant Couturier, Martin du Gard.

Le contexte détermine souvent l'acception et la valeur affective d'un mot, ce qui peut contribuer à la formation des néologismes stylistiques en forme des antonymes.

3. Exemples de littérature française

Victor Hugo, XIX-e siècle

Dans le roman de Victor Hugo "*L'homme qui rit*" Gwynplaine emploie les antonymes dans son discours. Il s'adresse à la noblesse, qu'il accuse, qu'il rend responsable des souffrances du peuple.

Gwynplaine dit: "*Vous profitez de la nuit. Mais prenez garde, il y a une grande puissance, l'aurore. L'aube ne peut pas être vaincue.*"

Pas de symétrie. L'auteur emploie les deux antonymes-symboles. Le mot "*nuit*" désigne l'ignorance; le mot *aurore* - réveil de la conscience. L'auteur emploie le mot-symbole "*aurore*" et le remplace par le synonyme "*l'aube*" pour éviter la répétition abusive. Il fait de ces deux mots une métaphore développée.

Dans son livre "*Quatre-vingt-treize*" l'auteur brosse les portraits des trois révolutionnaires de cette époque. Il emploie des antonymes et crée une opposition symétrique : "*Les deux autres hommes était l'un une espèce de géant (Danton), l'autre l'espèce d'un nain (Marat)*".

Jules Vallès, XIX-e siècle

Jules Vallès dans son recueil "*Articles et pamphlets*" a choisi comme procédé de composition l'opposition (souvent sous-entendue) des deux pays d'Europe, la France et l'Angleterre. Il commence la description d'une rue de Londres ("*La rue*" p.27) par une opposition et emploie quelques antonymes:

"*Ah! ce n'est pas la rue de France, cette rue bavarde et joyeuse où l'on s'aborde à tout instant, où l'on s'arrête à tout propos. On suit des femmes, on blague des hommes; il y a du tapage, des rires, des rayons et des éclairs.*"

La rue de Londres est énorme et vide, - muette alors comme un alignement de tombeaux ou bourrée de viande humaine ... bruyante comme la fevée d'un camp et de torrent en deroute" ... Plus loin Jules Vallès compare les habitants de ces deux villes en usant toujours des antonymes :

"*Le jeune garçon, chez nous est vif, sympathique et crâne. Chez eux il est vieillot et grave*".

Il va sans dire que dans des ouvrages à thèse qui mettent presque toujours en relief les contradictions sociales, l'emploi des antonymes est assez fréquent, presque de rigueur.

Vaillant-Couturier - XX-e siècle

"*Les riches commencèrent alors à spéculer sur la mort des pauvres ...*"

(Vaillant-Couturier "*Comment le paysant Tcheng defint rouge*". (Nouvelles).

Dans son livre "*Le Malheur d'être jeune*" Vaillant-Couturier oppose *la lutte* au "*suicide*". Dans le contexte suivant les deux mots soulignés deviennent des antonymes : *Tandis que certains, désespérés se suicident, d'autres luttent ...*

Saint-Exupéry - XX-e siècle.

L'écrivain français pour opposer la paix à la guerre en parle ainsi (c'est une antithèse sous-entendue) :

"*A regarder ces routes noires, que déjà je puis observer, je comprends la paix. Dans la paix tout est enfermé en soi-même. Au village, le soir, rentrent les villageois ... Et l'on range le linge plié dans les armoires. Aux heures de paix on sait où trouver chaque objet ...*" et plus loin : "*Mais voici la guerre*".

C'est une opposition à thèse sociale. Saint-Exupéry a toujours souligné ses pensées philosophiques, son crédo d'homme honnête à ses réflexions de pilote.

Les antonymes sont souvent exprimés par une comparaison (parfois sous-entendue).

Connaître les mots d'une langue, ce n'est pas seulement savoir les définir mais c'est aussi en goûter et en exprimer les nuances et la richesse. Pour cela, il existe deux outils sémantiques essentiels : la synonymie et la polysémie.

4. Synonymie

On appelle **synonymes** des mots de même nature qui ont le même sens ou des sens très voisins. Les verbes *finir* et *se terminer* sont synonymes. Les synonymes d'un mot se distinguent entre eux en fonction de leur registre de langue et du domaine auquel ils appartiennent. P.ex. : synonymes du mot *tristesse* sont :

- peine (*emploi plus général*) ;
- affliction (*registre soutenu*) ;
- cafard (*registre familier*) ;
- neurasthénie (*domaine médical*).

L'utilisation des synonymes permet :

- d'éviter les répétitions ;
- d'étudier les mots-clés d'un sujet de rédaction ;
- de sélectionner le terme exact qui correspond à un contexte donné.

5. La polysémie

Il existe un certain nombre de mots qui n'ont qu'un seul sens. Ils appartiennent en majorité au domaine des sciences et de la technique. *Un électron, une molécule, une chignole, etc.*

Cependant un très grand nombre de mots ont plusieurs sens : on dit qu'ils

sont **polysémiques**. Établir un champ sémantique, c'est faire la liste des différents sens d'un même mot.

Champ sémantique du mot *blague* :

- *Petit sac dans lequel les fumeurs mettent leur tabac.*
- *Histoire imaginée à laquelle on essaie de faire croire* (syn. mensonge).
- *Plaisanterie* (syn. farce)
- *Maladresse* (syn. erreur, gaffe).

On peut distinguer, dans l'étude de la polysémie d'un mot, le sens propre et le sens figuré. Le sens propre est le sens premier d'un mot. Le sens figuré apporte souvent une dimension humoristique ou poétique à un texte.

Sens propre du mot *échelle* :

dispositif formé de deux montants parallèles et de barreaux transversaux.

Sens figuré :

hiérarchie, série, succession, suite.

Cours 14-15. La phraséologie

Plan :

1. Définition de locution phraséologique
2. Classification stylistique des locutions phraséologiques
3. Le lexique dans les locutions phraséologiques
4. Emploi des locutions phraséologiques

L'agencement de l'énoncé

Les unités ou les locutions phraséologiques forment un des éléments constitutifs du vocabulaire français. Il est impossible d'aborder l'étude des genres du style sans une analyse scrupuleuse et détaillée de cette partie de la langue.

Les usagers, les écrivains, les journalistes, les orateurs ont souvent recours dans leurs écrits et leurs discours aux expressions figées, aux groupes de mots neutres, aux expressions phraséologiques à valeur affective. Ces dernières sont employées dans un but stylistique.

Pour éviter tout malentendu possible il est de toute nécessité de donner une définition exacte de ce qu'on appelle *une locution phraséologique*.

1. Définition

On appelle *locution phraséologique* un groupe de mots, formant une unité syntaxique (employée parfois sans article) qui se distingue des autres énoncés par un choix de mots figé et qui ne garde dans certaines expressions qu'un sens global. Cette unité de forme et de sens constitue la marque de toute locution comme le dit le linguiste français Pierre Guiraud (Guiraud. *Les locutions françaises*)

On connaît dans la linguistique française quelques tentatives de classifier ou de grouper dans un certain système les locutions phraséologiques. En France c'est Charles Bally qui en était l'initiateur. En URSS un grand travail a été fait par l'académicien Vinogradov. Or, les travaux de l'académicien Vinogradov ont pour objet d'étude - la phraséologie russe. Des articles et des thèses portant sur les problèmes de la phraséologie française n'ont pas frayé la voie aux stylistes qui envisagent un peu autrement ce problème que les grammairiens et les lexicologues.

Dans tous ces travaux que nous venons de mentionner les classifications présentées ont un double principe :

- 1) l'unité syntaxique ;
- 2) le sens qui est exprimé par des éléments lexicaux et qui n'est parfois qu'un sens global, unissant des éléments variés.

Ce double principe peut induire en erreur, car souvent la classification, faite d'après deux principes hétérogènes, est relative et vague.

Avant de procéder à une classification stylistique nous tenons à dire quelques mots sur la syntaxe des locutions phraséologiques.

I. La syntaxe. L'agencement de mots est toujours limité par les lois de la syntaxe et celles de la sémantique. La forme d'un énoncé est indissolublement liée à l'idée qu'il exprime.

Nous pouvons dire : *grande fut sa joie*, mais l'expression : *petite fut sa joie* est une absurdité. Dans l'exemple cité l'adjectif mis en relief doit toujours exprimer l'exagération, la grandeur.

Donc, le rôle de la syntaxe dans la formation des unités phraséologiques se réduit à deux points.

1. On ne peut pas enfreindre l'ordre classique de mots que dans les limites imposées par la syntaxe:

J'ai mangé une pomme ; (verbe-complément)

Cette pomme, je l'ai mangée ; (complément-verbe)

Sa santé s'étiolait ; (sujet-verbe)

Tant s'étiolait sa santé que (verbe - sujet).

2. L'article est omis dans plusieurs locutions idiomatiques, exprimant le plus souvent une notion abstraite (*avoir peur, avoir faim*) etc.

On omet également l'article quand on veut conférer à une locution un sens plus large:

prêter un secours - prêter secours ;

ouvrir la séance - ouvrir séance.

L'article est presque toujours omis dans des locutions phraséologiques à valeur affective, employées au sens figuré :

prêter main forte

baisser pavillon

II. La sémantique

Pour former une locution, conforme aux lois de la syntaxe, on doit également prendre en considération le sens des mots employés et choisis, leur polyvalence et leur polysémie.

La polyvalence des verbes, tels que : *faire, prendre, porter, donner* etc. est très étendue dans le français moderne, mais elle est toujours limitée par les lois de sémantique.

Cela nous amène à des conclusions suivantes:

1. Il n'y a pas de groupes de mots libres.

2. D'après leur forme les locutions phraséologiques se divisent en 2 groupes :

a) locutions phraséologiques, employées sans article ;

b) locutions phraséologiques, employées avec un article.

La forme exerce toujours une certaine influence sur le sens global d'une locution.

Nous ne partageons point l'opinion de Pierre Guiraud qui dit que "les locutions naissent et vivent en marge de la langue normale" (Pierre Guiraud. *Les locutions françaises*). Pierre Guiraud n'avait en vue probablement que des locutions à valeur affective. A notre point de vue elles "vivent" en marge du style neutre. Quant aux locutions neutres, remplaçant souvent des mots autonomes, ces dernières entrent comme partie intégrante dans le vocabulaire français.

Il s'en suit que tout en tenant compte de diverses formes des expressions phraséologiques un styliste a un autre principe de classification que les grammairiens. Ce qui importe dans l'étude de la phraséologie pour un styliste ce sont les lois et les exigences de la sémantique. C'est à la sémantique qu'appartient le titre de priorité dans l'étude des unités phraséologiques, car le rôle de chaque groupe de mots dans le discours s'explique par le sens global ou l'acception des mots isolés qui composent ce groupe. Les changements possibles des unités phraséologiques, le renouvellement de leur acception sont toujours basés sur la valeur sémantique des mots. Le remplacement d'un mot complété ou d'un mot-complément par un autre, détruit toute expression figée, car il en change l'acception sans en détruire la forme. Les limites imposées à l'alliance de mots sont dictées et justifiées par la sémantique. De là découle le grand rôle de la phraséologie dans la stylistique, dans la formation même de divers types du style.

La stylistique est inséparable de la sémantique.

Exemples: groupes de mots liés. On peut dire sans enfreindre les lois de la syntaxe: *avoir crime ; manger un livre ; prendre un plafond*. C'est la sémantique qui intervient et qui s'y oppose.

Dans les locutions phraséologiques qui n'ont gardé que le sens global tout changement fortuit rend ces expressions incompréhensibles. On dit : *avoir maille à partir avec qn – не поделить чего-л. с кем-л.; не поладить*.

On ne peut pas remplacer le mot *maille* par un autre substantif choisi au hasard, car la sémantique s'y oppose, tandis que la syntaxe n'impose aucune restriction. En russe on peut dire sans enfreindre les lois de la syntaxe : он на этом кошку съел (вместо собаки).

2. Classification stylistique des locutions phraséologiques

Toutes les locutions phraséologiques se divisent en deux groupes bien distincts: 1) locutions neutres et 2) locutions à valeur affective.

Leur emploi dépend entièrement de celui qui écrit. Les lois de la syntaxe sont les mêmes pour ces agencements de mots (expressions figées ou archaïques composant toujours une unité syntaxique), que pour toutes les liaisons entre les parties du discours.

A. Les locutions phraséologiques verbales

1. Les locutions phraséologiques verbales neutres

Ces locutions désignent une action concrète ou un état concret. Une locution neutre joue le rôle d'un mot autonome neutre (*avoir faim ; tenir lieu ; prendre place ; garder le silence ; prendre la parole*).

On peut dégager parmi ces locutions qui désignent des actions et les notions concrètes un groupe considérable de locutions neutres internationales :

avoir lieu, garder le silence.

Il y a les locutions phraséologiques verbales neutres, employées sans article, ou "les idiomes". Ce sont les locutions à la forme figée, propres à la langue française et qui se traduisent dans une autre langue par un verbe ou une expression neutre. Exemples : *avoir faim, avoir froid, avoir lieu, avoir mal à.*

Il y a les locutions phraséologiques verbales neutres, employées avec article.

Ces locutions sont très nombreuses. On les appelle parfois *locutions phraséologiques libres*, car l'emploi d'un article facilite l'alliance des verbes avec un nombre considérable de compléments. Certains mots compléments, employés avec des verbes à une polysémie étendue (tels que *faire, aller, mettre* etc.) se chiffrent par dizaines et même par centaines.

Or, certains verbes ne se lient qu'avec un seul complément. Ces dernières locutions, consacrées par l'usage, par la fréquence d'emploi sont des locutions phraséologiques neutres : *courir le danger, rompre le silence, endosser la responsabilité, faire un tour.*

Les éléments qui forment ces expressions (surtout des verbes) et parfois une locution verbale en entier sont des métaphores qui n'ont aucune valeur affective.

Elles sont employées pour désigner des actions et des notions concrètes.

2. Locutions phraséologiques verbales à valeur affective

Ces locutions ont toujours une valeur affective et ne s'emploient pas dans un style neutre. C'est surtout le complément qui est le détenteur de l'affectivité :

- locutions, employées sans article :

tourner casaque ; prêter main forte ; sans bourse délier ; conter fleurette ; faire amende honorable ; prendre panier pour corbeille etc.

- locutions, employées avec article :

rôtir le balai ; faire la grasse matinée ; passer une nuit blanche ; marcher sur les brisées de qn ; marcher sur les œufs, perdre son latin.

Ces locutions viennent de sources diverses ce qui définit parfois leur nuance stylistique. Ce sont des locutions qui contiennent les éléments métaphoriques et peuvent rendre le style expressif. Très souvent ces locutions confèrent au style une certaine familiarité.

B. Locutions phraséologiques nominatives

1. Locutions phraséologiques nominatives neutres :

1) Les groupes de mots nominatifs neutres désignent toujours un objet concret ou une notion concrète, accompagnés d'une caractérisation quelconque.

En voilà les groupes principaux :

Exemples :

1) *une salle d'études* (substantif + substantif avec préposition) ;

2) *une serviette nid d'abeille* (substantif + substantif sans préposition) ;

3) *un fauteuil dur* (substantif + adjectif) ;

4) *une porte fermée* (substantif + participe passé) ;

5) *une machine à écrire* (substantif + infinitif) ;

6) *la revue d'hier* (substantif + adverbe).

Dans ces groupes de mots le déterminé est uni au déterminatif. La valeur sémantique est rendue par les deux mots. L'omission d'un des éléments amène inévitablement le changement du sens.

2. Locutions nominatives à valeur affective

Ces locutions sont nombreuses. La caractérisation est rendue par le mot-complément. Les substantifs, unis aux adjectifs, aux participes passés, deviennent expressifs si la caractérisation qui les accompagne n'est pas concrète ; si elle ajoute une nuance d'affectivité : *un visage triste ; une tête à perruque*.

On sait que l'adjectif peut changer d'acception en changeant de place. C'est un emploi archaïque, consacré par l'usage qu'il faut toujours prendre en considération. En se plaçant devant le substantif certains adjectifs perdent leur valeur propre et objective pour prendre une signification figurée et subjective : *les mains propres - en ses propres mains* etc. Ce procédé purement formel vient parfois en aide aux écrivains dans l'emploi des locutions nominatives à valeur affective.

C. Locutions adverbiales

1. Locutions adverbiales neutres.

Une locution adverbiale est une réunion de mots équivalente à un adverbe. Ces locutions se joignent aux substantifs, aux verbes, aux adjectifs. Elles ajoutent toujours une caractérisation quelconque au mot complété. Les locutions adverbiales sont toujours des mots compléments :

en vain (agir) ;
de travers (mettre son chapeau) ;
de près (visible) etc.

2. Locutions phraséologiques adverbiales à valeur affective

Ces locutions impriment toujours une nuance familière au style :

aller dare-dare (vite) ;
faire à la va-vite ;
marcher à pas feutrés ; ce sont les locutions synonymiques
à pas de loup ;

D. Locutions phraséologiques pronominales

On appelle ainsi des locutions, telles que: *c'est à elle*, etc.

Ces locutions contribuent à la mise en relief, c'est à dire, à un des procédés stylistiques largement employés dans tous les genres du style :

C'est à moi d'en parler ;
C'est lui qui s'en charge.

3. Le lexique dans les locutions phraséologiques

Avant de montrer l'emploi stylistique des locutions phraséologiques nous avons à dire quelques mots sur des éléments lexicaux qui les rendent (le plus souvent) expressives. Les mots qui entrent dans des locutions phraséologiques viennent de sources diverses : climat, mœurs, traditions, religion, vie quotidienne etc. Tout ce qui entoure l'homme : objets, animaux, plantes etc. fournit des images à l'usager. Dans des locutions figées ces éléments ne sont pas toujours motivés. C'est la question qui intéresse surtout les historiens de la langue. Cependant un grand nombre de locutions phraséologiques se prête à une analyse ; le choix du lexique en est justifié :

courir le danger ; être fier comme un paon ; faire grise mine ; avoir le bras long.

Cette motivation conduit à la formation des néologismes stylistiques.

Il ne faisait pas grise mine; c'était plutôt une mine grisâtre.

On sait très bien que l'homonymie amène parfois à la pseudo-motivation des certaines locutions phraséologiques. C'est vrai qu'on cite toujours les mêmes exemples : *Il n'est pas dans son assiette* (place habituelle) - locution mal traduite.

Etre joli à croquer - (être assez joli pour être dessiné). Cette locution est parfois mal comprise, grâce à l'homonymie du verbe *croquer* (dessiner et manger).

Il est à noter que les mots qui entrent dans des locutions figées sont souvent des archaïsmes (*nuis, choir, défi*) et des mots historiques, qui sont beaucoup plus nombreux : *roi, manant, corvée, esclave*.

On les emploie souvent au sens figuré :

C'est une corvée pour moi ; être esclave de sa parole etc.

Les locutions à valeur affective peuvent avoir une nuance hyperbolique :

C'est à vous faire tomber à la renverse; C'est à dormir debout etc.

Elles peuvent former des antiphrases:

C'est du joli; En voilà des belles ... etc.

Il est à noter que les locutions phraséologiques au sens hyperbolique ou antiphrasique ont souvent la forme d'une proposition exclamative.

Passons à l'emploi stylistique de tous les groupes de notre classification.

4. Emploi des locutions phraséologiques

Les locutions phraséologiques neutres sont employées dans l'information, dans le style neutre comme tout mot autonome. Elles n'impriment aucune nuance affective à l'énoncé. Pour remplir un rôle stylistique et acquérir une certaine affectivités les locutions phraséologiques neutres subissent certains changements.

Les moyens qui permettent aux sujets parlants ou aux écrivains de rendre les locutions phraséologiques expressives sont les suivants :

1) chaque locution verbale neutre qui désigne une action concrète ou un état concret peut avoir une caractérisation supplémentaire.

Avoir froid - avoir terriblement froid.

La nuance d'affectivité est rendue par l'adverbe. Souvent elle se réduit à une certaine précision :

Prendre part - prendre absolument part.

Parfois la caractérisation se rapporte au sujet et non à l'action :

Il avait habituellement faim (Victor Hugo).

2) Les locutions phraséologiques dépendent également des lois de la syntaxe affective. Parfois c'est l'inversion qui entre en jeu et imprime une certaine affectivité à la locution idiomatique :

As-tu vraiment faim?

3) La concrétisation du mot complément à l'aide d'un article met ce mot en relief. Par exemple : *Il avait faim, mais une faim terrible qui lui déchirait les entrailles.* (Victor Hugo)

4) Le contexte peut rendre expressive toute locution verbale neutre et mettre en relief un mot employé sans article.

Exemples : *Claude Gueux, libre dans son grenier, gagnait son pain de quatre livres et le mangeait. Claude Gueux était grand mangeur. Il avait donc habituellement faim. Il avait faim - c'est tout.* (Victor Hugo)

L'auteur a concrétisé l'expression *gagnait le pain* en remplaçant l'article par un adjectif possessif.

Il a introduit l'adverbe *habituellement* pour montrer les souffrances de Claude Gueux qui avait toujours faim.

Il faut faire attention à la dernière proposition : *Il avait faim - c'est tout*. Sans rien changer dans l'expression idiomatique l'auteur a ajouté cette conclusion personnelle : *C'est tout*. Il en a **fait** un aphorisme.

L'expression neutre *avoir peur* peut être remplacée par l'expression analogique *avoir crainte*, ce qui imprime à l'énoncé une nuance de familiarité. Exemple : - Honorine : *Vous me faites rire, madame Lepic, n'avez crainte, la jambe et le bras vont encore.* (Jules Renard. *Poil de Carotte*).

L'expression *avoir mal* (à la tête, aux dents etc.) est une expression idiomatique neutre, assimilée par la langue. On sait que l'agencement de mots est toujours limité par leur acception. L'écrivain s'en écarte parfois.

Ainsi Pierre Daix dans sa lettre à Maurico Nadeau introduit dans un contexte original l'expression *avoir mal*, il en élargit le sens :

Vous préférez démissionner en criant que vous vous avez mal à une révolution abstraite. Il en est d'autres qui ont simplement mal à la France (Pierre Daix. *Réflexions sur la méthode de Roger Martin du Gard*)

Parfois les écrivains remplacent le mot complété ou le mot complément dans une locution verbale, consacrée par l'usage, par un mot de choix individuel.

Comparez les expressions consacrées par l'usage :

courir le danger

atteindre (friser) la cinquantaine

et l'emploi individuel :

courir une désillusion (André Wurmser: "*Denise retrouvée*").

Papa était un vieux anarchiste devenu conservateur en attrapant la cinquantaine" (Jean-Paul Le Chanois: "*Papa maman, la servante et moi*").

Emploi stylistique des expressions traditionnelles

L'expression *la lune de miel* désigne une certaine période qui suit le mariage. Dans certains cas cette expression est employée sans aucune valeur affective. Cependant nous y voyons une image sous entendit : "le bonheur de jeunes époux".

a) Style neutre :

On lit dans des annonces : *C'est ici que vous pouvez passer votre lune de miel sans vous mettre en frais.*

b) Style affectif :

Flaubert fait revivre cette image et confère à son texte une certaine mélancolie en disant :

"Elle (Emma Bovary) songeait quelquefois que c'étaient la pourtant les plus beaux jours de sa vie, sa lune de miel comme on disait".

Employées au sens figuré ces locutions neutres redeviennent expressives si elles sont employées au sens figuré dans n'importe quel texte.

Personnellement je vois dans cette assemblée la lune de miel des savants de l'Est et de l'Ouest et le signe que les uns et les autres souhaitent l'union. (André Danjou. *Nouvelles de Moscou*, 23.VII.58.)

L'expression *la lune de miel* désigne les meilleurs jours (emploi symbolique).

Emploi stylistique des locutions à valeur affective

1) Il est nécessaire de prendre en considération que tout emploi des locutions à valeur affective est un emploi intentionnel.

2) Les écrivains emploient ces locutions le plus souvent sans rien y changer. Ils les font entrer surtout dans des dialogues et des monologues intérieurs. Les écrivains les emploient également en créant des portraits typiques.

3) L'écrivain peut changer ou développer une expression phraséologique s'il cherche à rendre son texte plus expressif, plus original. On change parfois même la forme grammaticale des expressions.

Renaud de Jouvenel voulant montrer les flâneries de son héros, non satisfait de l'expression figée *battre la campagne* écrit : "*de longues journées de battues à travers la campagne*".

Le plus souvent l'auteur développe une expression quelconque :

Ses parents l'avaient (Gavroche) jeté d'un coup de pied dans la vie. (Victor Hugo *Les Misérables*).

4) Il faut mettre à part les oeuvres qui ont pour base la phraséologie française : les oeuvres de Rabelais ; *Colas Breugnon* de Romain Rolland et d'autres.

Il faut également savoir que les auteurs des comédies, des farces profitent largement de ce trésor du vocabulaire français.

5) Une grande difficulté surgit devant ceux qui ont à traduire un texte riche d'expressions à valeur affective dans une autre langue.

Si l'expression n'est pas internationale on cherche une expression équivalente et le plus souvent on est obligé d'introduire une périphrase, car une expression idiomatique change le style d'une oeuvre.

Les locutions phraséologiques à valeur affective forment deux groupes : des locutions internationales qui se prêtent facilement à la traduction et des locutions françaises qui n'ont pas d'équivalent dans notre langue maternelle.

Locutions internationales :

pour les beaux yeux de qn, cueillir des lauriers, se reposer sur ses lauriers, se couvrir de gloire, apporter son obole, avaler la pilule.

Expressions françaises :

être le premier moutardier de pape ; avoir le vin gai ou triste ; coûter les yeux de la tête ; marcher à pas feutrés ; faire tache d'huile

Proverbes et dictons

Les proverbes, les dictons, les adages se distinguent des locutions phraséologiques. Ils ont toujours la forme d'une proposition achevée.

Ils doivent leur origine à l'expérience et à la sagesse du peuple :

rit bien qui rira le dernier ; le matin porte conseil ; mieux vaut tard que jamais.

Une certaine interpénétration des langues et parfois les idées, les images, les aphorismes qui sont propres à tous les peuples expliquent le nombre considérable des

proverbes internationaux.

Les dictons sont plus courts que les proverbes.

Il faut mettre à part les expressions fournies par la mythologie antique et chrétienne ainsi que les paroles de certains personnages historiques que la langue a conservés. Par exemple : *Après-moi le déluge*.

Cours 16.

Syntaxe affective. Choix des procédés stylistiques

Plan :

1. Forme et volume des propositions
2. La reprise
3. Le grossissement
4. Choix des procédés stylistiques

Notre but n'est point de parler des règles fondamentales de la syntaxe exposées dans toutes les grammaires. Nous en dégageons les moyens d'expression qui influent sur le style.

Le terme que nous employons et que nous avons emprunté aux stylisticiens français est quelque peu artificiel, car n'importe quel énoncé a un style neutre ou affectif.

1. Forme et volume des propositions

Nous restons fidèles à notre principe : les mots employés dans un discours, dans une causerie spontanée sont liés avec la forme de l'énoncé, de la phrase prononcée ou écrite.

Cette influence réciproque se traduit dans le choix des formes. On use d'une proposition affirmative (parfois énonciative) pour constater un fait : "*La France est un Etat de l'Europe Occidentale*".

On emploie une proposition négative pour nier quelque fait : "*La France n'est point un pays aride*". Or la négation peut avoir des nuances affectives. On dit qu'elle est parfois l'affirmation d'un second degré. Son rôle stylistique se réalise dans un texte suivi et parfois dans un dialogue spontané.

On dit : *Il n'est point malade aujourd'hui*
au lieu de dire : *Il se porte bien aujourd'hui*.

La négation qui est employée pour affirmer quelque chose (une des formes de l'antiphrase) se rencontre dans tous les genres du style et dans la langue esthétique aussi.

Il en est de même de la proposition interrogative. Une simple question peut attirer l'attention des lecteurs et des usagers, même si son emploi n'est pas justifié par le sens global de l'énoncé.

On doit mettre à part le procédé stylistique oratoire "question rhétorique" qui formule d'avance la réponse et qui ne l'exige point. C'est une forme classique du style oratoire, parfois du style publiciste : *Est-ce que la Grande Révolution bourgeoise française annonçait la naissance d'une ère nouvelle?*

Pasteur, n'était-il pas le grand humaniste français?

Une question rhétorique peut contenir une affirmation ou une négation sous-entendues.

Parfois la réponse suit immédiatement la question rhétorique, parfois elle n'est pas obligatoire : *La soeur travaillait, mais que faire avec sept petits enfants? C'était un triste groupe ...* (Victor Hugo. *Les Misérables*).

Dans le langage parlé on omet volontiers l'inversion classique dans une question : *Tu viens ce soir?*

Nous trouvons rarement l'inversion classique dans des dialogues, faisant partie des oeuvres classiques d'aujourd'hui (de Saint-Exupéry, de Druon, de Maurois). Ils en font un procédé stylistique. On distingue également des **propositions optatives**. Ce sont des propositions qui expriment un souhait :

Que vous soyez heureux ; que le bonheur soit votre ami fidèle.

Pour exprimer un ordre, une prière on a recours aux propositions impératives :

Soyez braves ; sachez la vérité ; suivez un chemin droit.

Nous les trouvons dans des discours, des allocutions (style oratoire).

Il faut dire que toute proposition peut devenir affective. Or, le droit de priorité appartient aux propositions interrogatives, impératives, exclamatives, optatives.

En faisant une analyse stylistique on tient toujours compte des formes, du volume des propositions, de l'ordre des mots dans une phrase.

Victor Hugo emploie de courtes propositions, souvent elliptiques, en imitant le langage des gens simples (Jean-Valjean) et des enfants (Gavroche, Cosette).

Romain Rolland réduit également dans des causeries le langage de son héros, encore enfant (Jean Christophe) à des phrases elliptiques ; il évite l'inversion.

L'existence des verbes impersonnels et leur emploi limité (les verbes impersonnels ou personnels sont ceux qui ne s'emploient qu'à la troisième personne du singulier) s'explique avant tout par les lois de la sémantique : *il pleut*.

On sait que les impersonnels peuvent avoir un sujet personnel dans un certain style : *Il neige lentement d'adorables fleurs* (A.Samain)

Les poètes Baudelaire, Verlaine, Eluard, Aragon et d'autres forment des néologismes stylistiques à l'aide des verbes impersonnels, surtout des verbes *pleuvoir, neiger ...* etc., en les dotant d'un sujet.

Pour résoudre ce problème un essai scientifique, une étude poussée est de toute nécessité, un essai qui parlera de l'étude des verbes en tenant compte des lois de la sémantique.

La transitivité latente des verbes est aussi une source de néologismes stylistiques. Exemples : *L'horloge jacassait les heures* (Romain Rolland)

Les lois de la sémantique, dont l'étude est délaissée, nous disent qu'il y a des verbes qui restent intransitifs et d'autres qui se prêtant aux changements stylistiques peuvent avoir un complément direct inhabituel. Ces changements se voient surtout si l'on compare les procédés stylistiques de deux langues.

2. La reprise

Ce procédé consiste à reprendre plusieurs fois un mot ou un groupe de mots dans une phrase ou dans un passage. On distingue deux sortes de reprises : l'anaphore et la répétition.

L'anaphore. Cette construction consiste à répéter un mot ou un groupe de mots en tête d'une phrase, d'une proposition ou d'un groupe de mots :

Partout de l'eau. Partout de la boue. Partout des maisons éventrées. Partout le chagrin et le deuil. L'inondation était catastrophique !

La répétition. Cette construction consiste à reprendre un mot ou un groupe de mots en différents endroits d'une phrase ou d'un texte :

Quand j'arrivai, tout le collège parlait de ce William. William était futé, William était agile, William était serviable. Avait-on un problème ? On en parlerait à William ; il le résoudreait. Devait-on nommer un délégué ? On élirait William, il saurait représenter ses camarades. En vérité, j'étais à la fois intrigué et irrité par la réputation du garçon. Et j'attendais de rencontrer... William !

Faites attention! La répétition est un procédé d'animation du style. Elle ne doit pas être employée lorsque le contexte ne le requiert pas :

J'ai mis les fruits dans une coupe, j'ai enfilé ma robe de chambre et j'ai introduit une cassette dans le magnétoscope (au lieu de : J'ai mis ma robe de chambre et j'ai mis une cassette... la répétition du verbe mettre ne se justifierait pas dans cette phrase).

Valeurs d'emploi de l'anaphore et de la répétition

L'anaphore et la répétition apportent généralement une ou plusieurs informations supplémentaires sur le fait ou l'idée qu'on exprime. Ainsi, dans l'exemple présenté ci-dessous, l'anaphore évoque d'abord le grand nombre ; elle traduit encore, par le rythme imprimé au texte, la force du mouvement des manifestants. Par ailleurs, l'emploi répété de « nous » évoque l'union :

Arrivés à l'esplanade, les différents cortèges se regroupèrent. Nous étions cent, nous étions mille, nous étions toute une ville à réclamer « la Paix » !

3. Le grossissement

Ce procédé consiste à construire un constituant de la phrase (sujet, COD, complément de nom, etc.) avec un nombre anormalement élevé de mots. On distingue deux procédés de grossissement : l'énumération et l'accumulation.

L'énumération. Cette construction détaille au moyen de plusieurs mots un élément précédemment évoqué (c'est le cas du COD dans l'exemple ci-dessous) :

Elle avait fait ses achats : fruits, légumes, épices, laitages, pâtisseries, charcuterie, produits d'entretien, journaux. Le sac que je soulevai pesait douze kilos !

L'accumulation. Cette construction consiste à gonfler, au moyen de nombreux mots, un même constituant de la phrase (c'est le cas du sujet dans l'exemple ci-dessous) :

Le coiffeur, le boucher, l'épicier, le pharmacien, le marchand de légumes étaient sur le pas de leur porte. Notre cortège faisait sensation.

Valeurs d'emploi de l'énumération et de l'accumulation

Parce qu'elles créent un effet de démesure, l'énumération et l'accumulation sont souvent mises au service de situations fortes : dramatisation, caricature, etc.

Il était grand, gras, ventru, corpulent, hilare, tonitruant. Il était gargantuesque ! (caricature).

Cependant, l'accumulation et l'énumération peuvent être mises au service de la précision, dans des situations qui requièrent le détail :

Le buffet contient le matériel nécessaire à la cuisine : casseroles, passoire, poêles, plats creux, soupières, assiettes, bols, couverts, ouvre-boîtes, ouvre-

bouteilles, tire-bouchon (inventaire). [G.Niquet *Grammaire des collèges*, 3-e. p.29].

5. Choix des procédés stylistiques

Dans son livre, intitulé *la Stylistique* (p. 31) Pierre Guiraud écrit : "ces mots et structures groupés en phrases forment des groupes ou des paragraphes, des parties ou des scènes, des chapitres ou des actes, des romans ou des tragédies".

On ne peut donc pas détacher l'étude des genres du style et des styles individuels de l'ensemble qu'ils forment.

On peut y démêler certains facteurs extralinguistiques qui influent sur le style et en étudier la base linguistique.

La typologie des moyens d'expression que nous avons ébauchée dans notre traité, la classification plus ou moins stable de ces expressions ne sont pas exhaustives. Dès qu'elles se concrétisent dans un texte, leur choix et leur emploi sont déterminés par des facteurs extra-linguistiques.

Dans leurs recherches continues de procédés stylistiques les plus efficaces et qui conviennent le mieux au genre littéraire choisi, ceux qui écrivent ou ceux qui parlent (style oratoire) tiennent compte des facteurs suivants :

Facteurs extralinguistiques qui influent sur le choix des procédés stylistiques :

1. Sujet - idée maîtresse.
2. Zone d'emploi: (presse; science; belles-lettres etc.)
3. Genre littéraire (article; traité; poésie; roman; comédie etc.)
4. Epoque et milieu social où se situe l'action.
5. Conception de la vie et crédo esthétique de celui qui écrit ou qui parle.
6. Caractérisation des personnages.
7. Style d'exposition, choisi par l'auteur.
8. Images. Images magistrales. Allégories qui entrent dans une oeuvre quelconque, etc.
9. Néologismes stylistiques (qui ont toujours une base linguistique).
10. Goûts personnels d'un écrivain, son désir de créer un style original (individuel). Cependant il y a toujours un lien solide qui unit les facteurs extralinguistiques aux moyens d'expression linguistiques.

Cette interdépendance de l'idée et de la forme, choisie pour son expression, permet d'indiquer certains jalons dans l'évolution des genres littéraires et de mieux montrer leur liaison avec les procédés stylistiques choisis.

Nous parlons de la littérature française à partir de la formation de la langue nationale - XVI-e siècle.

Genre littéraire	Style
tragédie et drame	Au XVI-XVIII-e siècles style soutenu ; choix scrupuleux des expressions, imposé par l'Académie Française. Syntaxe jalousement observée. Changements au XIX-e et XX-e siècle. Style souvent familier. Choix des expressions, déterminé par les facteurs extralinguistiques.

	Style dialogué dont la syntaxe rappelle le langage parlé de nos jours.
pamphlet-comédie	Style familier au XVIe siècle déjà, (propre aux fabliaux). Pénétration des mots familiers, des argotismes, des dialectismes à partir de cette époque réculée. Refus formel d'observer les règles imposées à l'époque du purisme par l'Académie Française. Pas de changements brusque à notre époque. Style dialogué qui détermine la syntaxe. Tous les écarts syntaxiques, admis par la grammaire classique dans des dialogues de nos jours.
roman-nouvelle	Style recherché (descriptif ou narratif) du XVI-XVIII-e siècles, remplacé au XIX-e, à partir de l'oeuvre magistrale de Victor Hugo par un ample usage de tout le vocabulaire français, y compris des argotismes, des dialectismes, dû parfois à la recherche de la couleur locale. Au XX-e siècle large emploi du monologue intérieur, remplaçant, dans une certaine mesure, le style descriptif et même narratif. Ce sont souvent des personnages qui font connaître la suite des événements survenus au fil du récit dans leur monologues intérieurs. Liberté complète dans le choix du lexique. Les écarts syntaxiques, admis par la grammaires. Volume de propositions réduit souvent à un seul ou à deux termes. Rare emploi des subordonnées. Manque d'inversion, fréquente dans la forme interrogative.
poésie	On abandonne le style soutenu des ancêtres, le lyrisme solennel de Ronsard. On s'écarte de la forme traditionnelle d'une poésie classique. Au XX-e siècle on acquiert une pleine liberté dans le choix des procédés stylistiques qui n'est soumis qu'aux lois de la sémantique (l'idée) et à la forme, limitée par la rythme et la rime. L'alexandrin n'est plus obligatoire - c'est un cas souvent des siècles passés.

Conclusion

Les lois de l'emploi des mots et des tournures syntaxiques dans un genre littéraire exigent encore de longues recherches. On n'a fait que quelques tentatives dans ce domaine peu exploré. On choisit le plus souvent des formes linguistiques pour prouver une règle quelconque ou montrer les écarts de la forme classique. On rejette l'étude des genres littéraires. Or la stylistique a besoin des recherches intégrales. Pour elle l'idée et l'expression sont inséparables.

Partie II. Travaux pratiques

Travail pratique 1.

De la rhétorique des Anciens à la stylistique du XIX-e siècle. La développement de la stylistique aux XIX-XX-ème siècles

Partie théorique : Questionnaire pour les cours 1-2

1. Quand la rhétorique a-t-elle paru?
2. Sur quelles oeuvres les stylistes de la France contemporaine s'appuient-ils?
3. Nommez les traités principaux d'Aristote?
4. Quel étaient les objets des recherches d'Aristote?
5. Quel est le but général des rhéteurs d'après Aristote?
6. Contre quoi Aristote proteste-t-il?
7. Nommez les traités principaux de Virgile?
8. Quel schéma Virgile présente-t-il dans *Les roues de Virgile*?
9. Quels styles Virgile distingue-t-il?
10. Quels domaines touchent ces styles?
11. Nommez les traités principaux de Cicéron?
12. De quoi Cicéron parle-t-il dans ses traités?
13. De quelles parties se compose le plan de la composition du discours d'orateurs et d'une oeuvre littéraire d'après les rhéteurs?
14. Comment doit être ce plan selon les penseurs?
15. Dressez le bilan de la rhétorique des Anciens.
16. Nommez les représentants des rhéteurs du XV-ème siècle qui ont beaucoup fait pour la littérature française.
17. Nommez ses oeuvres.
18. Nommez les savants du XVI-ème siècle qui ont fait attention à l'étude de la rhétorique comme une partie de la grammaire.
19. Quelles pensées développent-ils dans leurs oeuvres?
20. Nommez les théoriciens du XVII-ème siècle.
21. A quoi consacrent-ils leurs recherches?
22. Nommez les savants du XVIII-ème siècle.
23. Quels problèmes touchent-ils dans leurs oeuvres?
24. Quelle classification des styles l'Académie Française propose-t-elle ?
25. Nommez les théoriciens du XIX-ème siècle.
26. Quelles sont leurs idées principales sur la stylistique ?

Partie pratique

Devoir 1.

Faites l'analyse des changements dans les phrases, citées par la revue *Marie France* !

1. Il y a cinquante ans, on aurait pu entendre: «Bonjour les amis, venez donc à la maison. J'ai fait la connaissance d'une jeune fille très sympathique».

2. Il y a vingt ans, cette même phrase serait devenue: «Salut les copains, passez donc me voir, je vous présenterai une nana vachement bath».
3. Aujourd'hui, cela se traduit par: «Salut les quems, venez donc chez oim. J'suis branché sur une meuf super cool».

Devoir 2. Dans les premières phrases les mots du français parlé familier **oseille, débile, marrant, super, vachement** remplacent les mots du français parlé quotidien **argent, stupide, drôle, très bien, très**. Remplacez les mots aux caractères gras de la même manière dans les autres phrases. Traduisez-les !

1. «J'aurai bien voulu me faire un peu **d'oseille**». A quoi la jeune femme lui fit observer qu'on dirait «de l'argent». (Sabatier)
2. Ce n'est pas facile de comprendre les jeunes Français! Ils parlent très vite, trop vite pour moi. Ils ne prononcent pas tout : par exemple, ils disent «je sais pas» pour «je ne sais pas», «**débile**» pour «stupide» et «**marrant**» pour «drôle» ou «amusant». «C'est **super**» veut dire que c'est «très bien», pardon «**vachement bien**» parce que «**vachement**» remplace «très» ou «beaucoup». **Vachement** bizarres, ces Français! (En avant la musique)
3. La manière de «se **fringuer**» c'est la clé de l'apparence, du «**look**» comme on dit. (Passe-Partout)
4. Ce n'est pas pour **potasser** tes cours de droit que tiens à habiter seul! (Troyat)
5. On ne m'attendait pas aujourd'hui mais j'ai des copains qui rentraient en **bagnole**. Je récupère le fric du train, tu **piges**? (Sabatier)
6. Le SDF disparaît quand on veut **l'embarquer**. (E)
7. Ces gens n'ont qu'une obsession: **dégoter** de quoi **croûter**, un endroit où dormir **planqué**, et une **combine** pour s'en sortir. (F)
8. D'ailleurs, dans trois jours, on aura trouvé **boulot** ou un copain prêt à **allonger** 100 **sacs**. (E)
9. On est **pote** au fond. (Sabatier)
10. Brusquement il se dressait dans son «**Foutez-moi la paix, à la fin!**» (Ikor)

Devoir 3.

Trouvez les équivalents neutres pour les mots stylistiquement colorés et traduisez les phrases !

1. Loulou ... lança un vigoureux coup de poing sur le haut du bras de Capdeverre. — T'es **cinglé**, non? (Sabatier)
2. Crois-tu qu'elle **s'est amourachée** du fils Azévédo? (Mauriac)
3. Il aperçut le **flic** qui les suivait et, brusquement, se tut. (Carco)
4. Il faudrait que tu ailles chez l'oncle. Eux, ils ont du **pèze**. (Sabatier)
5. On a bien le droit de revoir sa **légitime** après trois mois de séparation! (Cohen)
6. Ecoute, j'imagine que la vie ne doit pas être très gaie pour toi dans ce **trou perdu**. (Nous deux)
7. Ne vous laissez pas impressionner par mon gendre. Il **a emberlificoté** tout le monde. Jamais on n'a vu quelqu'un d'aussi poli. (Simenon)
8. Et puis, j'en ai assez, à la fin, cela ne te **regarde** pas, je n'ai que faire des avis d'un **foutriquet** de ton espèce. (Forton)

9. Vous n'avez jamais fait une **connerie**, vous? (Sabatier)
10. Elle **farfouilla** dans son sac. (Simenon)

Travail pratique 2.

La stylistique à l'époque actuelle. La stylistique de la langue française, ses objectifs et ses méthodes

Partie théorique

Questionnaire pour les cours 3-4

1. Quels savants ont fait beaucoup d'attention à l'étude de la théorie de la stylistique au XX-e siècle ?
2. A quoi J.Marouzeau consacre-t-il ses oeuvres ?
3. Quel apport dans la stylistique moderne M.Cressot at-il fait ?
4. Comment s'appelle l'oeuvre de Pierre Guiraud ?
5. De quels aspects de la stylistique de nos jours l'auteur y parle-t-il ?
6. A quoi quelques linguistes français s'adressent-ils après la publication du livre de L.Tesnière *Eléments de syntaxe structurale* ?
7. Riffaterre quelle définition du style donne-t-il ?
8. La stylistique qui fait partie de la linguistique qu'étudie-t-elle ?
9. Parlez des niveaux de langue en vous appuyant sur le schéma !
10. Quels sont les objectifs de la stylistique de la langue française ?
11. Parlez des méthodes de la stylistique de la langue française.
12. Quel plan faut-il suivre en faisant l'analyse stylistique d'un texte littéraire ?
13. Quels sont les procédés stylistiques les plus employés par les écrivains présentés dans le Glossaire ?
14. Donnez leurs définitions et citez des exemples.
15. Y en a-t-il d'autres ?

Partie pratique

Devoir 1.

Lisez et traduisez les phrases. Faites correspondre les phrases avec les chiffres aux phrases avec les lettres. Comparez-les. En quoi consiste la différence?

1. Le médecin lui a ordonné de ne boire que de l'eau.
2. Cette nuit il a dormi profondément.
3. Il a plu.
4. Il a bu un bon verre de vin.
5. Il ne comprend pas.
6. On voit beaucoup d'enfants dans les rues.
7. Je mangerais bien un morceau.
8. Laissez-le tranquille!
9. Il est très bête.
10. Donne-moi ton journal, je n'ai plus rien à lire.
11. La situation économique industrielle n'est pas bonne.
12. En semaine je mange au restaurant Universitaire.
13. Il est en train de séduire sa voisine de palier.
14. Où est-ce que tu as trouvé ce livre?

15. Il se moque de moi.

- A. Le toubib l'a mis à la flotte.
- B. Cette nuit il en a écrasé!
- C. Il a flotté.
- D. Il a bu un bon coup de pinard.
- E. Il ne pige pas.
- F. On voit plein de gosses dans les rues.
- G. Je me mettrais bien quelque chose dans le buffet.
- H. Foutez-lui la paix!
- I. Lui c'est un con fini.
- J. Passe-moi ton canard, j'ai plus rien à lire.
- K. Ça déconne dur ces temps-ci dans l'industrie.
- L. En semaine je bouffe au restau U.
- M. Il est en train de draguer sa voisine de palier.
- N. Où est-ce que tu as dégoté ce bouquin?
- O. Il se fout de ma gueule!

Devoir 2.

Lisez les phrases suivantes du français parlé, traduisez-les et donner leurs variantes en français commun.

1. Soirée avec François. On a mangé et picolé comme au bon vieux temps. (MC)
2. J'ai de plus en plus de fringues dans mon armoire. Je dépense un argent fou. (MC)
3. Alors, aujourd'hui, ses déclarations d'amour, je m'en fous. (MC)
4. Fête chez un ami qui vient de sortir son premier bouquin. Dans l'assemblée, il y a un type qui me titille. Dominique, vingt-sept ans, beau comme un dieu et sans nana. (MC)
5. Ce gros dégueulasse il est plein de pognon, tu crois qu'il te filerait 10 francs? (Duneton)
6. Dis donc t'es peinardeur ici! Personne pour t'emmerder! Ça fait longtemps que tu habites là? (Duneton)
7. J'ai fait une jolie gaffe en disant à François que j'avais vu sa femme à Dijon: elle était censée être à Lyon! (Duneton)
8. J'ai rien becté depuis hier matin, sans blagues! (Duneton)
9. Le directeur lui a passé un savon. (Duneton)
10. On a bien rigolé hier soir chez Léon, c'était très sympa! (Duneton)
11. T'as vu Michèle? Il y a du monde au balcon! (Duneton)
12. Le phénomène a empire même au niveau des patrons: eux aussi ont la trouille. (Biba)

Devoir 3.

Dans les phrases données distinguez les styles comme français soutenu, français standard, français familier.

Modèle : Il a pris la route en automobile (fr. soutenu)

Il est parti en voiture (fr. standard)

Il s'est tiré en bagnole (fr. familier)

1. Ces problèmes me deviennent insupportables.
 2. J'en ai marre de ces problèmes.
 3. J'en ai assez de ces problèmes.
 1. C'est un film super.
 2. C'est vraiment un très bon film.
 3. Ce film ne suscite que des éloges.
-
1. Ça te plaît de partir en vacances?
 2. Ça te branche de partir en vacances?
 3. Ne souhaites-tu pas partir en vacances?
 1. Cela m'est indifférent.
 2. Ça m'est égal.
 3. Je m'en balance.
-
1. Permettez-moi, chère Madame, de vous présenter Mme Galliot.
 2. Permettez-moi de vous présenter ma femme.
 3. Vous connaissez pas ma bourgeoise?

Travail pratique 3.

Les styles et les registres de la langue française Partie théorique

Questionnaire pour le cours 5

1. Quels sens le mot *style* a-t-il d'après la lexicographie française du XX-e siècle ?
2. Quels genres (ou type) de styles distingue-t-on dans la stylistique contemporaine? Nommez-les !
3. Quels styles existe-t-il d'après la manière d'exposer les idées ?
4. Quels styles existe-t-il d'après la valeur de l'expressivité ?
5. Le style expressif ou affectif en quels styles se subdivise-t-il ?
6. Quels styles y a-t-il d'après les tendances littéraires ?
7. Quels registres de langue distingue-t-on habituellement?
8. Par quoi se différencient-ils ?
9. En quoi consiste étudier les registres de langue d'un texte ?
10. Quelles sont les particularités du registre familier ?
11. Qu'est-ce qui est propre pour le registre courant ?
12. Qu'est-ce qui est propre pour le registre soutenu ?
13. Quelles sont les caractéristiques de la langue parlée
14. Quelles sont les caractéristiques de la langue écrite ?
15. Quel effet est produit par l'emploi d'un registre ?
16. Comment sont les aspects de l'expression indirecte ?
17. Pour exprimer un état à quoi accourt-on ?
18. Comment exprime-t-on une affirmation ?

Devoir 1.

Lisez le texte et dites pourquoi les invités étaient choqués. Quelle gaffe la jeune

fil le a-t-elle faite ? Comment peut-on éviter de pareilles situations ?

On bouffe où, ce soir?

Je voudrais, avant de commencer, vous raconter une petite anecdote qui illustre très bien le fait que le choix des mots dépend de la situation de communication dans laquelle on se trouve. Kate, une jeune Australienne, m'a raconté qu'elle avait été invitée à une réception donnée par l'ambassadeur de France, à Sydney, je crois. A la fin du repas, excellent comme il se doit, elle veut remercier Monsieur l'Ambassadeur de lui avoir fait connaître les délices de la gastronomie française.

Elle prononce alors les paroles suivantes, dans un français qu'elle croyait impeccable, malgré le léger accent dont elle n'a jamais réussi à se débarrasser: «Je remercie Monsieur l'Ambassadeur pour ce repas. Grâce à vous, j'ai bouffé des choses délicieuses». Elle s'est alors aperçue que ses déclarations, bien que nées d'un bon sentiment, provoquaient une légère stupeur dans l'assistance, voire une hilarité contenue chez certains. Elle avait pourtant toujours entendu ses copains français dire: «On bouffe où, ce soir?», sans que cela n'ait jamais choqué personne. Il s'agissait pourtant de jeunes gens de bonne famille.

(Tempo 2)

Devoir 2.

Lisez les explications concernant l'évolution du verbe bouffer, donné par Duneton. Donner les verbes synonymiques.

Verbe alternatif constamment employé depuis les années 1970 surtout. Grossier au 19-e siècle, vulgaire jusqu'en 1950, il est devenu simplement familier, même dans la «bonne société». Par exemple : A quelle heure on bouffe? — T'as pas encore bouffé? (Duneton, p. 336.)

Devoir 3.

Lisez les phrases et tradusez-les. Remplacer les mots du français parlé familier par les mots du français parlé quotidien.

1. Fais gaffe, voilà les flics!
2. Elle voulait venir, manque de pot sa bagnole est en panne.
3. A quelle heure on bouffe?
4. Salut, je vais bosser.
5. Ce qu'il aime c'est les belles fringues, les belles godasses. C'est tout ce qui l'intéresse.
6. Il a flotté toute la nuit!
7. Fermez la lourde, merde, il fait froid!
8. Il est classe, ton pull! Où tu l'as acheté?
9. Oh, elles sont vachement belles, vos fleurs!
10. Qu'est-ce que tu fous en ce moment?
11. J'ai speedé à mort sur ma chiotte.
12. Le cri de la chouette, la nuit, ça me fout la pétoche.

C. Duneton, *Le guide du français familier*

Devoir 4. Le même devoir.

1. J'ai soif, passe-moi un grand verre de flotte.
2. Si tu as un copain friqué, tu peux toujours le taxer de 100 balles.

3. Ah, elle est au poil cette bagnole.
4. C'est fou le monde qu'il y avait à la manif du 14 juillet.
5. Jojo, il a vachement les boules depuis que sa meuf l'a quitté.
6. Côté boulot, Sandrine elle est dans les galères.
7. File-moi les clés de la bagnole.
8. Ils sont mariés depuis dix ans mais ils n'ont pas encore de gosses.
9. J'en ai ras le bol de toi! Tu fais que des conneries!
10. Paulette, amène-moi un sandwich, j'ai la dalle!
11. Grouille-toi un peu, on va être en retard!
12. Qu'est-ce que tu foutais, Daniel? Ça fait trois plombes qu'on t'attend!
13. Adrien, en histoire, c'est une bête!
14. Bon, salut, je file!

Devoir 5.

Déterminez le style fonctionnel des textes ci-dessous :

Texte 1.

Le turboréacteur est une machine comportant un compresseur d'air actionné par une turbine et dont l'énergie de propulsion est fournie uniquement par l'éjection des gaz.

D'une façon générale, le turboréacteur peut être schématisé par un tube ouvert aux deux bouts où l'on rencontre intérieurement de l'avant à l'arrière : le compresseur, la chambre de combustion, la turbine et le canal d'éjection. Tous les turboréacteurs comprennent ces éléments essentiels et dans le même ordre.

En dehors de ces éléments, tous les turboréacteurs possèdent un démarreur, un dispositif d'allumage, une régulation, un circuit de graissage, etc...

Texte 2.

L'hélicoptère (du grec helix, hélice et ptéron, aile) est un giravion sustenté essentiellement par une ou plusieurs voilures tournantes à laquelle ou auxquelles on applique tout ou partie de la puissance motrice installée.

A la différence de l'avion qui ne connaît qu'un seul régime de vol : le vol en translation, l'hélicoptère peut, au gré de son pilote, se comporter dans l'air : soit en vol stationnaire ; soit en vol vertical ; soit en vol translationnel (avant, arrière ou latéral).

Classiquement, l'hélicoptère comprend les trois éléments constitutifs : le fuselage et son contenu (moteur, commandes, transmissions au rotor ainsi qu'à l'hélice anticouple si l'appareil en est pourvu) ; le rotor ; l'atterrisseur.

Texte 3.

Le peuple français proclame solennellement son attachement aux Droits de l'homme et aux principes de la Souveraineté nationale tels qu'ils ont été définis par la Déclaration de 1789, confirmée et complétée par le préambule de la Constitution de 1946.

En vertu de ces principes et de celui de libre détermination des peuples, la République offre aux territoires d'Outre-Mer qui manifestent la volonté d'y adhérer des institutions nouvelles fondées sur l'idéal commun de liberté, d'égalité et de fraternité et conçues en vue de leur évolution démocratique.

Texte 4.

Pas de surprise. Un non, de Jeannet. Quatre oui : de Bertille, de Salomé et de Blandine, d'Aubin. Un bulletin blanc : le mien. Madame Rezeau n'a pas voulu participer au vote : - Moi, je prends seule mes décisions.

Texte 5.

- Il n'était pas autrement étonné que je vienne le voir, mais je t'avoue que je m'en serais bien dispensée. Fred était entre deux vins. Il n'a pas cinquante ans, il en paraît soixante, il est gros, chauve, complètement avachi. La doudou n'est pas mal : elle zézaie poliment, elle a l'air courageuse, elle serait même assez jolie. Mais je ne sais pas comment elle a fait : le gosse est crépu, lippu, bien plus noir qu'elle. Je ne dis rien de la baraque... j'en ai vu des centaines, du même genre, quand ton père était juge à la Guadeloupe. C'est un carbet, sans les margouillats.

Texte 6.

Concordia: accord franco-italien au pôle Sud.

Troisième station scientifique permanente au coeur de l'Antarctique après celles d'Amundsen-Scott (Etats-Unis) et de Vostok (Russie). Concordia est une base franco-italienne située à quelque 17 000 kilomètres de Paris. L'air y est rare et sec (3250 mètres d'altitude), la température avoisine les -30° C en plein été et le désert de glace est omniprésent... des conditions idéales pour la recherche!...

Texte 7.

Haro sur le cancer! Et l'imatinib fut... Pour le professeur François Gihot, de l'hôpital Jean-Bernard, à Poitiers, cette molécule ne constitue pas moins que « l'équivalent de la pénicilline dans les traitements des infections ». Plusieurs études montrent, en effet, que près de 90% des malades atteints de leucémie myéloïde chronique ou de tumeur gastrointestinale stromale (Gist) ont vu leur état s'améliorer de manière spectaculaire. Parmi eux, la moitié a connu une rémission complète. Du jamais vu.

Texte 8.

« Je suis celui qui vient des profondeurs, Mylords, vous êtes les grands et les riches. C'est périlleux. Vous profitez de la nuit. Mais prenez garde, il y a une grande puissance, l'aurore. Elle arrivera. L'aube ne peut être vaincue. Elle a en elle le jet du jour irrésistible. Et qui empêchera cette fronde de jeter le soleil dans le ciel? Le soleil c'est le droit. Vous vous êtes le privilège. Le vrai maître de la maison va frapper à la porte... etc. »

Texte 9.

« Art. 328. Il n'y a ni crime ni délit lorsque l'homicide, les blessures et les coups étaient commandés par la nécessité actuelle de la légitime défense de soi-même ou d'autrui ».

Texte 10.

« M. Quinchart est Français, sa femme aussi ». « Possible, mais enfin c'sont des Parisiens. Pour nous c'est tout comme, c'est pas des gens d'ici, quoi! »

Texte 11.

« C'est vrai ça... Ces étrangers, si y peuvent pas faire comme tout le monde y n'ont qu'à rester chez eux! »

Texte 12.

- Merde! Ça va comme ça. J'en ai plein mes chaussures.

Texte 13.

- Elle l'a sec, quand même, Babouchka.

Texte 14.

- Il grogna : « Te v'là, charogne », et cracha dessus.

Texte 15.

- Ah! Voilà! Numéro 117: « Ecole flamande - XV-ème siècle. Peinture sur toile marouflée sur carton, accident en bas, à droite: 1 m 57 sur 1 m 05 ».

Texte 16.

- Voulez-vous essayez ?

- Pour sûr! J' veux ben.

Texte 17.

A TOUS LES FRANÇAIS

La France a perdu une bataille!

Mais la France n'a pas perdu la guerre!

Des gouvernants de rencontre ont pu capituler, cédant à la panique, oubliant l'honneur, livrant le pays à la servitude. Cependant, rien n'est perdu!

Rien n'est perdu, parce que cette guerre est une guerre mondiale. Dans l'univers libre, des forces immenses n'ont pas encore donné. Un jour, ces forces écraseront l'ennemi. Il faut que la France, ce jour-là, soit présente à la victoire. Alors, elle retrouvera sa liberté et sa grandeur. Tel est mon but, mon seul but!

Voilà pourquoi je convie tous les Français, où qu'ils se trouvent, à s'unir à moi dans l'action, dans le sacrifice et dans l'espérance.

Notre patrie est en péril de mort.

Luttons tous pour la sauver!

VIVE LA FRANCE!

Général de Gaulle, le 18 juin 1940

Travail pratique 4

Changement de signification. Métaphore.

Partie théorique

Questionnaire pour les cours 6-7.

1. Quels changements de sens subissent les mots dans le vocabulaire français ?
2. Et dans le vocabulaire d'autres langues ?
3. Ces changements de sens appauvrissent ou enrichissent le vocabulaire ?
4. A quoi l'emploi d'une métaphore et d'une méthonymie contribue-t-il ?
5. Comment devient le style grâce à l'emploi de ces procédés stylistiques ?
6. Donnez la définition de la métaphore.
7. Quel est le mot clef dans la définition de la métaphore ?
8. De quelle langue ce terme est-il venu ?
9. Qu'est-ce qu'il signifie ?
10. Trouvez d'autres définitions du terme *métaphore* dans des dictionnaires russes et ukrainiens et citez des exemples.
11. Comparez les définitions et traduisez vos exemples en français.
12. Dites si vous avez toujours réussi à traduire les métaphores par les métaphores ou vous avez accouru aux autres procédés stylistiques.

13. Quels groupes de métaphores distingue-t-on ?
14. Par quoi se diffèrent les métaphores neutres ?
15. Donnez les exemples des métaphores neutres.
16. Quelles particularités ont des métaphores traditionnelles ?
17. Présentez les exemples des métaphores traditionnelles.
18. Comment se forment des métaphores individuelles ?
19. Citez les exemples des métaphores individuelles.
20. Expliquez la différence entre les métaphores totales et partielles.
21. Citez des exemples des métaphores totales et partielles.

Partie pratique

Devoir 1.

Trouvez les métaphores, expliquez comment elles sont et par quelles parties de discours elles sont exprimées :

1. Les acteurs, les réalisateurs, les techniciens: nous ne cessons de nous quitter et de nous retrouver. Le cinéma est plutôt une mosaïque en perpétuelle évolution.
2. Seule, la mer, au bout du damier terne des maisons témoignait de ce qu'il y a d'inquiétant et de jamais reposé dans le monde. (Camus)
3. — Dans cette histoire d'amour, vous avez laissé des plumes? — Oui, mais ça repousse. (M.C)
4. Talentueuse, elle (Julia Valet) a aussi plusieurs cordes à son arc: elle sait danser, chanter et prépare un disque avec son petit ami, Malik Pointer. (FA)
5. Depuis 1974, Faith Popcorn—Faith Plotkin de son vrai nom — épie la société américaine, prends le pouls des consommateurs et prédit l'évolution des modes de vie. (E)
6. Aujourd'hui, la brosse à faire reluire le boss ne suffit plus. «Nouveaux fayots» rivalisent d'ingéniosité pour bétonner leur place et démolir leurs rivaux. (Biba)
7. «Malbouffe», un mot en vogue à défaut d'être nouveau. Il a été utilisé il y a vingt ans par Stella et Joël de Rosnay comme titre d'un livre mettant en cause les comportements alimentaires, autour de l'idée que l'on creuse sa tombe avec les dents. (M.)

Devoir 2.

Trouvez les moyens stylistiques dans les fragments suivants. Relevez et nommez-les :

1. Notre destin, quand nous voulons l'isoler, ressemble à ces plantes qu'il est impossible d'arracher avec toutes leurs racines. (Mauriac)
2. Depuis deux ans, Térésa était au service des Mondez, chez qui elle travaillait comme un cheval. (Druon)
3. C'était un jour clair de Paris, un jour d'été non pas brûlant, parce qu'il avait plu la veille, mais chaud, étincelant et doux comme un morceau de satin. (Gamarra)
4. Il rougit et se jugea ridicule, tel un cancre appelé devant le tableau pour réciter une leçon qu'il n'a pas apprise. (Troyat)
5. «En ce qui concerne mon administration de l'Echo du Matin, disait Simon, je tiens les comptes de ma gestion à la disposition de la commission d'enquête qui ne manquera pas d'être nommée.» Le mot n'avait pas encore été prononcé.

- Anatole Rousseau le reçut comme un coup de couteau au ventre. (Druon)
6. Il faut quelque peu dépoussiérer les idéaux. (Nous deux)
 7. Le sapin y pleure ses aiguilles sur le parquet. (Bazin)
 8. Cerise sur le gâteau, Volvo n'a pas non plus oublié d'être belle. (PM)
 9. J'aime les filles piquantes, histoire d'épicier la vie! (Nous deux)
 10. Pendant six ans, on a eu une vie qui ronronnait bien, un quotidien tranquille dont j'assurais beaucoup l'organisation. (MC)

Devoir 3.

Faites correspondre les chiffres et les lettres :

1. Je vais pas filer mon number à un keum quand j'ai un plan girl-friends soir ce.
2. — Ma reum, elle connaît grave Aimé Jacquet. — Respect!
3. Chuis goutdé, mon reup il a mis un cadenas à la télé.
4. Je le trust pas, il m'a pas caré de la résoi. Moi, je le kiffe grave.
5. Arrête de me chauffer, tu me laves trop le cerveau avec tes stories de tomi.
6. Holà tu touches. T'es bourdieu-man ou quoi!
7. Yo, mate la feume, elle est criminelle!
8. Elle a beau séant, c'est trop de la balle.
- A. Je suis dégoûté, mon père a posé un cadenas sur la télé.
- B. Arrête de m'exaspérer, tu me fatigues avec tes histoires de mythomane.
- C. Ouah! Tu es doué. Tu te prends pour Bourdieu!
- D. Oh! Regarde la fille, elle est splendide!
- E. Elle a un beau derrière, génial!
- F. — Ma mère connaît Aimé Jacquet. — Chapeau!
- G. Je ne lui fais pas confiance, c'est tout juste s'il m'a remarquée de la soirée. Moi, je l'ai dans la peau.
- H. Je ne vais pas donner mon numéro à un mec quand j'ai une soirée avec des copines.

Devoir 4.

1) *Lisez la biographie de Ch. Baudelaire.*

CHARLES BAUDELAIRE (1821-1867)

Né une vingtaine d'années après Hugo, Baudelaire meurt à quarante-six ans, près de vingt ans avant l'auteur de la tristesse d'Olympio. Tout, jusqu'aux épreuves, réussit à Hugo. Jusqu'à l'amour et à la beauté, tout n'est pour Baudelaire que souffrance et désenchantement. La vie et la mort de Baudelaire sont sinistres. La vie de Hugo est un chef-d'oeuvre. Et sa mort est un triomphe. Hugo, à nos yeux est pourtant loin d'occuper tout seul l'espace poétique de son époque écrasée par son génie. Malade, usé par la vie, à peu près ignoré de ses contemporains, moqué, condamné, Baudelaire est, pour beaucoup d'entre nous, un des plus grands poètes, et peut-être, le plus grand, de notre littérature où, annonciateur des temps modernes, il fait courir comme un frisson nouveau.

Comme Stendhal, comme Flaubert, Baudelaire est un de ceux qui accompagnent le romantisme sur le chemin du cimetière. Mais le cadavre bouge encore. Stendhal est un romantique sec. Baudelaire est un romantique luxurieux et magique. Mais un romantique de la charogne et des pièges voluptueux. Le romantisme, avec lui, est déjà

gravement atteint. Il est malade, il se débat, il est la proie de cauchemars, il va mourir.

Baudelaire n'est pas seulement un poète de la volupté, du vertige, de la lassitude et de la mort. Il est aussi un critique d'une merveilleuse intelligence. A une époque où le génie de Wagner est encore méconnu,

il le découvre et le salue. C'est lui qui traduit en français les oeuvres d'Edgar Poe, qui lui est si proche. C'est lui encore qui admire et défend tant de peintres à qui l'avenir appartient, de Delacroix et Courbet à Manet et Césanne.

Au poète se joignait chez Baudelaire un prosateur halluciné. Et l'un ne se distinguait guère de l'autre. «Il faut être toujours ivre (...). Pour ne pas sentir l'horrible fardeau du Temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi? De vin, de poésie ou de vertu, à votre guise. Mais enivrez-vous». Ses *Petits poèmes en prose*, son *Spleen de Paris*, ses *Paradis artificiels* défrichent un champ nouveau dans notre littérature et ouvrent un chemin où s'engouffreront les générations à venir : «Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des fous et des folles! O Créateur! peut-il exister des monstres aux yeux de Celui-là seul qui sait pourquoi ils existent, comment ils se sont faits et comment ils auraient pu ne pas se faire?»

Baudelaire est le type même de l'artiste mal à l'aise dans le monde et qui en veut à la société qui ne l'a pas reconnu. De ses prédécesseurs romantiques, il a hérité le désespoir et le goût du malheur. Il vit ce malheur avec une profondeur jusqu'alors inconnue. Il est le dernier des romantiques. D est le premier des modernes. L'art et la vie se fondent chez lui en un cauchemar de mystère, de lassitude et de volupté. Dans cette sombre détresse, il se débat en quête des élixirs qui lui feront oublier l'horreur de sa condition. Du fond de sa déchéance, il veut se réhabiliter aux yeux de lui-même et du monde: «Seigneur, mon Dieu! accordez-moi la grâce de produire quelques beaux vers qui me prouvent à moi-même que je ne suis pas dernier des hommes, que je ne suis pas inférieur à ceux que je méprise».

D'après J. d'Ormesson, *Une autre histoire de la littérature française*.

2) Lisez le texte de sa poésie.

L'ennemi

La jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils ;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin bien peu de fruits vermeils ¹.

Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râteaux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux,

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique ² aliment qui ferait leur vigueur?

- Ô douleur ! Ô douleur ! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur,
Du sang que nous perdons croît et se fortifie !

Charles Beaudelaire, *les Fleurs du mal*.

Explication :

1. d'un rouge vif.
2. qui a une valeur sacrée supérieure.

3) Pour analyser le texte précisez :

a) L'idée générale

— Qui est l'ennemi dont parle le poète?

b) Les idées

— Comment l'idée de la mort est-elle suggérée dans la deuxième strophe?

— Citez les mots les plus caractéristiques et le vers le plus suggestif.

— Justifiez votre choix.

— Expliquez la souffrance du poète.

c) L'expression

— Toute la première strophe est construite sur une opposition. Quelle est-elle? En quels termes s'exprime-t-elle?

— Quel sentiment le poète exprime-t-il à travers l'interrogation de la troisième strophe?

— Commentez la valeur des points d'exclamation dans la dernière strophe.

— Quel est l'effet obtenu par le rejet à la fin du dernier vers des verbes croît et se fortifie?

Ce poème est riche en images de deux catégories : les comparaisons et les métaphores.

a) La comparaison. Elle permet de rapprocher deux termes dont elle souligne la ressemblance à l'aide d'un lien grammatical. Elle marque la conformité.

— Dégagez les comparaisons.

— Relevez toutes les comparaisons construites autour du mot comme.

— Remplacez ce mot par un équivalent.

— La substitution vous plaît-elle? Pourquoi?

— Changez le deuxième terme de la comparaison en respectant le ton général du poème et la contrainte de la rime.

b) La métaphore. C'est une comparaison dans laquelle on a supprimé le lien grammatical.

— Dégagez les métaphores.

— Transformez la métaphore contenue dans le vers 1 : *Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage*, en comparaison, à l'aide du mot *comme*.

— Quelle version préférez-vous? Pourquoi?

— Dégagez le sens des métaphores suivantes : *brillants soleils* (v. 2), *Le tonnerre et la pluie* (v. 3), *jardin, fruits vermeils* (v. 4).

— Supprimez toutes les métaphores de cette première strophe et remplacez-les par des mots ou expressions que vous prendrez au sens propre.

— Quelle version préférez-vous? Pourquoi?

- Qu'apporte la métaphore au langage poétique?
 - Remplacez la métaphore *Le Temps mange la vie* par une métaphore de votre invention : *le Temps...*
 - c) La personnification
 - Dégagez la personnification.
 - Dans le vers 12, la personnification du temps est marquée par la majuscule.
 - A partir de cet exemple, dites en quoi consiste le procédé de style appelé *personnification*. Relevez tous les verbes de la dernière strophe à l'appui de votre réponse.
 - Dans une strophe de quatre vers, personnifiez la jeunesse. Vous pouvez utiliser, au choix, certains des verbes suivants : courir, rire, croquer, s'enivrer, sautiller, bondir, goûter, s'éveiller, etc.
 - d) L'antithèse.
 - L'antithèse met en valeur deux mots ou deux expressions en les opposant.
 - Trouvez une antithèse dans la première strophe.
 - Quel effet ce procédé de style produit-il dans l'esprit du lecteur?
 - En conservant l'opposition de la première strophe, changez les termes de l'antithèse. (Respectez le sens général du poème et les contraintes de la rime.)
- 4) *Faites l'analyse stylistique de la poésie de Charles Beaudelaire d'après le plan général.*

Travail pratique 5

Moyen de caractérisation: comparaison

Partie théorique

Questionnaire pour le cours 8.

1. Donnez la définition de la comparaison.
2. Quel est le mot clef dans la définition de la comparaison ?
3. Quelle est la différence essentielle entre la métaphore et la comparaison ?
4. Comment la métaphore peut-elle se transformer en comparaison ?
5. Comment la comparaison peut-elle se transformer en métaphore ?
6. Présentez des exemples de pareille transformation.
7. A quoi l'emploi d'une comparaison contribue-t-il ?
8. Comment devient le style grâce à l'emploi de ce procédé stylistique ?
9. Quelles sont les marques de la comparaison ?
10. Quels sont les verbes qui introduisent la comparaison ?
11. Quels groupes de comparaisons distingue-t-on ?
12. Par quoi se différencient les comparaisons nominatives ?
13. Donnez des exemples des comparaisons verbales.
14. A quoi servent des comparatifs *plus (de beaucoup)* et *moins (de peu)* ?
15. Donnez les exemples des comparaisons logiques neutres.
16. Donnez les exemples des comparaisons logiques ou concrètes dans de différents styles.
17. Quel est leur rôle ?

18. Quelles particularités ont des comparaisons à valeur affective ?
19. Quel sont deux groupes de comparaisons à valeur affective ?
20. Présentez les exemples des comparaisons traditionnelles ou internationales.
21. Présentez les exemples des comparaisons traditionnelles synonymiques.
22. Pourquoi le terme ou le sujet d'une comparaison est-il remplacé par un autre mot dans une autre langue ?
23. Citez de pareils exemples.
24. Est-il toujours possible de traduire certaines comparaisons dans une autre langue ? Pourquoi ?
25. Présentez les exemples des comparaisons internationales qui viennent de l'histoire ou de la mythologie.
26. Présentez les exemples des comparaisons qui sont basées sur les noms propres tirés de la Bible et de la littérature.
27. Présentez les exemples des comparaisons qui sont introduisibles dans une autre langue. Comment peut-on les traduire ?
28. Comment se forment des comparaisons originales individuelles ?
29. Citez les exemples des comparaisons individuelles.

Partie pratique

Devoir 1.

Trouvez les moyens stylistiques, donnez leurs caractéristiques, traduisez.

1. Ses yeux accoutumés à l'ombre reconnaissaient, au tournant de la route, cette métairie où quelques maisons basses **ressemblent à des bêtes couchées et endormies**. (*Mauriac*)
2. Purcell vit distinctement le nuage noir arriver sur eux et paraissant le précéder, la pluie, de nouveau, en lignes verticales très serrées, **comme les lances** d'une armée d'assaillants. (*Merle*)
3. Elles fondirent sur la chaloupe, avec une violence incroyable, le ciel tout entier creva, et les gouttes, frappant leurs têtes **comme des milliers d'aiguilles**, battirent le pont avec un crépitement haineux. (*Merle*)
4. Elle pleurait sur mes joues, sur mes mains. J'étais bouleversé, je me sentais compatissant **comme un buvard**. (*Aymé*)
5. Que l'on soit riche ou pauvre, heureux ou pas, le Loto fait rêver, **tel un conte de fées**, à une époque où la réalité n'est pas toujours rosé. (*FA*)
6. Volvo C70, **la symphonie achevée**. (*PM*)
7. **Le carrousel des voitures** avait commencé, dominé par les masses vertes des autobus cahotants. (*Gamarra*)
8. Gardère prit le sac de Thérèse, et de nouveau, il la **dévorait** des yeux. Sa femme avait dû lui recommander: «Tu regarderas bien comment elle est, quelle tête elle fait». (*Mauriac*)
9. La vie est **une côte**. Tant qu'on monte, on regarde le sommet, et on se sent heureux; mais, lorsqu'on arrive en haut, on aperçoit tout d'un coup la descente, et la fin qui est la mort. (*Maupassant*)
10. L'enfance de Thérèse: **de la neige** à la source du fleuve le plus sali. (*Mauriac*)
11. Cela ne paraissait pas naturel et d'abord les **châteaux** pensèrent qu'elle était,

- non la femme de Bernin, mais sa maîtresse. (*Maurois*)
12. Hubert Marti-neau souriait, un peu bêtement, touchait quelques mains **haineuses** qui avaient plus envie de lui serrer la gorge que les doigts. (*Druon*)
13. Loin des obligations scolaires, pour le plaisir en somme, voici un roman inédit du **Prix Nobel de littérature**. *Le premier homme*. (Ed. Gallimard) C'est la première ébauche d'un texte déchirant tant il mêle l'autobiographie aux obsessions de l'homme mûr: Camus, à travers l'histoire de Jacques Cormery, son héros, se raconte en fait lui-même, d'un trait lumineux. (*Biba*)
14. Mais **le béret** apparut sur ma gauche, il tenait en l'air, à bout de bras, un oiseau noir, de la taille d'un petit pigeon, et il criait: «C'est un beau merle!». (*Pagnol*)
15. **La casquette** vint rapidement vers lui. Ils semblèrent se concerter, puis se séparèrent de nouveau. (*Pagnol*)

Devoir 2

a) Lisez la chanson en verlan.

Laisse béton (de Renaud Séchan)

1. J'étais tranquille, j'étais peinard, accoudé au flipper
 Le type est entré dans le bar,
 A commandé un jambon-beurre,
 Puis il s'est approché de moi,
 Pi y m'a regardé comme ça:
 Tu as des bottes, mon pote, elles me bottent!
 J' parie qu' c'est des Santiag;
 Viens faire un tour dans l' terrain vague,
 J' vais t'apprendre un jeu rigolo
 A grand coup de chaîne de vélo,
 J' te fais tes bottes à la baston!
 Moi j'y ai dit:
 Laisse béton!
 Il m'a filé une beigne, j'y ai filé une torgnole,
 M'a filé une châtaigne, je lui ai filé mes groles.

2. Le soleil frappe sur mon âme
 Et j' me dis que tout est si calme
 Que j' irais bien me reposer
 Dans la chaleur de l'été
 Mais pourquoi faut il travailler ?
 Je n' fais plus le con sous les palmiers
 Laisse béton
 à l'heure où tout se trame
 J'aime le silence au vacarme
 J'mènerais la danse dans du sable
 Rien à foutre c'tagréable
 En m'disant "c'est pas ma vie c'est pas mon rêve"
 Laisse béton
 C'est pas ma guerre c'est pas ma trêve

C'est pas ma vie c'est pas mon rêve
Laisse béton
Voix off : *Laisse moi tomber tout ça et viens....*
J'me dis qu'la vie m'a trompé
J'serais comme Pierre Botton
J'ai choisi le mauvais côté
O Ridan file un mauvais coton
La vie c'est dur comme du carton
La vie est belle comme un félon
Et j'ai crié comme un vieux garçon
Et j'ai crié comme un vieux garçon

Refrain :

Le monde me soûle de son insolence
Les gens s'couchent dans leurs apparences
Laisse béton

b) Traduisez-la en vous servant du lexique. Faites attention à la conservation du style de l'original.

Lexique:

Peinard : tranquille.

Le flipper : billard électrique que l'on trouve dans les cafés.

Le type : l'homme.

Un jambon-beurre : sandwich beurré avec jambon.

Un pote : un ami.

Elles me bottent : elles me conviennent, elles me plaisent.

Je parie : je suis sûr.

Des Santiags : bottes latino-américaines (Santiago) au bout très pointu.

Rigolo : amusant.

Je te fais tes botte : je te prends / te vole tes bottes.

A la baston : à la bagarre, en se battant.

J'y ai dit : je lui ai dit.

Filer : donner.

Les groles : les chaussures.

Une beigne, un marron, une torgnole, une châtaigne : une gifle, un coup de poing.

c) remettez dans l'ordre :

Mais pourquoi faut il travailler ?

Le soleil frappe sur mon âme

J'me dis que tout est si calme

Dans la chaleur de l'été

Que j'irais bien me reposer

Je n'ferai plus le con sous les palmiers

J'mènerais la danse dans du sable

J'aime le silence au vacarme

Rien à foutre c'tagréable

J'mènerai la danse dans du sable

A l'heure où tout se trame

d) compléter :

C'est pas ma mon

.....trêve

J'ai choisi côté

La vie comme du carton

Et comme un vieux garçon

Le monde me soûle de

e) *Que savez-vous de Renaud ?*

f) *A quels signes voit-on que ce texte est contemporain ? Citez les expressions du texte.*

g) *Classez-vous ce texte dans la poésie ou dans la chanson ? Pourquoi ?*

h) *Analysez les personnages, l'action, le temps et le lieu, les idées, l'expression.*

i) *Comment le plan du texte apparaît-il au lecteur ? Par quel procédé poétique l'auteur renforce-t-il ce plan ?*

j) *Trouvez les comparaisons et donnez leur caractéristique.*

k) *Dégagez d'autres moyens stylistiques. Parlez-en.*

Devoir 3. Supplémentaire

Savez-vous ce que c'est le calembour ?

Calembour : jeu de mots fondé sur les interprétations différentes d'un son ou d'un groupe de sons (ex.: une personne alitée — une personnalité). (*Lexis*)

Lisez les calembours si dessous, analysez-les et nommez les mots sur lesquels ils sont basés.

1. Entre deux mots il faut choisir le moindre. (*Valéry*)
2. Je vous hai-me! (*HD*)
3. C'est amer. (*FdM*)
4. Maux croisés (*titre*). (*HD*)
5. Il pansa sa blessure. (*FdM.*)
6. As-tu délivré des papiers? (*FdM.*)
7. «Quels animaux habitent l'écurie?» — «Les écureuils!» (*FA*)
8. L'Elysée enlisé (*titre*). (*CE*)
9. Bonne année quatre-vingt-douce (*titre*) (*CE*)
10. Néfaste food. (*CE*)
11. Trois enquêtes confidentielles désorientent le Grand Orient (*titre*). (*CE*)
12. Drôle de satiété de consommation (*titre*). (*CE*)
13. Mick Jagger. Une légende taillée dans le Rock. (*PM*)
14. Gorby dixit, «le socialisme et le marché sont compatibles». Mais il ne se prononce pas sur la compatibilité du communisme et du Marchais. (*CE*)
15. Ne vous privez pas de désert! (Titre d'un article sur le rallye Paris-Dakar)
16. Fraîche comme une houppette, cette petite Asnais, murmura l'aînée des Cadet. (*Druon*)
17. C'est en écrivant qu'on devient écrivain. (*Queneau*)

18. La boîte à gâter. (*MF*)
19. Au lit, on lit. Mais on y dort aussi. (*Enfant d'abord*)
20. «Papa et maman taupe ont une fille, belle et bien faite. Leur rêve? — Qu'elle devienne taupe-modèle!» (*Alm.*)

Travail pratique 6.

Figures de substitution : métonymie, périphrase, synecdoque. Litote.

Hyperbole.

Partie théorique

Questionnaire pour le cours 9.

1. Donnez la définition de la métonymie.
2. D'où vient le terme *métonymie* ?
3. Quel est le mot clef dans la définition de la métonymie ?
4. Sur quoi est basée la métonymie ?
5. Quelle est la différence entre la métaphore et la métonymie ?
6. Quels aspects de métonymie existent-ils ?
7. Présentez des exemples de différents aspects de métonymie.
8. A quoi l'emploi de métonymie contribue-t-il ?
9. Comment devient le style grâce à l'emploi de ce procédé stylistique ?
10. Quels groupes de métonymies distingue-t-on ?
11. Parlez des métonymies neutres.
12. Donnez des exemples des métonymies neutres.
13. A quoi sert l'emploi des des métonymies neutres ?
14. Quelle est la sphère d'emploi des métonymies neutres ?
15. Quelles particularités ont des métonymies à valeur affective ?
16. Quels aspects de métonymie à valeur affective pouvez-vous citer ?
17. Donnez les exemples des métonymies à valeur affective.
18. Quel est leur rôle ?
19. Pourquoi le renouvellement des métonymies à valeur affective conduit-il à un autre procédé stylistique ?
20. Comment est ce procédé et par quoi est-il exprimé ?
21. Quels autres moyens stylistiques se rapportent aux figures de substitution ?
22. Comment G. Niquet présente-t-il la périphrase ?
23. Qu'est-ce qu'ils représentent ?
24. A quoi l'emploi de la périphrase sert-il ?
25. Présentez des exemples.
26. Donnez la définition de la litote.
27. A quoi consiste cette construction ?
28. Quel effet donne la litote ? Présentez des exemples.
29. Quels sont les valeurs d'emploi la litote ?
30. Caractérisez l'hyperbole comme procédé stylistique.
31. A quoi consiste cette figure ?
32. Quel est son rôle ?

33. Citez des exemples de son emploi.

Partie pratique

Devoir 1.

Dégagez les moyens stylistiques, donnez leurs caractéristiques, traduisez-les.

1. Quand je l'ai connu, le cheveu, encore noir, commençait à lui manquer. (Duhamel)
2. Le quartier est riche: ni clochards, ni mendiants. (S.de Beauvoir)
3. Tu te rends compte! Dans notre galaxie même il y a des centaines de planètes habitées! dit Jean-Charles en tapotant sa revue d'un doigt pensif. (S.de Beauvoir)
4. Par deux fois, la grande marée aux couleurs de la France a envahi les Champs-Élysées. Au soir de la finale, dans la liesse partagée de la victoire historique. Le lendemain, pour apercevoir, applaudir, remercier les Bleus. (PM)
5. La petite main de Rousseau, indignée, frénétique, se tendait vers la tribune. (Druon)

Devoir 2.

Identifier les périphrases de langage soutenu.

Les « précieuses », dont Molière a dénoncé le langage excessivement sophistiqué, désignaient souvent les objets par une périphrase, expression imagée qui évite d'utiliser le nom courant de l'objet. Faites correspondre à chaque périphrase le nom de l'objet qu'elle désigne :

1. le conseiller des grâces ;
2. les commodités de la conversation ;
3. l'ameublement de la bouche ;
4. le nourrisson des Muses ;
5. les trônes de la pudeur ;
6. la jeunesse des vieillards ;
7. le bain intérieur.

*a) le poète ; b) les dents ; c) la perruque ; d) le miroir ;
e) les joues ; f) le verre d'eau ; g) le fauteuil.*

Devoir 3.

Essayez de formuler en litotes les phrases 1-2-3, en hyperboles les phrases 4-5-6.

1. Le malade va mal.
2. Son récit fut ennuyeux.
3. Je suis intelligent.
4. Il y a une grande différence entre vos opinions.
5. Après cette averse, nous étions très mouillés.
6. L'artiste fut salué par de bruyants applaudissements.

Devoir 4.

1. Dans chacune des phrases suivantes, repérez la périphrase.

2. Remplacez-la par le nom propre qui convient parmi les suivants : le général de Gaulle - Philippe d'Edimbourg - Saint-Exupéry - Bayard - Rome - Marseille.

1. Marignan : 1515! Le Chevalier sans peur et sans reproche se battit en héros.

2. Grippée, Elisabeth II doit rester au palais. Exceptionnellement, le prince consort présidera la cérémonie.
3. Beaucoup de gens vont à Colombey rendre hommage à l'Homme du 18 juin.
4. Toutes les cloches de la Ville Eternelle annoncent Pâques.
5. «Je suis ministre du bonheur», disait un enfant. L'auteur du Petit Prince aurait aimé cette déclaration.
6. Il faisait très chaud hier soir dans la cité phocéenne : L'OM recevait Bordeaux!

Devoir 5.

Désignez par une périphrase l'un des personnages ou éléments suivants :

Victor Hugo - César - La ville de Toulouse - Les joueurs de football de Saint-Etienne - la bicyclette - le cinéma.

Devoir 6.

Relevez les procédés stylistiques employés par l'auteur dans le 1-er paragraphe pour exprimer son émerveillement et sa joie.

2. Identifiez le procédé utilisé dans le 2-e paragraphe pour traduire la dimension des vagues.

3. Identifiez les procédés employés par l'auteur dans le 3-e paragraphe pour évoquer la chaleur.

4. Ecrivez à un ami pour lui exprimer votre enthousiasme pour quelque chose (spectacle, sport, paysage ou activité). Votre texte comportera divers procédés stylistiques.

L'écrivain Colette écrit de vacances à son ami Marcel Schwob.

Belle-Isle-en-Mer, été 1924.

Mon Schwob,

Si tu savais quelle splendeur c'est ici!

Jamais je n'ai rien vu de pareil, et je nage dans des joies successives et simultanées.

Si tu savais, il fait très beau, et la mer est en velours bleu. [...]

Est-ce que je t'ai raconté que nous sommes allés voir la Mer Sauvage, de l'autre côté de l'île? Mon Schwob, c'est tout à fait splendide! Les vagues se lèvent plus haut que des maisons.

Maintenant, c'est la nuit. Il fait si chaud que je voudrais enlever ma peau, et que je cesse de t'écrire car mes idées transpirent et s'évaporent.

Nous te serrons la main très fort.

Colette (in *Lettres de Colette à ses pairs*, Éd. Flammarion.)

Devoir 7.

1. Dans ces phrases, remplacez l'hyperbole par une tournure plus modérée.

Exemple : « Je meurs de faim. » —> « J'ai très faim. »

2. Précisez la différence d'effet entre la phrase d'origine et celle que vous aurez créée.

1. Il va dépenser une fortune pour faire réparer cette vieille horloge.
2. Un parterre de personnalités assistait à la cérémonie.
3. — 40° ! Le sang gèle dans nos veines !
4. Elle est tombée à la renverse en me voyant apparaître.
5. Il faisait une tempête à décorner les boeufs.
6. On ne s'est pas vu depuis un siècle.

Travail pratique 7.

La personnification. Symbole. Allégorie. Epithète.

Partie théorique

Questionnaire pour les cours 10-11.

1. Donnez la définition de la personnification.
2. Sur quel principe la personnification se base-t-elle ?
3. Par quels procédé stylistique la personnification se traduit-elle dans la langue le plus souvent ?
4. Quel terme emploie-t-on pour remplacer le mot "personnification" ?
5. Depuis quand ?
6. Quel est le rôle de la personnification dans la langue usuelle ?
7. Citez des exemples.
8. Quel est le rôle de la personnification dans le style d' un auteur ?
9. Citez des exemples.
10. Présentez quelques mots-clefs pour créer des images poétiques.
11. Quels sont les verbes qui contribuent à la personnification ?
12. Donnez des exemples de la personnification à valeur affective nulle, emploi traditionnel.
13. Citez des exemples de la personnification à valeur affective, emploi individuel.
14. Présentez les exemples d'emploi de la personnification dans les œuvres des écrivains des différentes époques. Expliquez-les.
15. Donnez la caractéristique du symbole.
16. Par quels procédé stylistique le symbole se traduit-il le plus souvent ?
17. Qu' est-ce que le symbole représente ?
18. Pourquoi le symbole est-il un procédé de composition ?
19. Citez des exemples du symbole dans les œuvres de Romain Rolland.
20. Présentez les exemples d'emploi du symbole dans les œuvres d' autres écrivains français.
21. Parlez de l' allégorie.
22. Présentez les exemples d'emploi de l' allégorie dans les œuvres des écrivains français, russes, ukrainiens.
23. Est-ce toujours possible de traduire l' allégorie dans une autre langue ?
24. Pourquoi ?
25. Donnez la définition de l' épithète.
26. Pourquoi l' épithète est-elle une figure de caractérisation ?
27. D' où vient le terme *épithète* et qu' est-ce qu' il signifie ?
28. Parlez de la classification des épithètes d' après les formes grammaticales.
29. Par quelle formes grammaticales une épithète peut-elle exprimée ?

30. Quelle est la place des épithètes à valeur affective ?
31. Quel rôle joue la place des épithètes ?
32. Parlez de la classification stylistique des épithètes.
33. Présentez les exemples des épithètes neutres, des épithètes à valeur affective, des épithètes traditionnelles et originales.
34. Quels procédés stylistiques des épithètes peuvent-elles former ?
35. Donnez les exemples des épithètes qui forment une métaphore, un oxymore.

Partie pratique

Devoir 1.

Lisez attentivement le texte suivant. Relevez les comparaisons du texte, une métaphore filée, les épithètes. Quels autres moyens stylistiques y-a-t-il dans le texte. Parlez-en !

Le beau dialogue d'un violon et d'un piano

Le beau dialogue que Swann entendit entre le piano et le violon ! [...] D'abord, le piano solitaire se plaignit, comme un oiseau abandonné de sa compagne; le violon l'entendit, lui répondit comme d'un arbre voisin. C'était comme au commencement du monde, comme s'il n'y avait encore eu qu'eux deux sur la terre, ou plutôt dans ce monde fermé à tout le reste, construit par la logique d'un créateur et où ils ne seraient jamais que tous les deux. Cette sonate ! Est-ce un oiseau, est-ce une fée, cet être invisible et gémissant dont le piano redisait tendrement la plainte? Ses cris étaient si soudains que le violoniste devait se précipiter sur son archet pour les recueillir. Merveilleux oiseau ! Le violoniste semblait vouloir l'appivoiser, le capter.

Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Éd. Gallimard.

Devoir 2.

Distinguer registres courant et familier. Trouvez le mot courant correspondant aux termes familiers suivants :

crécher, vachement, la flotte, crever, bouffer, se ramener, tomber dans les pommes, un canon, s'éclater, géant, une bagnole.

Devoir 3.

Distinguer registres familier et soutenu. Faites correspondre aux mots suivants, qui appartiennent au registre plus soutenu, leurs équivalents dans le registre familier de l'exercice précédent :

se divertir, sublime, parvenir, demeurer, une automobile, extrêmement, l'onde, trépasser, s'alimenter, une beauté, se pâmer.

Devoir 4.

Changer de contexte, de registre, de sens. Donnez pour chacun de ces mots un exemple d'utilisation dans le registre familier. Votre phrase doit permettre d'éclairer le nouveau sens du mot. Ex. : une fraise : ramène ta fraise !

une brique, cuire, des clous, l'oseille, une salade, un bahut, un pion, le violon.

Devoir 5.

Analyser la syntaxe du registre familier. Donnez le sens de ces expressions familières en précisant à quoi renvoient les pronoms soulignés :

Ferme-la ! ; Il se la coule douce ;

Il ne s'en fait pas ; Il s'en balance ;

Il en connaît une bonne ; Il s'en met jusque là.

Devoir 6.

Lisez le fragment de la nouvelle de Guy de Maupassant « Aux champs ». Définissez des personnages par leurs registres de langue.

Mme d'Hubières, bourgeoise qui n'a jamais pu avoir d'enfants, veut en acheter un à des paysans.

« Mes braves gens, je viens vous trouver parce que je voudrais bien... je voudrais bien emmener avec moi votre... votre petit garçon... ». Les campagnards, stupéfaits et sans idée, ne répondirent pas.

Elle reprit haleine et continua.

« Nous n'avons pas d'enfants ; nous sommes seuls, mon mari et moi Nous le garderions ... voulez-vous ? »

La paysanne commençait à comprendre. Elle demanda :

« Vous voulez nous prend'e Chariot ? Ah ben non, pour sûr. » Alors, M.d'Hubières intervint :

« Ma femme s'est mal expliquée. Nous voulons l'adopter, mais il reviendra vous voir. S'il tourne bien, comme tout porte à le croire, il sera notre héritier. Si nous avons, par hasard, des enfants, il partagerait également avec eux. Mais s'il ne répondait pas à nos soins, nous lui donnerions, à sa majorité, une somme de vingt mille francs, qui sera immédiatement déposée en son nom chez un notaire. Et, comme on a aussi pensé à vous, on vous servira jusqu'à votre mort une rente de cent francs par mois. Avez-vous bien compris ? » La fermière s'était levée, toute furieuse.

« Vous voulez que j'vous vendions Chariot ? Ah ! mais non ; c'est pas des choses qu'on d'mande à une mère, ça ! Ah ! mais non ! Ce s'rait une abomination. »

L'homme ne disait rien, grave et réfléchi ; mais il approuvait sa femme d'un mouvement continu de la tête.

Mme d'Hubières, éperdue, se mit à pleurer, et, se tournant vers son mari, avec une voix pleine de sanglots, une voix d'enfant dont tous les désirs ordinaires sont satisfaits, elle balbutia :

« Ils ne veulent pas, Henri, ils ne veulent pas ! »

Alors ils firent une dernière tentative.

« Mais, mes amis, songez à l'avenir de votre enfant, à son bonheur, à... »

La paysanne, exaspérée, lui coupa la parole : « C'est tout vu, c'est tout entendu, c'est

tout réfléchi... Allez-vous en, et pi, que j'vous revoie point par ici. C'est-il permis d'vouloir prendre un éfant comme ça ! »

1. Relevez toutes les caractéristiques (phonétiques, lexicales, syntaxiques) qui permettent d'opposer le langage des d'Hubières et celui des paysans.

2. A quels registres appartiennent-ils respectivement ?

3. Quel effet l'auteur tire-t-il de cette opposition ?

4. Dégagez des procédés stylistiques, donnez leurs caractéristiques.

5. Faites l'analyse du texte d'après le plan général.

Travail pratique 8.

Antonymie. Synonymie. Polysémie.

Partie théorique

Questionnaire sur les cours 12-13

1. Donnez la définition des antonymes.
2. Sur quel principe les antonymes se basent-ils ?
3. Les mots neutres appliqués aux objets peuvent-ils avoir des antonymes.
4. Quel substantif peut avoir un antonyme ?
5. Présentez les exemples des antonymes qui se forment à l'aide des préfixes.
6. Quelles formes grammaticales des antonymes peuvent-ils avoir ?
7. Parlez des antonymes employés dans l'information.
8. A quel procédé stylistique l'emploi des antonymes est-il lié ?
9. En quoi consiste la différence entre les antonymes et l'antithèse ?
10. Citez les exemples d'emploi des antonymes de la littérature française.
11. Donnez la définition des synonymes.
12. En quoi les synonymes d'un mot se distinguent-ils entre eux ?
13. Donnez les synonymes du mot *tristesse* et expliquez la différence.
14. Qu'est-ce que l'utilisation des synonymes permet-il faire ?
15. Donnez la définition de la polysémie.
16. Parlez du champ sémantique du mot *blague*.
17. Comment distinguer le sens propre et le sens figuré d'un mot ?
18. Le sens figuré qu'apporte-il souvent à un texte ?
19. Présentez le champ sémantique du mot *échelle*.
20. Citez vos propres exemples d'emploi des mots polysémiques.

Partie pratique

Devoir 1.

Etudiez la synonymie et la polysémie en lisant le texte :

Le mime

Allais vous vous seriez échappé en éclats de rire à la manière dont il contrefaisait les différents instruments. Avec des joues renflées et bouffies, et un son rauque et sombre, il rendait les cors et les bassons ; il prenait un son éclatant et nasillard pour les hautbois : précipitant sa voix avec une rapidité incroyable pour les instruments à corde dont il cherchait les sons les plus rapprochés : il sifflait les petites flûtes, il reculait les traversières, criant, chantant, se démenant comme un forcené, faisant lui seul les danseurs, les danseuses, les chanteurs, les chanteuses, tout un orchestre, tout un théâtre lyrique, et se divisant en vingt rôles divers : courant, s'arrêtant avec l'air d'un énergumène, étincelant des yeux, écumant de la bouche. Il faisait une chaleur à périr, et la sueur qui suivait les plis de son front et la longueur de ses joues se mêlait à la poudre de ses cheveux, ruisselait et sillonnait le haut de son habit. Que ne lui vis-je pas faire ?

Remarque : recouler : roucouler.

Denis Diderot, *Le Neveu de Rameau*.

Pour analyser et rédiger prêtez votre attention sur :

1. Le neveu de Rameau met en scène un original talentueux mais un peu ridicule. Dans cet extrait, par exemple, il mime à lui seul tout un orchestre.

Pour le décrire, Diderot utilise différents synonymes de l'expression «produire un son».

2. Ces synonymes sont formés selon trois procédés. L'auteur utilise d'abord l'alliance de verbes très généraux (rendre, prendre, précipiter) avec des noms d'instruments (cors, bassons, hautbois, instruments à corde) et des adjectifs expressifs (éclatant, nasillard). Il associe ensuite des verbes évoquant un son (siffler, recouler) à des instruments (flûtes, traversières).
3. Il utilise enfin deux verbes très courts évoquant la voix humaine (crier, chanter).

Devoir 2. Lisez la biographie de l'auteur.

Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944)

Antoine de Saint-Exupéry était non seulement un grand écrivain français mais aussi un aviateur plein de courage. 1926-1938 : pilote de ligne au service de la société Latécoère. Chef d'escale à Cap-Juby. Responsable de l'Aéropostale en Argentine. Attaché à Air-France. Pendant la guerre, il obtient difficilement de reprendre du service dans l'aviation. Il disparaît au cours d'une mission en Méditerranée. Entre-temps il avait fait des reportages et écrit : *Courrier Sud* (1929), *Vol de nuit* (prix Fémina, 1931), *Terre des hommes* (1939), *Pilote de guerre* (1942), *Le Petit Prince* (New-York, 1943), *Citadelle* (1948). Dans ses oeuvres il a décrit la vie des aviateurs pleine de dangers.

Saint-Exupéry a voulu porter témoignage sur son métier de pilote, à une époque où c'était un métier particulièrement dangereux. Ce témoignage, d'abord romancé, se présente à partir de *Terre des hommes* dans sa vérité nue. Il constitue le fondement d'une morale qui s'épanouit dans *Citadelle*. Saint-Exupéry met plus haut que tout l'action, dont les exigences obligent l'homme à surmonter ses faiblesses. Peu importe si elle «brise des bonheurs». Le sacrifice est enrichissement. Mais à quel idéal se sacrifier? Ici la doctrine de Saint-Exupéry reste imprécise. Elle pourrait prêter à d'éventuelles déviations de l'héroïsme, si elle n'était tempérée par une générosité extrême, l'amour des êtres et des choses, le sentiment de la solidarité humaine, le désir de servir.

Une image l'obsède : celle de la terre aperçue de loin comme «un désert de lune et de pierres». Vision de cauchemar, qui lui permet de mieux apprécier l'étonnante merveille de la vie. Ses récits ont une grande puissance suggestive. Mais lorsqu'il veut philosopher, les tâtonnements de sa pensée se traduisent par un lyrisme encombré de paraboles, un style sibyllin et heurté.

- a) Lisez le texte *Son courage remarquable* et dites en quelques phrases ce qui est arrivé à Guillaumet.

SON COURAGE REMARQUABLE

Mes compagnons et moi, nous faisons des vols dangereux et risquons notre vie pour découvrir de nouvelles lignes. Nous voyions les mêmes paysages: les montagnes, les nappes de sable et les caravanes de chameaux, les étoiles. Nous avions des chutes et des pannes d'avion dans les déserts où, profitant de la fraîcheur du petit jour, nous marchions vite pour trouver de l'eau et les traces de l'homme. Au

grand soleil, nous éprouvions les mêmes sensations, celles de la soif: la langue sèche, le goût désagréable dans la bouche, la toux et la sécheresse dans la gorge, des hallucinations.

Je me souviens souvent de ces heures que j'ai passées avec mes compagnons, de celles des épreuves vécues ensemble qui nous ont liés pour toujours.

Guillaume, je dirai quelques mots sur toi. Je raconterai la plus belle de tes aventures.

Tu avais disparu depuis cinquante heures, en hiver, dans les Andes pendant une tempête. Un de mes compagnons et moi, cinq jours durant, nous cherchâmes, en avion, dans cet énorme massif, dont les sommets s'élèvent jusqu'à sept mille mètres. Nous avions perdu tout espoir. Les groupes de sauveteurs nous disaient: "Les Andes, en hiver, ne rendent point les hommes. Votre camarade, si même il n'est pas mort à la chute, est mort la nuit. La nuit, là-haut quand elle passe sur l'homme, elle le change en glace."

Et moi, je répondais: "Il ne faut pas abdiquer si vite. Il ne faut pas non plus perdre la chance, aussi faible qu'elle soit d'un sauvetage miraculeux, par voie des airs." Et lorsque de nouveau, je me glissais avec mon avion entre les murs et les sommets des Andes, j'espérais le retrouver quelque part dans les montagnes.

Enfin, au cours du septième jour, tandis que je déjeunais entre deux vols, un homme entra et cria, oh! peu de chose:

—Guillaumet... vivant.

Et tous ceux qui se trouvaient là s'embrassèrent...

Ce fut une belle rencontre, nous pleurions tous et nous l'écrasions dans nos bras, vivant, auteur de ton propre miracle. C'est alors que tu dis cette phrase, un admirable orgueil d'homme: "Ce que j'ai fait, je te le jure, jamais aucune bête ne l'aurait fait." Plus tard, tu nous racontas l'accident et je compris le sens de cette phrase. "Pendant la tempête j'eus une panne d'avion dans les montagnes. Quand je me dégageai de l'avion, la tempête me renversa. Je me redressai sur mes pieds, elle me renversa encore. Je me glissai sous l'avion et je creusai un abri dans la neige. Je m'enveloppai là de sacs pour le courrier et, quarante-huit heures durant, j'attendis.

Après quoi, à l'aube, je me mis en marche. J'ignorais tout de ma situation. Je marchai cinq jours et quatre nuits."

Tu racontais, et moi, je te voyais marchant sans cordes, sans nourriture, traversant les sommets de quatre mille cinq cents mètres, les pieds, les genoux et les mains en sang, par quarante degrés de froid. Tu avançais toujours, te relevant après les chutes sans te reposer, sinon tu aurais été mort. Et, en effet, quand tu glissais, tu devais te relever vite pour ne pas être changé en pierre.

Tu renonçais au repos. "Dans la neige, me disais-tu, on perd tout instinct de conservation. Après deux, trois, quatre jours de marche, on ne souhaite plus que le sommeil. Je le souhaitais. Mais je me disais: "Ma femme, si elle croit que je vis, croit que je marche. Les camarades croient que je marche. Et les avions qui volent quelque part pour me rechercher. Ils ont tous confiance en moi. Il faut que je marche."

Et tu marchais malgré le froid, la faim et le désespoir.

Une fois cependant, ayant glissé, à plat ventre dans la neige, tu renonças à te relever. Il te suffisait de fermer les yeux pour faire la paix dans le monde. Pour

effacer du monde les sommets des montagnes, les glaces et les neiges. Déjà, tu le goûtais, ce froid qui approchait la fin. Des sensations nouvelles t'enveloppaient. Tu ne pensais plus marcher...

Mais ta conscience revint. Une fois debout, tu marchas deux nuits et trois jours. Tu t'arrêtais souvent pour reprendre le souffle. Tu disais à ton cœur: "Allons, un effort ..."

Il reprit: "Ce qui sauve, c'est de faire un pas. Encore un pas. C'est toujours le même pas que l'on recommence ..."

Dans la chambre de l'hôpital où je te soignais, tu t'endormais d'un sommeil profond. Et je pensais: désormais tout le monde parlerait de son courage remarquable. Mais sa véritable qualité n'est point là. Sa grandeur, c'est de se sentir responsable. Responsable de lui, du courrier et des camarades qui espèrent. Il tient dans ses mains leur peine ou leur joie. Responsable de ce qui se bâtit de neuf, là-bas, chez les hommes de toutes les races qui parlent des langages différents à quoi il doit participer. Responsable un peu du destin des hommes, dans la mesure de son travail

Etre un homme, c'est précisément être responsable. C'est connaître la honte en face d'une misère qui ne semblait pas dépendre de soi. C'est être fier d'une victoire que les camarades ont remportée. C'est sentir en posant sa pierre que l'on aide à bâtir le monde.

D'après A. de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*

b) Analysez les phrases difficiles à comprendre.

c) Relevez les pronoms démonstratifs et dites quels noms ils remplacent.

d) Précisez le temps des verbes et traduisez ces phrases:

Il ne faut pas perdre la chance aussi faible qu' elle soit. Ce que j'ai fait, je te le jure, jamais aucune bête ne l'aurait fait.

e) Précisez le rôle du pronom dont et traduisez la phrase:

... nous cherchâmes, en avion, dans cet énorme massif, dont les sommets s'élèvent jusqu'à sept mille mètres.

f) Devinez la signification des mots de la même famille et des homonymes:

agréable — désagréable; durer — durable; admirer — admirable; sèche — sécher — sécheresse f ; grand — grandir — grandeur f; précis — précisément; miracle m — miraculeux; sauveteur m — sauvetage m; souffler — souffle m; mesurer — mesure m; horreur f— horrible; entier— entièrement; bien — le bien; mal — le mal.

g) Relevez les phrases qui montrent:

— que Guillaumet avait peu de chance d'être sauvé,

— qu'il n'a pas perdu courage,

— qu'il souffrait surtout du froid et tombait de fatigue,

— qu'il lui devenait de plus en plus difficile d'avancer.

h) Faites l'analyse stylistique du texte.

Travail pratique 9

Phraséologie.

Partie théorique

Questionnaire sur les cours 14-15

1. Donnez la définition des *locutions phraséologiques*.

2. Sur quel principe les classifications des locutions phraséologiques se basent-elles ?
3. Parlez de la syntaxe des locutions phraséologiques.
4. Parlez de la sémantique des locutions phraséologiques.
5. En quels groupes toutes les locutions phraséologiques se divisent-elles ?
6. Parlez des locutions neutres.
7. Parlez des locutions à valeur affective.
8. Nommez des locutions phraséologiques verbales.
9. Que pouvez-vous dire sur des locutions phraséologiques nominatives ?
10. Présentez les exemples des locutions phraséologiques adverbiales.
11. Présentez les exemples des locutions phraséologiques pronominales.
12. Expliquez-les.

Partie pratique

Devoir 1.

Lisez le texte sur la biographie de l'auteur :

ANDRE MAUROIS (1885-1967)

Romancier, essayiste et historien français. Auteur des romans *Les Silences du colonel Bramble* (1918), *Ni ange ni bête* (1919), *Climat* (1928), *Le Cercle de famille* (1932), *L'Instinct du bonheur* (1934), des contes philosophiques (*Le Peseur d'âme*, 1931). Intéressé par les grandes synthèses historiques (*Histoire de l'Angleterre*, 1937; *des Etats-Unis*, 1943; *de la France*, 1947). Maurois s'est ensuite illustré dans un genre, qu'il a renouvelé avec *Ariel ou la Vie de Shelley* (1923), celui de la biographie romanesque. A la fois dossiers érudits et évocations vivantes, *La Vie de Disraeli* (1927), *Olympio ou la vie de Victor Hugo* (1945), *A la recherche de M.Proust* (1949), *Prométhée ou la vie de Balzac* (1965), *Lélia ou la vie de George Sand*, *les trois Dumas*, *La Vie de Sir Alexandre Fleming*. Les nouvelles ne lui prennent que deux recueils (*Toujours, l'inattendu arrive*, 1943; *La machine à lire les pensées*, 1943).

Membre de l'Académie Française (1938).

Son vrai nom est Emil Herzog. Il est né dans une petite ville de Normandie, où son père avait une usine de draps. Dans son livre *Portrait d'un ami qui s'appelait moi* il dit: «Je ne me souviens pas d'un temps où je n'aie rêvé d'écrire».

L'oeuvre d'André Maurois est multiple et variée : romans d'analyse, romans de science-fiction, dialogues philosophiques, contes, nouvelles, grands ouvrages historiques et surtout les «vies romancées», plus émouvantes que les romans.

Nombre de nouvelles se déroulent dans un milieu artiste. L'auteur nous montre les mobiles secrets qui gouvernent ce monde pittoresque et mouvementé, les petites ambitions, les jalousies, l'âpreté au gain, la soif de la gloire, et aussi les caprices du génie créateur. «L'esthétique de la nouvelle me paraît tout à fait différente de celle du roman, écrit Maurois. Dans le roman, les caractères sont l'essentiel; dans la nouvelle, il faut avant tout une situation et une péripétie assez brusque qui soit comme un retournement».

Ce «retournement», en forme la plus pure, se trouve dans *Naissance d'un Maître*.

Devoir 2.

Lisez le fragment de cet auteur :

NAISSANCE D'UN MAÎTRE

Le peintre Pierre Douche achevait une nature morte, fleurs dans un pot de pharmacie, aubergines dans une assiette, quand le romancier Paul-Emile Glaise entra dans l'atelier. Glaise observa pendant quelques minutes son ami qui travaillait, puis dit fortement:

- Non.

L'autre, surpris, leva la tête, et s'arrêta de polir une aubergine.

- Non, reprit Glaise. Non! Tu n'arriveras jamais. Tu as du métier, tu as du talent, tu es honnête. Mais ta peinture est plate, mon bonhomme. Ça n'éclate pas, ça ne gueule pas. Dans un salon de cinq mille toiles, rien n'arrête devant les tiennes le promeneur endormi ... Non, Pierre Douche, tu n'arriveras jamais. Et c'est dommage.

- Pourquoi? soupira l'honnête Douche. Je fais ce que je vois : j'essaie d'exprimer ce que je sens.

- Il s'agit bien de ça, mon pauvre ami. Tu as une femme et trois enfants. Chacun d'eux a besoin de trois mille calories par jour. Il y a plus de tableaux que d'acheteurs et plus d'imbéciles que de connaisseurs. Or quel est le moyen, Pierre Douche, d'émerger de la foule des inconnus et des ratés?

- Le travail, dit Pierre Douche, la sincérité.

- Sois sérieux. Le seul moyen, Pierre Douche, de réveiller les imbéciles, c'est de faire des choses énormes. Annonce que tu vas peindre au Pôle Nord. Promène-toi vêtu en roi égyptien. Fonde une école. Mélange dans un chapeau des mots savants: extériorisation, dynamisme, subconscient, non figuratif et compose des manifestes. Nie le mouvement, ou le repos; le blanc, ou le noir; le cercle ou le carré. Invente la peinture néo-homérique qui ne connaîtra que le rouge et le jaune, la peinture cylindrique, la peinture octaédrique, la peinture à quatre dimensions ...

Deux mois plus tard, le vernissage de l'Exposition Douche s'achevait en triomphe. Chantante, roulante, parfumée, la belle Mme Kosnevskaja ne quittait plus son nouveau grand homme.

- Ah ! répétait-elle, la sensibilité! le modèle! la force de ça! Et comment, cher, êtes-vous parvenu à ces synthèses étonnantes?

Le peintre prit un temps, ralluma sa pipe, lança une forte bouffée et dit : «Avez-vous jamais, madame, regardé un fleuve?»

Les lèvres de la belle Polonaise, émues, promirent des bonheurs roulants et chantants.

En pardessus à col de lapin, le jeune et brillant Strunski discutait au milieu d'un groupe: «Très fort! disait-il. Très fort! Mais, dites-moi, Douche, la révélation? D'où vous vint-elle? De mes articles?»

- Pierre Douche prit un temps considérable, lui souffla au nez une bouffée triomphante et dit: «Avez-vous jamais, mon cher, regardé un fleuve?»

- Admirable! approuva l'autre; admirable!

- A ce moment, un célèbre marchand de tableaux, ayant achevé le tour de l'atelier, prit le peintre par la manche et l'entraîna dans un coin.

Douche, mon ami, dit-il, vous êtes un malin. On peut faire un lancement de ceci. Réservez-moi votre production. Ne changez pas de manière avant que je ne vous le dise, et je vous achète cinquante tableaux par an ... Ça va?

Douche, énigmatique, fuma sans répondre.

Lentement l'atelier se vida. Paul-Emile Glaise alla fermer la porte derrière le dernier visiteur. On entendit dans l'escalier un murmure admiratif qui s'éloignait.

- Eh bien! mon bonhomme, dit-il, crois-tu que nous les avons eus? As-tu entendu, le petit au col de lapin ? Et la belle Polonaise? Et les trois jolies jeunes filles qui répétaient: «Si neuf! Si neuf!» Ah! Pierre Douche, je croyais la bêtise humaine insondable, mais ceci passe mes espérances.

- Il fut pris d'une crise de rire inextinguible. Le peintre fronça le sourcil et, comme des hoquets convulsifs secouaient l'autre, dit brusquement:

- Imbécile!

- Imbécile? le romancier furieux.

- Le peintre parcourut des yeux avec orgueil les vingt portraits analytiques et dit avec la force que donne la certitude:

- Oui, Glaise, tu es un imbécile. Il y a quelque chose dans cette peinture ...

Le romancier contempla son ami avec stupeur.

- Celle-là est forte! hurla-t-il. Douche, souviens-toi. Qui t'as suggéré cette manière nouvelle?

Alors Pierre Douche prit un temps, et, tirant de sa pipe une énorme bouffée:

- As-tu jamais, dit-il, regardé un fleuve?

Devoir 3.

1. Etudiez les deux parties du texte. Trouvez les fragments principaux pour comprendre le titre de la nouvelle.
2. Comment le leitmotiv traduit-il l'idée maîtresse de l'auteur?
3. En analysant le langage de Glaise, faites son portrait moral. Faites attention à la syntaxe des phrases.
4. Etudiez les portraits des visiteurs. Quelles sont leurs fonctions?
5. Trouvez des citations des personnages qui pourraient devenir des maximes. Les partagez-vous?
6. Comment le comportement de Douche exprime-t-il les changements dans sa nature?
7. Quels procédés stylistiques y sont employés?
8. Analysez les procédés stylistiques qui marquent le dynamisme et la réalité des actions.
9. Comment voyez-vous *le pardessus à col du lapin* ?
10. Et *le petit au col de lapin* ?
11. Caractérissez la particularité du style individuel de Maurois.
12. Comparez-le avec le style des autres écrivains, étudiés par vous.
13. Comment comprenez-vous la morale de Paul-Emile Glaise?
14. Et de Pierre Douche?
15. Définissez la signification du mot *artiste*. Qui est artiste, selon vous?
16. Comment vous représentez-vous un professeur qui est artiste dans son métier?
17. En quoi voyez-vous la richesse d'un vrai artiste?
18. Faites l'analyse stylistique du texte étudié.

Travail pratique 10

Syntaxe affective. Choix des procédés stylistiques

Partie théorique

Questionnaire pour le cours 16.

1. Comment comprenez-vous la syntaxe affective ?
2. Avec quoi les mots employés dans un discours sont-ils liés ?
3. Où cette influence réciproque se traduit-elle ?
4. Qu'est-ce que nous voyons dans une proposition affirmative ?
5. Pourquoi la négation peut-elle avoir des nuances affectives ?
6. Qu'est-ce qui est exprimé par la proposition interrogative ?
7. A quoi sert une question rhétorique ?
8. Qu'est-ce qu'une question rhétorique peut contenir ?
9. Qu'est-ce qu'on omet dans la question dans le langage parlé ?
10. Parlez des propositions optatives et de leur rôle.
11. Pourquoi on a recours aux propositions impératives ?
12. Prouvez vos réponses par des exemples.
13. Caractériser la reprise comme procédé stylistique.
14. Quelles sortes de reprises distingue-t-on ?
15. En quoi consiste l'anaphore ?
16. Donnez les exemples de l'anaphore.
17. En quoi consiste la répétition ?
18. Citez les exemples de la répétition.
19. A quoi servent l'anaphore et la répétition.
20. Parlez des valeurs d'emploi de l'anaphore et de la répétition.
21. Caractériser le grossissement comme procédé stylistique.
22. Quels deux procédés de grossissement distingue-t-on ?
23. En quoi consiste l'énumération ?
24. Citez les exemples de l'énumération.
25. En quoi consiste l'accumulation ?
26. Présentez les exemples de l'accumulation.
27. A quoi servent l'énumération et l'accumulation ?
28. Parlez des valeurs d'emploi de l'énumération et l'accumulation.
29. A quoi dans les phrases faut-il faire attention en faisant une analyse stylistique ?
30. Donnez les exemples des particularités de la construction des phrases chez de différents écrivains français.
31. Peut-on détacher l'étude des genres du style et des styles individuels de l'ensemble qu'ils forment ?
32. Quels sont les facteurs extralinguistiques qui influent sur le choix des procédés stylistiques ?
33. Y-a-il un lien qui unit les facteurs extralinguistiques aux moyens d'expression linguistiques ?
34. Quels traits sont caractéristiques pour la tragédie et le drame ?
35. Pour pamphlet-comédie quelles sont les priorités ?
36. Qu'est-ce qui est typique pour roman-nouvelle ?
37. Qu'est-ce qu'il y a dans la poésie ?

38. Pourquoi les lois de l'emploi des mots et des tournures syntaxiques dans un genre littéraire exigent encore de longues recherches ?
39. La stylistique a-t-elle besoin des recherches intégrales ? Pourquoi ?
40. Prouvez que l'idée et l'expression sont inséparables pour la stylistique.

Partie pratique

Devoir 1.

Lisez le texte sur la biographie de l'auteur :

FRANÇOISE SAGAN (1935-2007)

Ce qui a facilité la tâche de l'existentialisme dans sa critique des idées reçues, c'est qu'il trouvait un terrain depuis longtemps préparé. Sur plus d'un point, il rencontre l'action du surréalisme. Il a donc pris dans la littérature du milieu du siècle une place importante. Il lui a donné son atmosphère. On le reconnaît, sous une forme discrète jusque dans les romans de Françoise Sagan. La notion d'un univers absurde est devenue banale. Les illusions de l'idéalisme n'ont plus aucun crédit. Jamais l'homme n'a été peint avec autant de cruauté, jamais l'insincérité n'a été autant pourchassée. Mais, comme la littérature se passe difficilement de conventions, un nouveau type de héros s'est créé : cynique et désinvolte, peu sentimental, mi-aventurier et mi-intellectuel, il affecte une supériorité dont il croit trouver dans son non-conformisme une justification suffisante.

Le premier roman de Françoise Sagan *Bonjour tristesse* (1954) l'a fait célèbre. L'écriture du jeune auteur se fait plus ferme dans les oeuvres qui suivent : *un Certain sourire* (1956), *Dans un mois ... dans un an* (1957), et surtout *Aimez-vous Brahms...* (1959). Parmi les nombreux romans de F.Sagan on retient encore *la Chamade* (1965), *Un peu de soleil dans l'eau froide* (1969), *les Bleus à l'âme* (1973), *le Lit défait* (1977), *la Femme fardée* (1981). Dans ses romans l'écrivain découvre les problèmes de l'irréalisation de la personnalité, l'impossibilité d'accomplir ses sentiments et ses projets, la paresse et l'insignifiance sociale.

Mais il est clair que le succès repose d'abord sur la valeur de témoignage. Ces romans nous tendent le portrait d'une génération nouvelle, aux mœurs libres, à l'esprit aigu, au coeur vide, celui de la jeunesse qui évolue entre les cafés, les boîtes de nuit et les maisons d'édition de Saint-Germain-des-Prés.

La gloire de F.Sagan est affirmée par son travail au théâtre. Elle est l'auteur des pièces *Château en Suède* (1960), *Bonheur, impair et passe* (1964), *Un piano dans l'herbe* (1970). Elle publie également un volume de mémoires : *Avec mon meilleur souvenir* (1985).

Mais comment est F.Sagan en tant que personnalité? Voilà une interview ...

- Qu'est-ce que vous étiez?
- J'aurais été plutôt une jeune fille scandaleuse et un écrivain bourgeoise. Ma seule solution était de faire ce dont j'avais envie ... aller plus loin. J'ai toujours aimé ce que je faisais. Je n'ai jamais fait des choses que je n'aimais pas faire ; enfin j'ai eu la chance de ne pas avoir à faire des choses que je ne voulais pas faire.
- On vous reproche d'avoir toujours les mêmes thèmes.
- Deux thèmes caractérisent mes ouvrages, toujours les mêmes, c'est vrai : l'amour, la solitude; je devrais plutôt dire la solitude et l'amour parce que

mon thème principal est la solitude.

- On dit : les romans de Sagan, il s'y passe pas grand-chose.
- Il y a peu de drames dans mes livres, car quand on réfléchit, tout est dramatique : il est dramatique de rencontrer quelqu'un, de l'aimer, de vivre avec lui. J'aime la solitude, mais je suis très attachée aux gens et je m'intéresse beaucoup à ceux que j'aime.
- Pouvez-vous décrire le bonheur?
- Le bonheur, ça veut dire ne jamais avoir honte de ce qu'on fait; n'être ni fier, ni honteux ; être bien dans sa peau ; s'amuser, parler avec des gens qu'on aime. Et c'est la mer, le soleil, l'herbe...

D'après F.Sagan. *Réponses*

Devoir 2. *Lisez le résumé du roman :*

La narratrice, Cécile, 17 ans, passe ses vacances sur la Méditerranée avec son père, Raymond, veuf depuis 15 ans. Ce sont tous deux des êtres insoucians et légers. Raymond a pour l'instant comme maîtresse Elsa, une jeune femme, et Cécile flirte avec un étudiant en droit, Cyril. Mais Raymond vient à s'éprendre d'Anne Larsen, femme volontaire et intelligente. Il veut l'épouser et Anne entreprend de remettre un peu d'ordre dans l'existence du père et de la fille. Mais Cécile ne le veut pas. Elle demande à Cyril de feindre d'être amoureux d'Elsa, ce qui provoque la jalousie de Raymond et un rapprochement entre lui et Elsa. Anne, qui les a surpris, se tue (suicide ou accident?) au volant de sa voiture. Raymond et Cécile reprennent leur existence insouciance.

Devoir 3. *Lisez le fragment tiré du roman :*

BONJOUR TRISTESSE

Nous ne nous retrouvâmes qu'au dîner, tous deux anxieux de ce tête-à-tête si brusquement reconquis. Je n'avais absolument pas faim, lui non plus. Nous savions tous les deux qu'il était indispensable qu'Anne nous revînt. Pour ma part, je ne pourrais pas supporter longtemps le souvenir du visage bouleversé qu'elle m'avait montré avant de partir, ni l'idée de son chagrin et de mes responsabilités. J'avais oublié mes patientes manœuvres et mes plans si bien montés. Je me sentais complètement désaxée, sans rênes ni mors, et je voyais le même sentiment sur le visage de mon père.

« Crois-tu, dit-il; qu'elle nous ait abandonnés pour longtemps?

- Elle est sûrement partie pour Paris, dis-je.
- Paris..., murmura mon père rêveusement.
- Nous ne la verrons peut-être plus...»

Il me regarda, désemparé et prit ma main à travers la table:

«Tu dois m'en vouloir terriblement. Je ne sais pas ce qui m'a pris... En rentrant dans le bois avec Elsa, elle... Enfin je l'ai embrassée et Anne a dû arriver à ce moment-là et...»

Je ne l'écoutais pas. Les deux personnages d'Elsa et de mon père enlacés dans l'ombre des pins m'apparaissaient vaudevillesques et sans "insistance, je ne les voyais pas. La seule chose vivante et cruellement vivante de cette journée, c'était le visage d'Anne, ce dernier visage, marqué de douleur, ce visage trahi. Je pris une cigarette dans le paquet de mon père, l'allumai. Encore une chose qu'Anne ne tolérerait pas: que l'on

fumât au milieu du repas. Je souris à mon père:

« Je comprends très bien : ce n'est pas ta faute... Un moment de folie, comme on dit. Mais il faut qu'Anne nous pardonne, enfin «te» pardonne.

- Que faire ? » dit-il.

Il avait très mauvaise mine, il me fit pitié, je me fis pitié à mon tour; pourquoi Anne nous a abandonnait-elle ainsi, nous faisait-elle souffrir pour une incartade, en somme? N'avait-elle pas des devoirs envers nous?

... Le téléphone sonna. D était dix heures. Nous échangeâmes un regard étonné, puis plein d'espoir: c'était Anne, elle téléphonait qu'elle nous pardonnait, qu'elle revenait. Mon père bondit vers l'appareil, cria «Allô» d'une voix joyeuse.

Puis il ne dit plus que « oui, oui! où ça? oui », d'une voix imperceptible. Je me levai à mon tour: la peur s'ébranlait en moi. Je regardais mon père et cette main qu'il passait sur son visage, d'un geste machinal. Enfin il raccrocha doucement et se tourna vers moi.

« Elle a eu un accident, dit-il. Sur la route de l'Esterel. Il leur a fallu du temps pour retrouver son adresse ! ils ont téléphoné à Paris et là on leur a donné notre numéro d'ici ».

Il parlait machinalement, sur le même ton et je n'osais pas l'interrompre:

« L'accident a eu lieu à l'endroit le plus dangereux. Il y en a eu beaucoup à cet endroit, paraît-il. La voiture est tombée de cinquante mètres. Il eût été miraculeux qu'elle s'en tire...»

...Durant un mois, nous avons vécu tous les deux comme un veuf et une orpheline, dînant ensemble, déjeunant ensemble, ne sortant pas. Nous parlions un peu d'Anne parfois : «Tu te rappelles, le jour que...» Nous en parlions avec précaution, les yeux détournés, par crainte de nous faire mal ou que quelque chose venant à se déclencher en l'un de nous, ne l'amène aux paroles irréparables. Ces prudences, ces douceurs réciproques eurent leur récompense. Nous pûmes bientôt parler d'Anne sur un ton normal, comme d'un être cher avec qui nous aurions été heureux, mais que Dieu avait rappelé à Lui. J'écris Dieu au lieu de Hasard; mais nous ne croyions pas en Dieu. Déjà bienheureux en cette circonstance de croire au hasard.

...La vie recommença comme avant, comme il était prévu qu'elle recommencerait. Quand nous nous retrouvons, mon père et moi, nous rions ensemble, nous parlons de nos conquêtes. Il doit bien se douter que mes relations avec Philippe ne sont pas platoniques et je sais bien que sa nouvelle amie lui coûte fort cher. Mais nous sommes heureux.

Seulement quand je suis dans mon lit, à l'aube, avec le seul bruit des voitures dans Paris, ma mémoire parfois me trahit: l'été revient et tous ses souvenirs. Anne, Anne! je répète ce nom très bas et très longtemps dans le noir. Quelque chose monte alors en moi que j'accueille par son nom, les fermés: Bonjour Tristesse.

Devoir 4.

1. Commentez le titre. Quel est son rôle dans le sujet du texte? Etudiez sa nature esthétique et linguistique.

2. Comment le texte est-il organisé? Divisez-le en [parties](#) et faites attention à la manière de l'exposition.

3. Différenciez les deux mouvements de ce texte. Quel rapport entretiennent-ils?

Dans quelle phrase s'opère le glissement de l'un à l'autre?

3. Par quel procédés techniques Sagan montre-t-elle l'état psychologique des personnages? Comment se combinent l'aspect verbal (discours directs) et l'aspect gestuel (conduites, gestes, mimiques, etc.)

4. Etudiez le système verbal utilisé par l'écrivain. Quels temps, quels modes sont-ils utilisés en général? Sur quels constats et quelles intentions des personnages nous renseignent-ils?

5. Le système pronominal que nous apprend-il sur les personnages du texte? Quelles émotions exprime-t-il?

6. Comment expliquez-vous l'expression *sans rênes ni mors*? Exprimez les particularités stylistiques de sa formation.

7. Trouvez les gradations dans le texte. Etudiez leur rôle stylistique et esthétique.

8. Trouvez les euphémismes dans le texte et expliquez leur sens sémantique.

9. Etudiez la répétition. Faites attention au mot *visage*. Comment sa sémantique change-t-elle?

10. Argumentez la présence du discours direct. Comment caractérise-t-il les personnages?

11. Pourquoi F.Sagan utilise-elle les mots abstraits avec des lettres majuscules?

Comment comprenez-vous leur valeur esthétique?

12. A quelles difficultés la confession du personnage se heurte-t-elle?

13. Faites la caractéristique de Cécile? Comment expliquez-vous son comportement?

14. Comment est la tristesse de Cécile? Entrez dans la peau de Cécile et parlez de son état psychologique de la première personne.

15. Décrivez l'atmosphère de la famille avec et sans Anne (avant le mariage et après la mort).

16. **A réfléchir !** *Un homme est la somme de ses actes, de ce qu'il a fait, de ce qu'il peut faire*, a dit A.Malraux. Etes-vous d'accord avec lui ?

17. Faites l'analyse stylistique du texte étudié.

18. Quel est le thème principal de F.Sagan ?

19. Qu'en pensez-vous, pourquoi ?

20. Avez-vous lu d'autres œuvres de F.Sagan ?

21. Comment l'auteur d'écrit-elle le bonheur ?

22. Etes-vous d'accord avec elle ?

23. Qu'est-ce que signifie le bonheur pour vous ?

Partie III. Модулі самостійної роботи

Модуль 1.

Devoir:

1. Comment étudier un roman ?

À quoi doit-on s'intéresser lorsqu'on étudie un texte ?
Pour commenter un texte littéraire ou un extrait d'un roman il faut faire attention à :

- L'énonciation
 - Qui parle ? de quelle façon ? On distingue plusieurs niveaux de parole :
 - l'écrivain ou l'auteur qui écrit le livre ;
 - le narrateur qui raconte l'histoire, et qui peut être distinct de l'auteur ;
 - le personnage, qui est un acteur de l'histoire, et qui peut être le narrateur principal ou bien celui qui raconte un moment précis d'une (ou de son) histoire : on l'appelle alors le narrateur second.
 - Il s'agit aussi d'observer les signes (temps verbaux, pronoms personnels, etc.) qui permettent d'identifier cette présence narrative.
 - Dans le discours, cette présence est identifiable : le locuteur (celui qui parle) influe plus ou moins discrètement sur le texte. Dans le discours rapporté, il peut y avoir différents niveaux d'énonciation (discours direct, discours indirect, discours indirect libre). Dans le récit, au contraire, le locuteur est absent de son texte, il s'efface derrière lui et ne l'influence pas. Cela dit, discours et récit peuvent se mêler dans un même extrait littéraire.
- La description et la narration
 - Le texte narratif raconte un événement et en situe le déroulement dans le temps et l'espace.
 - Le texte descriptif tente de dépeindre (pour le lecteur) un lieu, un personnage, une classe sociale, etc. L'accent est donc mis, généralement, sur la précision du vocabulaire.
 - Le texte argumentatif peut se retrouver dans un roman. Sa fonction est de convaincre le lecteur ou l'interlocuteur d'adopter un point de vue, une idée.
- La valeur des principaux temps
 - Le passé simple est le temps du fait unique passé. Il a souvent, par opposition à l'imparfait, valeur d'action brève.
 - L'imparfait, temps du passé, peut avoir trois valeurs :
 - la durée (imparfait duratif)
 - la répétition ou l'habitude (imparfait itératif)
 - la description, le portrait (imparfait descriptif)
 - Le présent a différentes valeurs :
 - il exprime l'action immédiate ou en cours
 - il a valeur de vérité générale (présent gnomique)

- il peut enfin, dans un récit au passé, être employé pour rendre l'histoire plus vivante, plus présente aux yeux du lecteur.
 - Voir aussi la page « la valeur des temps » du site Weblettrés .
- La focalisation (point de vue)
 - **qui voit ?**
 - C'est le « point de vue » du narrateur dans le texte, qui peut s'exercer de trois façons :
 - la focalisation externe : le narrateur raconte et décrit la scène, mais il en sait moins que son personnage ; il est comme un témoin extérieur qui assisterait à la scène.
 - la focalisation interne : le narrateur voit à travers les yeux du personnage et découvre la scène en même temps que lui. Il en sait autant que son personnage.
 - la focalisation zéro : le narrateur connaît tout, et du personnage, et de ce qui va arriver.
 - Lire aussi la fiche-méthode « la focalisation » sur le site Ac-versailles.fr/.../focalisation.htm .
- Les champs lexicaux (ou « réseaux isotopiques »)
 - Un champ lexical est un ensemble de mots qui se rapportent à une même réalité, à un même thème. Les champs lexicaux s'organisent souvent autour des cinq sens, des quatre éléments et de leurs dérivés (la mer, le ciel, etc.), de l'appréciation et du jugement, etc.
 - Lire aussi la page « les champs lexicaux » du site Site-magister.com/chlex.htm .
- La construction et le rythme des phrases
 - Par leur longueur ou leur complexité, elles aident à l'expression des idées et caractérisent bien souvent le style de l'auteur.
 - La phrase peut être simple (sujet, verbe, complément) ou complexe (S + V + C + propositions subordonnées).
 - Le rythme de la phrase peut être binaire ou ternaire : on peut distinguer deux ou trois "parties" dans la prononciation de la phrase.
 - On peut trouver dans certaines phrases des effets de répétition, d'accumulation ou de gradation.
- Les personnages
 - Le personnage est un être de fiction (parfois inspiré d'un modèle réel) ou un personnage réel dont la vie est romancée.
 - Le personnage principal est le centre de l'intrigue.
 - Le **p**ersonnage secondaire se situe plutôt à l'arrière-plan, ce qui ne signifie pas que son rôle ou son importance soit à négliger.
 - Même dans un extrait, il est important d'étudier le rôle joué par le (ou les) personnage(s) : comment est-il décrit? Quel portrait est-il fait de lui? Quel est son comportement ? Est-il témoin d'une scène ? A-t-il une action précise ? Prend-il la parole ou ses pensées sont-elles rapportées ?

Quels sont ses sentiments ? A-t-il une fonction symbolique ? Représente-t-il un type social ?

- Le temps et l'espace
 - Le cadre spatio-temporal permet de situer l'intrigue. On parle de :
 - repères relatifs, c'est-à-dire qu'ils dépendent de la situation du narrateur ou du personnage qui prend la parole (déictiques). Ces repères sont caractéristiques du discours ;
 - repères absolus, valables quelle que soit la situation. Ces repères sont propres au récit.
- La tonalité et les registres de langue
 - La tonalité (ou ton) peut être comique, pathétique, tragique, héroïque, épique, etc.
 - Le registre de la langue peut être courant, familier ou vulgaire, soutenu ou littéraire, etc.
 - Lire aussi les pages (pour en savoir plus) :

« les genres littéraires » sur le site Site-magister.com/genres.htm
- Les figures de style
 - Elles sont nombreuses. Il existe des figures d'opposition, d'identité (comparaison, métaphore), des figures d'amplification : atténuation ou exagération, etc. Mentionnez-les si vous pouvez en dégager un sens dans l'étude de votre texte.
 - Lire quelques figures de style courantes sur le site Echolaliste.com/112.htm

2. Lisez le texte:

Émile Zola (1840-1902), *La Curée* (1872)

Renée et Maxime se trouvent dans une calèche ; ils rentrent du bois...

« Et elle ne continua pas. Elle s'était tout à fait tournée, elle contemplait l'étrange tableau qui s'effaçait derrière elle. La nuit était presque venue ; un lent crépuscule tombait comme une cendre fine. Le lac, vu de face, dans le jour pâle qui traînait encore sur l'eau, s'arrondissait, pareil à une immense plaque d'étain ; aux deux bords, les bois d'arbres verts dont les troncs minces et droits semblent sortir de la nappe dormante, prenaient, à cette heure, des apparences de colonnades violâtres, dessinant de leur architecture régulière les courbes étudiées des rives ; puis, au fond, des massifs montaient, de grands feuillages confus, de larges taches noires fermaient l'horizon. Il y avait là, derrière ces taches, une lueur de braise, un coucher de soleil à demi-éteint qui n'enflammait qu'un bout de l'immensité grise. Au-dessus de ce lac immobile, de ces futaies basses, de ce point de vue si singulièrement plat, le creux du ciel s'ouvrait, infini, plus profond et plus large. Ce grand morceau de ciel, sur ce petit coin de nature, avait un frisson, une tristesse vague ; et il tombait de ces hauteurs

pâlissantes une telle mélancolie d'automne, une nuit si douce et si navrée, que le Bois, peu à peu enveloppé dans un linceul d'ombre, perdait ses grâces mondaines, agrandi, tout plein du charme puissant des forêts. Le trot des équipages, dont les ténèbres éteignaient les couleurs vives, s'élevait, semblable à des voix lointaines de feuilles et d'eaux courantes. Tout allait en se mourant. Dans l'effacement universel, au milieu du lac, la voile latine¹ de la grande barque de promenade se détachait, nette et vigoureuse, sur la lueur de braise du couchant. Et l'on ne voyait plus que cette voile, que ce triangle de toile jaune, élargi démesurément.

Renée, dans ses satiétés, éprouva une singulière sensation de désirs inavouables, à voir ce paysage qu'elle ne reconnaissait plus, cette nature si artistement mondaine, et dont la grande nuit frissonnante faisait un bois sacré, une de ces clairières idéales au fond desquelles les anciens dieux cachaient leurs amours géantes, leurs adultères et leurs incestes divins. Et, à mesure que la calèche s'éloignait, il lui semblait que le crépuscule emportait derrière elle, dans ses voiles tremblants, la terre du rêve, l'alcôve honteuse et surhumaine où elle eût enfin assouvi son cœur malade, sa chair lassée. »

¹ Voile latine : voile triangulaire à antenne.

3. Pour l'étude de la description.

- Pour l'étude de la description, il convient d'abord de faire des remarques sur la langue afin de s'intéresser ensuite à la fonction de la description et à son sens.
- Quelles sont les frontières de la description ? « La nuit était presque venue [...] » à « sa chair lassée. »
- Pourquoi s'agit-il d'une description ?
 - L'imparfait : il donne du procès une vision analytique ; le procès est en cours de déroulement, le procès n'est pas limité, le tempo est ralenti.
 - Il y a une interruption dans la narration. Le romancier cherche à légitimer la description.
 - le personnage fait une pause : « elle contemplait ».
 - Selon Philippe Hamon, Zola fait de Renée le « porte-regard ».
- Quel est l'objet de la description ?
 - Il y a deux pantonymes dans la description : « l'étrange tableau » ; il s'agit du Bois de Boulogne (appelé « Bois » par métonymie ; il s'agit d'un point de vue parisien, celui de Renée), le mot tableau annonce la transformation de l'objet. Il s'agit d'une transformation du bois sous le couchant, et la transformation du bois sous le regard de Renée.
- Qui voit ?
 - On trouve des indices dans les premières phrases : c'est le personnage qui contemple. Le Bois de Boulogne est désigné par « Bois », ce qui signale le point de vue parisien. On note des caractérisations impropres, c'est-à-dire des adjectifs accolés à des substantifs de manière non pertinente : « cette nature si artistement mondaine » (il s'agit d'un oxymore) => dégénérescence de la nature ; « une nuit si douce et si navrée » (sens concret de navrée = « blessée ») => l'épithète n'est pas

adaptée : on parle d'hypallage (n.f. : *figure de style consistant à attribuer à certains mots d'une phrase ce qui se rapporte à d'autres mots*), c'est en effet Renée qui est navrée. Il y a projection de l'état psychologique de Renée dans la description ; « l'alcôve honteuse » (Renée) ; « feuillages confus » ; « un lent crépuscule tombait » (= un crépuscule tombait lentement), etc.

- Le texte descriptif n'a pas d'ordre particulier : le romancier compense cette absence d'ordre par une structuration visible de la description. Quels sont les indices, les « organisateurs de la description » (Hamon) ?
 - Des organisateurs spatiaux : « de face », « aux deux bords », « au fond », « au-dessus de », etc. Tout s'organise donc autour du lac. La description se fait par le regard de Renée, un regard qui est d'abord horizontal, puis en profondeur, et enfin vertical.
 - Remarque sur « puis » : *puis* renvoie à la présence d'un regard qui parcourt l'objet dans un certain ordre : il s'agit donc d'un indice de la subjectivité. Il y a **temporalisation de la description**, ce qui produit une pseudo-narration (Hamon).
- Décrire, c'est énumérer les parties d'un tout : il y a déclinaison métonymique des parties.
 - Quels sont les réseaux lexicaux significatifs (isotopies) ?
 - Isotopie du bois : « arbres », « troncs », « lac », « eau », « ciel », etc. D'une manière générale, il s'agit d'eau et de verdure, c'est-à-dire de la composante végétale.
 - Isotopie de la couleur : « ombre », « lumière », « cendre », « étain », « pâle », « violâtres », « noires », « braise », « à demi éteint », « enflammé », « jaune », « ombre », « verts », etc. Le paysage est ainsi traité comme un tableau : Zola se fait peintre. Il y a prédominance de tonalités sourdes, sombres.
 - Isotopie des formes : « s'arrondissait », « colonnades », « taches » et « architecture ». Cela relève directement de l'impressionnisme, c'est-à-dire le primat de l'impression sur la restitution de la réalité. On parle d'écriture artiste.
 - Isotopie de la mort qui est dénotée par toutes sortes de termes.
- Questions annexes :
 - Les comparaisons initiales : "[...] un lent crépuscule tombait comme une cendre fine. Le lac, vu de face, dans le jour pâle qui traînait encore sur l'eau, s'arrondissait, pareil à une immense plaque d'étain ; aux deux bords, les bois d'arbres verts dont les troncs minces et droits semblent sortir de la nappe dormante, prenaient, à cette heure, des apparences de colonnades violâtres, [...]." Le présent "semblent" est un présent de définition : il appelle à l'observation du lecteur indépendamment de la réalité romanesque. Il y a transformation du paysage sous le regard du personnage avec un imparfait juxtaposé "prenaient". La description peut être fondée par une vision métamorphosante : "cendre fine", "plaque d'étain", "colonnades violâtres" => Les

comparants relèvent du minéral. On note la réurrence de couleurs sombres. => On passe du minéral au végétal. Il y a projection sur le paysage d'une rêverie en quelque sorte à l'antique : "temple", "bois sacré". Il existe en fait un autre texte célèbre derrière cet extrait : *Phèdre*. On trouve en effet des allusions discrètes ; il s'agit d'un texte traversé par la hantise de l'inceste. Ainsi, pour "[...] leurs adultères et leurs incestes divins.", on parle d'intertextualité. La minéralisation fait penser à un courant contemporain du roman : la décadence. Il y a dénaturation du paysage parallèlement à la dénaturation de la femme. Il s'agit de la transformation du paysage, de la projection des attentes de Renée.

- *L'écriture artiste* en relation avec l'impressionnisme : il s'agit de restituer avant tout la perception, avant même de la rattacher à une cause. L'appellation *écriture artiste* provient des Goncourt ; Flaubert et Zola s'en sont inspirés. Ainsi, on note dans "un lent crépuscule" un indéfini alors que le défini était attendu : c'est une perception qui est privilégiée. Le passage suivant "ce grand morceau de ciel" relève d'une description traitée comme un tableau.
- Le texte est travaillé d'une manière poétique : nombreuses assonances, le rythme participe d'une certaine musicalité.
- Dans ce passage descriptif, les objets sont souvent des sujets de verbes de mouvement.
- On note aussi le goût pour les substantifs déverbaux : "le trot", "un frisson" => c'est un coup de projecteur sur le procès plutôt que sur la cause. C'est d'abord la perception qui est mise en valeur.
- Enfin, on notera le goût pour la langue de fin de siècle avec de nombreux mots en *-ant*.

Модуль 2.

Devoir:

1. Comment étudier un poème ?

Cette page présente des informations méthodologiques pour étudier un poème. Veuillez noter que cette liste d'éléments n'est pas complète et que votre étude doit s'appuyer sur les caractères stylistiques essentiellement singuliers de votre texte.

- Le vers
 - Le vers se définit couramment comme étant une disposition particulière des éléments d'un texte (blanc typographique et retour à la ligne, usage du rythme et des sonorités et, pour le vers régulier, décompte des syllabes).
 - Le vers régulier : il s'agit de compter les syllabes et de s'attacher au jeu des rimes.
 - Le vers libre : même si la rime est présente, on parlera plus de rythme et de sonorités. Le poème en vers est formé le plus souvent

de strophes, et le poème en prose est un texte poétique construit en paragraphes (employé à partir du [XIX^e siècle](#)).

- La structure du texte
 - Il s'agit de la construction d'ensemble d'un poème, organisé en strophes. Ces strophes peuvent être régulières ([tercet](#) pour trois vers regroupés, [quatrain](#) pour quatre vers, [quintil](#) pour cinq vers, etc.
 - — lire la page [Cafe.umontreal.ca/.../c17g21.html](#) pour d'autres définitions) ou irrégulières.
- Le mètre
 - C'est le nombre de syllabes d'un vers.
 - Notez qu'on ne compte pas le « e » final et que, dans le vers, le « e » muet compte s'il est suivi d'une consonne ou d'un « h » non aspiré, et ne compte pas avant une voyelle ou un « h » aspiré.
 - Les types de vers les plus courants sont l'octosyllabe (huit syllabes), le [décasyllabe](#) (dix syllabes), l'[alexandrin](#) (douze syllabes).
- Le rythme
 - Il s'agit de la succession des accents d'intensité qui frappent un mot ou un groupe de mots et permettent de former des mesures. L'accent est l'augmentation de l'intensité de la voix sur une syllabe.
- La coupe
 - Il s'agit, dans un vers, de la séparation entre deux mots, séparation qui marque la fin d'une mesure. En général, il y a une coupe majeure qu'on appelle [césure](#) et des coupes mineures.
 - Exemple : dans l'alexandrin classique, la césure est au centre (6/6) : les deux moitiés de vers s'appellent alors des [hémistiches](#).
- La rime
 - Il s'agit du retour, à la fin de deux ou plusieurs vers, de la même consonance de la terminaison accentuée (voyelle et consonne qui suit) du mot final.
 - Lorsque l'on étudie la rime, il faut observer :
 - le genre de la rime : les rimes féminines sont toutes les rimes qui se terminent par un « e » non accentué, même si après le « e » figure une marque du pluriel. Toutes les autres rimes sont appelées rimes masculines. La versification classique impose l'alternance des rimes masculines et féminines.
 - la qualité de la rime : la rime riche se compose de trois sons communs. La rime suffisante comporte deux sons en commun. Enfin, la rime pauvre est celle où il n'y a qu'un son en commun.
 - la nature de la rime : les rimes plates ou suivies sont celles qui sont couplées deux à deux (AABB). Les rimes

embrassées, quant à elle, sont enchâssées l'une dans l'autre (ABBA). Enfin, les rimes croisées sont celles qui sont alternées (ABAB).

- Allitération et assonance
 - C'est la répétition d'un même son dans le vers, que ce soit une consonne ([allitération](#)) ou une voyelle ([assonance](#)).
- Enjambement
 - L'[enjambement](#) se dit d'une phrase ou d'un segment de phrase qui continue au vers suivant sans que l'on puisse marquer un temps d'arrêt. Lorsque cette phrase (ou ce segment de phrase) s'achève juste au début du vers suivant, on parle de [rejet](#) et quand elle débute à la fin du vers, on parle de contre-rejet.
- La métaphore
 - C'est une [analogie](#), un rapprochement qui est fait entre deux mots ou deux idées afin de suggérer une réalité nouvelle ou de faire surgir une image.
 - La [métaphore](#) n'utilise aucun mot de [comparaison](#) : le mot comparé est mis en relation immédiate avec le comparant. La métaphore peut même exister en l'absence du comparé (on dit alors métaphore *in absentia*).
- Les autres [figures de style](#) :
 - La [comparaison](#)
 - C'est le rapprochement fait entre deux termes apparemment éloignés dans le but de susciter une idée nouvelle. Ce rapprochement s'opère à l'aide d'un terme de comparaison ou d'une expression marquant ce rapprochement.
 - La [personnification](#)
 - Elle consiste à faire d'un objet ou d'un être inanimé un être vivant.
 - L'[allégorie](#)
 - Il s'agit d'une représentation d'une idée abstraite sous une forme concrète, le plus souvent animée.
 - L'[oxymore](#)
 - C'est le rapprochement dans une même expression de deux mots de sens opposé.

2. Lisez la poésie:

[Baudelaire](#), *Les Fleurs du Mal*

LXXVI — Spleen

J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans.
Un gros meuble à tiroirs encombré de bilans,

De vers, de billets doux, de procès, de romances,
Avec de lourds cheveux roulés dans des quittances,

Cache moins de secrets que mon triste cerveau.
C'est une pyramide, un immense caveau,
Qui contient plus de morts que la fosse commune.
— Je suis un cimetière abhorré¹ de la lune,
Où comme des remords se traînent de longs vers

Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers.
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché.

Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous les lourds flocons des neigeuses années
L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prend les proportions de l'immortalité.
— Désormais tu n'es plus, ô matière vivante !

Qu'un granit entouré d'une vague épouvante,
Assoupi dans le fond d'un Sahara brumeux ;
Un vieux sphinx ignoré du monde insoucieux,
Oublié sur la carte, et dont l'humeur farouche
Ne chante qu'aux rayons du soleil qui se couche.

¹ Éprouver de l'aversion pour quelque chose ou quelqu'un, détester, exécrer.

3. Etudiez l'exemple d'un texte poétique

Etude d'un texte de [Baudelaire](#)

Quatre textes portent, dans *Les Fleurs du Mal*, le titre « Spleen ». Il s'agit de l'[allégorie](#) de l'état spleenétique qui est une humeur noire.

- Nous avons ici affaire à un empilement de [métaphores](#). On trouve de prime abord une [comparaison](#) au vers 5 (« mon triste cerveau ») et une métaphore au vers suivant (« C'est une pyramide » + « un immense caveau »). Nous avons affaire en l'occurrence à des [métaphores in praesentia](#) .
- Les métaphores de notre texte :

- vers 8
- vers 11
- « tu n'es plus [...] qu'un granit [...] un vieux sphinx ignoré »
- → Le manque de variété sur le plan de la structure métaphorique crée un effet d'accumulation ([hyperbole](#)).
- Le sujet veut dire quelque chose de lui-même : dans notre poème, celui qui parle se sert de [comparants](#) pour parler de lui. Il s'agit ici de métaphores réifiantes (latin *res, rei*, fém. : « chose ») : le sujet se compare à des choses.
- Les [sèmes](#) communs sont la vieillesse, l'Antiquité. On appelle *motif de la métaphore* ce qui fonde l'[analogie](#) (c'est-à-dire les sèmes communs) : il s'agit en l'occurrence des sèmes suivants :
 - pyramide
 - vieux boudoir
 - vieux sphinx
 - cimetière
- → Il n'y a pas de [gradation](#) vers l'horreur. Les sèmes communs sont tous des contenants lourds, imposants, minéraux. Ces derniers sont saturés d'objets (« qui contient plus de morts que... », « plein de », etc. → il y a prolifération inquiétante de la matière.
- Les contenus, eux aussi, évoquent la saturation : « lourds cheveux » / « lourds flocons » (vers 4 et 16) : le décor posé n'a rien de réaliste, il est déformé par la subjectivité du poète.
- L'évocation de la mort se fait par l'[euphémisme](#) : « roses fanées », « flacon débouché » (vers 11 et 14).
- L'image du sphinx, aux vers 22 et suivants, est l'ultime image de soi : cette image rappelle la lourdeur, la vieillesse, la mort.
- Les métonymies de notre texte
 - La [métonymie](#) est un [trope](#) (figure de substitution) : il s'agit d'un rapport de contiguïté entre deux objets.
 - On trouve plusieurs métonymies dans notre texte :
 - « fouillis de modes surannées » → vêtements
 - « les pâles Boucher » (13) → tableaux de [Boucher](#)
 - « un granit » (20) → [synecdoque](#) de la matière (monument de granit = un sphinx)
 - « une vague épouvante » (20) → espace qui cause l'épouvante (métonymie : l'espace pour la cause)
 - → La métonymie condense la signification.
- Les figures de diction ou de son :
 - La rime
 - [Rimes plates](#) aux vers 15, 16, 17, 18

- Rime « cerveau » / « caveau » (5-6) : cette rime motive l'intégralité du poème
 - Rime « romances » / « quittances » (3-4) : dissonance (réseau de l'argent / réseau amoureux → dissonance ironique)
 - Allitérations en [R] : vers 1 à 11.
 - Le terme « vers » (vers 9) fait référence à l'animal qui ronge le cadavre et, bien sûr, à la poésie → il y a un jeu sur l'homonymie qui prépare la dernière image du vers 24 : la figure de l'Antiquité (Égypte) chante au coucher du soleil (le chant du spleen) → il s'agit donc d'une poésie crépusculaire, malade. Le lien est par ailleurs évident avec un autre poème intitulé « La Cloche fêlée ».
- En conclusion, ce poème repose essentiellement sur les figures et c'est ce qui rattache Baudelaire à la tradition rhétorique. Le texte présente un empilement de métaphores dont la construction ne semble pas rationnelle. Il s'agit d'une projection de soi dans un univers énigmatique avec une disparition du réel (rêverie). Enfin, il existe un jeu sur les sens équivoques : le langage poétique s'appuie sur la matière même du mot.

Partie IV. Словник до літературного аналізу текста

Du vocabulaire pour l'analyse littéraire

Vous pouvez évoquer :

- une atmosphère (euphorique, idyllique, austère, morbide, triste, sordide, mystérieuse, onirique, mystique...)
- une coloration (sentimentale, romantique, champêtre...)
- une écriture (baroque, classique, blanche...)
- un effet (saisissant de suspense, d'attente, qui pique la curiosité...)
- une impression, une notation (psychologique, spatiale, temporelle...)
- une observation (précise, pénétrante, minutieuse...)
- une portée (universelle, symbolique, révolutionnaire...)
- une réflexion (amère, sereine, désabusée, profonde...)

- une sensation (auditive, visuelle, olfactive, gustative...)
- un sentiment, une signification (psychologique, morale, politique...)
- un thème (original, traditionnel, populaire...)
- une technique (impressionniste, picturale, novatrice, traditionnelle, originale...)
- un style (original, sec, ample, incisif, elliptique, oratoire, familier, soutenu, délié, heurté...)
- une tonalité (comique, satirique, bouffonne, burlesque, grotesque, polémique, critique, dramatique, pathétique, tragique, lyrique, solennelle, intimiste, ironique, sarcastique,...)...

Un mot, un vers, une phrase, un texte, une œuvre...

accentue, confirme, dénote, rappelle, allie, constitue, dépeint, explique, caractérise, construit, présente un caractère, exprime, comporte, se compose de, crée, développe, compose, décrit, énumère, illustre, confère, montre, met en évidence, évoque, implique, indique, oppose, signifie, insiste (sur), présente, situe, produit, renseigne, souligne, met l'accent (sur), qualifie, suggère, rappelle, représente, suscite, restitue, symbolise, reflète, résume, traduit, relie, retrace, unit, renforce, révèle...

Un procédé stylistique ou une figure de rhétorique...

connote, dénote, révèle, donne au lecteur (l'impression, l'illusion, le sentiment de), oppose, revêt, témoigne de, souligne, anime, renforce, appuie, met en valeur, met en évidence, signale, rapproche...

Un narrateur, un romancier, un poète...

accumule, déplore, mentionne, affirme, désigne, met en garde, alerte (sur), dessine, analyse, prône, approfondit, dresse (le portrait), propose, recourt à, brosse ou ébauche (un portrait), emploie, réfute, campe (un personnage), esquisse, (re)trace, exalte (un héros), célèbre (un sentiment), s'indigne de, communique, expose, s'insurge, consacre, fait l'éloge de, critique, tente de, déclare, introduit, transfigure, définit, ironise (sur), use de, utilise...

L'auteur, le locuteur...

réussit (à), évoque, cherche (à), s'efforce (de), se contente de, souligne, fait ressortir, insiste (sur), s'appuie (sur), fait allusion (à), dénonce, justifie, étaye, avance, développe, décrit, introduit, suggère, se propose de, commente, analyse, explique, décrit, adopte (tel fait textuel), procède par, s'emploie à, renvoie à, qualifie, précise...

Le personnage...

séduit, éprouve, rencontre, ressent, perçoit (comme), confronte, traduit, est sensible à, réalise, procure, émerveille, se caractérise comme, fascine, apprécie, apporte, considère, (s')enthousiasme, (s')imagine, impressionne, soupçonne, découvre, souffre (de), apparaît (comme), soulève, néglige, suscite, déplore, incarne, représente, constitue un exemple de, se pose en modèle de, est caractéristique de, est représentatif de...

Le lecteur...

admire, éprouve, s'interroge, ressent, comprend, est ému, partage, découvre, est touché, perçoit, se demande, s'identifie, se projette, considère que, se demande si, adhère à, ressent, devine, comprend, apprécie, reconnaît, goûte plus particulièrement,

...

Partie V. Glossaire - Classement par types de figures

Figures d'amplification	<u>Gradation</u> <u>Hyperbole</u>
Figures d'analogie	<u>Allégorie</u> <u>Comparaison</u> <u>Métaphore</u> <u>Personnification</u> <u>Prosopopée</u>
Figures d'atténuation	<u>Euphémisme</u> <u>Litote</u>
Figures de construction	<u>Anacoluthé</u> <u>Asyndète</u> <u>Ellipse</u> Interrogation oratoire <u>Parallélisme</u>
Figures de diction ou de sonorités	<u>Allitération</u> <u>Assonance</u> Épenthèse <u>Homéotéleute</u> <u>Paronomase</u>
Figures d'insistance	<u>Anaphore</u> Énumération Répétition
Figures d'opposition	<u>Antiphrase</u> <u>Antithèse</u> <u>Chiasme</u> <u>Oxymore</u>
Figures de substitution	<u>Métonymie</u> <u>Périphrase</u> <u>Synecdoque</u>

FIGURES D'AMPLIFICATION

La gradation - est une figure de style consistant en une succession d'expressions énumérées allant par progression croissante ou décroissante en termes d'intensité. Elle crée un rythme dans la phrase et persuade par la beauté de la musique des mots. Elle est proche de l'hyperbole dans son mode ascendant.

Exemples :

« Va, cours, vole, et nous venge. » (*Le Cid de Corneille*).

« Sois satisfait des fleurs, des fruits, même des feuilles,

Si c'est dans ton jardin à toi que tu les cueilles ! » (*Cyrano de Bergerac, Edmond Rostand*)

« C'en est fait ; je n'en puis plus ; je me meurs ; je suis mort ; je suis enterré. » (*Molière, « L'Avare »*)

« Homme égalant les rois, homme approchant des Dieux » (*Jean De La Fontaine, « Le Philosophe scythe »*)

L'hyperbole – du grec hyperbolê, de hyper (« au-delà ») et ballein (« jeter ») est une figure de style consistant à exagérer l'expression d'une idée ou d'une réalité afin de la mettre en relief. C'est la principale figure de l'exagération et le support essentiel de l'ironie et de la caricature. On parle aussi d'emphase ou d'amplification.

Exemples :

« La liberté, c'est le bonheur, c'est la raison, c'est l'égalité, c'est la justice, (...), c'est votre sublime Constitution » (*Camille Desmoulins*)

« Un des spectacles où se rencontre le plus d'épouvantement est certes l'aspect général de la population parisienne, peuple horrible à voir, hâve, jaune, tanné. » (*Honoré de Balzac, « La Fille aux yeux d'or »*)

« Le prophète Manès, beau comme un archange » (*Gustave Flaubert*)

« Etre vert comme une feuille de menthe »

« Etre comme un haricot dans une boîte de petits pois »

« Ô Dieu! le vent rugit comme un soufflet de forge » (*Victor Hugo*)

« C'est un géant » (pour dire que c'est un homme de grande taille)

« La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne : comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes » (*Francis Ponge*)

FIGURES D'ANALOGIE

Une allégorie – (du grec állogon, « autre chose », et agoreúein, « parler en public ») est une figure de style, une forme de représentation indirecte qui emploie une chose (une personne, un être animé ou inanimé, une action) comme signe d'une autre chose, cette dernière étant souvent une idée abstraite ou une notion morale difficile à représenter directement. En littérature, l'allégorie est une figure rhétorique qui consiste à exprimer une idée en utilisant une histoire ou une représentation qui doit servir de support comparatif. La signification étymologique est : une autre manière de dire, au moyen d'une image figurative ou figurée.

Exemples :

Allégorie de la caverne : Une allégorie est un tableau constitué d'images ou de symboles ayant chacun un sens déterminé qu'il est possible de décrypter à partir de clefs d'interprétation précises

Allégorie de la justice : Une femme, dans une main un glaive, dans l'autre une balance, un bandeau lui couvrant les yeux (quoiqu'elle n'ait pas toujours les yeux bandés).

Allégorie de la mort : Elle est représentée par un squelette armé d'une faux (souvent appelée "La faucheuse" car elle se servirait de cette arme pour faucher les vies).

Allégorie de la grenouille : Se laisser prendre par des habitudes...

Allégorie du roi : Dans les fables de La Fontaine, le roi Louis XIV était représenté par un lion et ses sujets par le renard (rusé, fourbe) et les autres animaux. Le Tiers état était symboliquement dessiné sous les traits d'un mouton ou d'un agneau.

La comparaison – du latin comparatio (« action de comparer »), est une figure de style consistant en une mise en relation - à l'aide d'un mot de comparaison appelé le comparatif - de deux réalités appartenant à deux champs sémantiques différents, mais partageant des points de similitudes. Les deux réalités sont appelées le « comparant » et le « comparé » partagent en effet au moins un sème en commun. La comparaison est une figure très courante en littérature, en poésie ou encore au théâtre.

Exemples :

« La musique souvent me prend **comme** une mer! » (*Charles Baudelaire, « La Musique », « Les Fleurs du mal »*)

« (...) le monocle du général, resté entre ses paupières, **comme** un éclat d'obus dans sa figure vulgaire... » (*Marcel Proust, Du côté de chez Swann*)

« Ses cheveux sont **comme** des milliers de fils d'or. »

« *Rusé comme un renard* » (comparaison populaire)
 « *Cet arbre est plus beau que les autres* »
 « *Il est fier comme un lion* »
 « *Naturellement, c'est comme avec moi, dit Odette d'un ton boudeur...* » (Marcel Proust)
 « *Mon esprit est pareil à la tour qui succombe*
Sous les coups du bélier infatigable et lourd »
 (Charles Baudelaire, « *Chants d'automne* »)

« *Le jour entre par la fenêtre*
Clair comme la lune »
 (Denise D.Jallais, *Les couleurs de la mer*)

La métaphore – (du grec *metaphorá*, au sens propre, transport), est une figure de style fondée sur l'analogie et/ou la substitution. C'est un type particulier d'image sans outil de comparaison qui associe un terme à un autre appartenant à un champ lexical différent afin de traduire une pensée plus riche et plus complexe que celle qu'exprime un vocabulaire descriptif concret.

Exemples :

« *Son rire de pluie fraîche* » (Julien Gracq, « *Un balcon en forêt* »)
 « *Bergère, ô tour Eiffel* » (Apollinaire, « *Zone* »)
 « *La nature est un temple* » (Baudelaire, « *Correspondances* »)
 « *Ceux qui sont chauves à l'intérieur de la tête* » (Prévert, « *Dîner de têtes* »)
 « *J'ai vu l'enfer des femmes là-bas* » (Rimbaud, « *Une saison en enfer* »)
 « *La terre est bleue comme une orange* » (Paul Éluard, recueil « *L'Amour* »)
 « *Je me suis baigné dans le poème de la mer.* » (Arthur Rimbaud)
 « *La littérature : un coup de hache dans la mer gelée qui est en nous.* » (Franz Kafka)
 « *Les lois sont des toiles d'araignées, à travers lesquelles passent les grosses mouches et restent les petites.* »
 (Honoré de Balzac)
 « *Vieil Océan, ô grand célibataire.* » (Comte de Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, Chant I)
 « *Petit-Poucet rêveur, j'égrenais dans ma course*
Des rimes. » (Arthur Rimbaud)
 « *Adolphe essaie de cacher l'ennui que lui donne ce torrent de paroles, qui commence à moitié chemin de son*
domicile et qui ne trouve pas de mer où se jeter » (Honoré de Balzac, « *Petites misères de la vie conjugale* »)
 « *La bête souple du feu a bondi d'entre les bruyères comme sonnaient les coups de trois heures du matin. (...)*
Comme l'aube pointait, ils l'ont vue, plus robuste et plus joyeuse que jamais, qui tordait parmi les collines son large
corps pareil à un torrent. C'était trop tard. » (Jean Giono, « *Colline* »)

La personnification – est une figure de style qui consiste à attribuer des propriétés humaines à un animal ou à une chose inanimée (objet concret ou abstraction) que l'on fait parler, agir, à qui l'on s'adresse etc.

Exemples :

« *Avec quelle rigueur, Destin, tu me poursuis* » (Jean Racine, « *Phèdre* »)
 « *Les fronts audacieux des palais romains.* » (Joachim du Bellay)
 « *Une grenouille vit un bœuf (...)* Envieuse, s'étend et s'enfle. » (Jean de La Fontaine)
 « *Et leur troupe à la fin se rendit familière. Jusqu'à sauter sur l'épaule du roi.* » (Jean de La Fontaine, « *Les grenouilles* »)
 « *Les branches des arbres hurlaient sous l'effet du vent.* »

La prosopopée - du grec *prosôpon* ("la personne") et *poiô* ("je fabrique") est une figure de style qui consiste parfois à faire parler un mort, un animal, une chose personnifiée, une abstraction¹. Elle est proche de la personnification, du portrait et de l'éthopée. En rhétorique, lorsqu'elle fait intervenir l'auteur, qui semble introduire les paroles de l'être fictif, on la nomme la sermocination.

Exemples :

« *Je suis la pipe d'un auteur ;*
On voit, à contempler ma mine,
D'Abyssinienne ou de Cafrine,
Que mon maître est un grand fumeur. »
 (Charles Baudelaire)

« *Elle me dit : "Je suis l'impassible théâtre*
Que ne peut remuer le pied de ses acteurs ;
Mes marches d'émeraude et mes parvis d'albâtre,
Mes colonnes de marbre ont les dieux pour sculpteurs.
Je n'entends ni vos cris ni vos soupirs ; à peine

*Je sens passer sur moi la comédie humaine
Qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs.*

*"Je roule avec dédain, sans voir et sans entendre,
A côté des fourmis les populations ;
Je ne distingue pas leur terrier de leur cendre,
J'ignore en les portant les noms des nations.
On me dit une mère et je suis une tombe.
Mon hiver prend vos morts comme son hécatombe,
Mon printemps ne sent pas vos adorations.*

*"Avant vous j'étais belle et toujours parfumée,
J'abandonnais au vent mes cheveux tout entiers,
Je suivais dans les cieux ma route accoutumée,
Sur l'axe harmonieux des divins balanciers.
Après vous, traversant l'espace où tout s'élançe,
J'irai seule et sereine, en un chaste silence
Je fendrai l'air du front et de mes seins altiers. »*

(Alfred de Vigny, « Les Destinées »)

FIGURES D'ATTÉNUATION

L' euphémisme - du grec : « Euphemismos », du grec « phêmi » (« je parle ») et « eu » (« bien, heureusement »), est une figure de style qui consiste à atténuer ou adoucir une idée déplaisante en ayant recours à une litote ou une périphrase principalement. On parle aussi d'« euphémisme de bienséance » lorsqu'il y a déguisement d'idées désagréables. L'euphémisme vise principalement un effet d'atténuation de la réalité ; il a pour antonyme l'hyperbole.

Exemples :

« Elle a vécu », Myrto, la jeune Tarentine... » (André Chénier, « Les Bucoliques »).

« Voilà les bontés familières dont vous m'avez toujours honoré » : il s'agit ici d'un euphémisme se fondant sur une litote. (Beaumarchais, « Le Mariage de Figaro »)

« Pays en voie de développement », « pays du sud » ou « pays émergents » pour désigner les « pays sous-développés »

Les « personnes de couleur » pour des personnes dont la couleur de peau est différente de celle du locuteur .

« SDF » pour « sans domicile fixe » dans la terminologie policière et administrative (auparavant: « vagabond », « mendiant », « clochard »), alors que le SDF est souvent « sans domicile » tout court (un « sans abri ») ; en outre ce sigle, dépourvu de sens propre, évite l'emploi de mots désignant clairement la réalité gênante.

« Troisième âge », « sénior » pour vieillesse, vieux.

« Défavorisé » pour pauvre.

« Mourir des suites d'une longue maladie » pour « mourir d'un cancer ».

« Malentendant » pour désigner un sourd.

« Être diminué » pour signifier « être handicapé ».

« Enveloppée », « forte », « costaud » pour désigner une personne « présentant une surcharge pondérale importante », voire carrément obèse.

« Pacification » pour désigner une opération militaire.

« Opération » pour « attentat »

« Solution finale » pour le génocide des Juifs selon le code des nazis.

« Contrat » pour assassinat commandité.

« Les demandeurs d'emplois » pour « les chômeurs ».

« Il est assez fatigué » pour dire notamment « il est gravement malade ».

La litote - est une figure de rhétorique qui consiste à déguiser sa pensée de façon à la faire deviner dans toute sa force. Autrement dit, caractériser une expression de façon à susciter chez le récepteur un sens beaucoup plus fort que n'aurait fait la même idée exprimée en toute simplicité. Sans perdre de vue que cette figure envoie comme un signal destiné à être amplifié et que son intensité dépendra de la personnalité du récepteur. Paradoxalement, elle est souvent confondue avec l'atténuation ou euphémisme car l'expression des deux figures est similaire; mais la litote « a une orientation de valeur inverse de celle de l'euphémisme, qui cherche à amoindrir l'information. »¹ L'effet de la litote est principalement produit soit par un vocabulaire « neutralisé », soit par la négation d'un contraire ou autre tournure de contournement. Enfin, pour résumer, par une expression indirecte de la pensée.

Exemples :

« Mais il me reste un fils. Vous saurez quelque jour, Madame, pour un fils jusqu'où va votre amour » (Racine, « Andromaque »)

« ...Je pars, plus amoureux que je ne fus jamais. » (Racine, « Bérénice »)
 « Seigneur, je n'ai pas cru que dans une journée
 Qui doit avec César unir ma destinée,
 Il fût quelque mortel qui pût impunément
 Se venir à mes yeux déclarer mon amant.
 Mais de mon amitié mon silence est un gage:
 J'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage. » (Racine)
 « J'ai bien assez vécu, puisque dans mes douleurs... » (Hugo, « Les Contemplations »)
 « Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine ! Un vaisseau la portait aux bords de Camarine... » (Chénier, « Élégies »)
 « Ce n'était pas un sot, non, non, et croyez-m'en,
 Que le chien de Jean de Nivelle. » (La Fontaine, « Le Faucon et le Chapon »)

FIGURES DE CONSTRUCTION

L'anacoluthie - (ou anacoluthon) est une figure stylistique qui, par une rupture voulue de la construction syntaxique, conserve non seulement le sens et la facilité de compréhension mais apporte surtout un avantage à l'expression.

Exemples :

« Ma foi, sur l'avenir bien fou qui se fiera : (est bien fou celui qui...)
 Tel qui rit vendredi, dimanche pleurera. » (Jean Racine, « Les Plaideurs »)
 « Ah ! savez-vous le crime et qui vous a trahie ? » (Racine, « Iphigénie »)
 « Elle lui a demandé de faire ses valises et qu'il parte immédiatement »
 « Que les temps sont changés ! Sitôt que de ce jour
 La trompette sacrée annonçait le retour,
 Du temple, orné partout de festons magnifiques,
 Le peuple saint en foule inondait les portiques... » (Jean Racine, « Athalie »)
 « Il viendra quand viendront les dernières ténèbres. » (Victor Hugo)
 « Les hommes parlent de manière, sur ce qui les regarde, qu'ils n'avouent d'eux-mêmes que de petits défauts. »

(La Bruyère)

« Telles, immenses, que chacune
 Ordinairement se para... » (Mallarmé)
 « Et ils mangèrent des pommes bien vieilles de terre » (Georges Molinié)
 « Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé. » (Blaise Pascal, « Pensées »)
 « Une fois par terre, les tilburys vont vous passer sur le corps » (Stendhal, « Le Rouge et le Noir »)

L'asyndète - du grec a privatif, syn ("ensemble") et dète ("lié") soit "absence de liaison", est une figure de style fondée sur la suppression des liens logiques et des conjonctions dans une phrase. Elle permet d'ajouter du rythme à une phrase, de créer une accumulation, à rapprocher des mots ou des sons de façon à renforcer un contraste ou la mémorisation. Proche de la parataxe.

Exemples :

« Bon gré, mal gré »
 « Le roi est mort, vive le roi. »
 « Tel père, tel fils. »
 « Veni, vidi, vici »

L'ellipse - du grec elleipô (« laisser de côté », « négliger », du fait que l'on considérerait l'ellipse comme un cercle auquel il manquait quelque chose, d'où « omission »), est une figure de style qui consiste à omettre un ou plusieurs éléments en principe nécessaires à la compréhension du texte, pour produire un effet de raccourci. Elle oblige le récepteur à rétablir mentalement ce que l'auteur passe sous silence. La brachylogie est une variante brève de l'ellipse.

Exemples :

« Pierre mange des cerises, Paul des fraises » : ellipse du verbe « manger » conjugué
 « Et pendant des années et encore des années ce fut ainsi chaque jour... » (Guy de Maupassant, « Aux champs »)
 « Pris ou non, exécuté ou non, peu importait » (Malraux)
 « Je n'avance guère. Le temps beaucoup » (Eugène Delacroix)
 « je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle ? » (Jean Racine) : ellipse de « qu'aurais-je fait si tu avais été fidèle ? »
 « Fièr est cette forêt dans sa beauté tranquille, et fier aussi mon cœur » (Alfred de Musset, « Souvenirs »)
 « Les mains cessent de prendre, les bras d'agir, les jambes de marcher » (Jean de La Fontaine, « Fables »)

L'interrogation oratoire - c'est le procédé consistant à énoncer une affirmation sous la forme d'une question. La « fausse question » ainsi posée, c'est-à-dire la question rhétorique, n'attend évidemment pas de réponse.

Ce procédé, employé tant à l'oral qu'à l'écrit, permet de produire différents effets, selon le contexte. On l'utilise notamment pour piquer la curiosité de l'auditeur ou du lecteur, pour orienter sa pensée, pour suggérer une évidence, pour exprimer un doute ou une hésitation, pour rendre le discours vivant, etc.

Exemples :

« Ne vous avais-je pas averti? »

« Tu serais bien avancé, n'est-ce pas, si tu t'étais blessé gravement? »

« Mais comment est-ce possible? »

« Ne croyez-vous pas que tous ces enfants malades méritent qu'on leur procure les soins appropriés? »

Le parallélisme - du mot français parallèle, est une figure de style qui consiste en la répétition d'un segment phrastique semblablement construit et d'une longueur similaire ; la figure se fonde donc principalement sur la juxtaposition et sur la coordination de deux syntagmes, de deux phrases ou de deux vers semblablement construits.

Exemples :

L'ironie blesse, l'humour guérit

L'ironie peut tuer, l'humour aide à vivre

L'ironie veut dominer, l'humour libère

L'ironie est impitoyable, l'humour est miséricordieux

L'ironie est humiliante, l'humour est humble

(Comte-Sponville, « Petit traité des grandes vertus »)

Tu dis que tu aimes les fleurs et tu leur coupes la queue,

Tu dis que tu aimes les chiens et tu leur mets une laisse,

Tu dis que tu aimes les oiseaux et tu les mets en cage,

Tu dis que tu m'aimes alors moi j'ai peur.

(Jean Cocteau, attribué)

Dieu aime les oiseaux et inventa les arbres.

L'homme aime les oiseaux et inventa les cages.

(Jacques Deval)

FIGURES DE DICTION OU DE SONORITÉS

L'allitération - du latin ad ("à") et littera ("lettre") est une figure de style qui consiste en la répétition d'une ou plusieurs consonnes, à l'attaque des syllabes accentuées, à l'intérieur d'un même vers ou d'une même phrase. Elle vise un effet essentiellement rythmique, mais permet aussi de redoubler sur le plan phonique ce que le signifié représente. Elle permet de lier phoniquement et sémantiquement des qualités ou caractéristiques tenant du propos afin d'en renforcer la teneur ou la portée sur l'interlocuteur.

L'allitération a une forte fonction d'harmonie imitative; en ce sens elle peut être considérée comme un type d'onomatopée (voir le vers de Jean Racine). L'allitération est couramment utilisée en poésie, mais est également connue en prose, particulièrement pour des phrases courtes ou dans les romans poétiques. Elle est proche du virelangue et du tautogramme.

Exemples :

« Ai-je été entêté cet été de tenter de tâter et têter tes tétons tentants mais têtus sous cet arbre étêté? »

« Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes? » (Racine, « Andromaque »)

« Dans les 3 jours, voilà le **tac-tac-tac**

Des mitraillettes qui reviennent à l'attaque » (Serge Gainsbourg, « Bonnie and Clyde »)

« La rue assourdissante autour de moi hurlait » (Baudelaire, « Les Fleurs du mal », « À une passante »)

« Un **chasseur sachant chasser doit savoir chasser sans son chien** »

« Les **chaussettes de l'archiduchesse sont-elles sèches ou archisèches**? »

L'assonance - de l'espagnol asonancia, asonar (verbe) vient du latin adsonare (« répondre à un son par un autre son ») est une figure de style qui consiste en la répétition d'un même son vocalique (phonème) dans plusieurs mots proches. Comme l'allitération, elle repose sur une homophonie de la dernière voyelle non caduque du vers en versification. Plus globalement on parle en général d'assonance dans le cas d'une répétition d'une ou de plusieurs voyelles dans un vers ou une phrase. L'effet recherché est, comme avec l'allitération, le mise en relief d'une sonorité et par là d'un sentiment ou d'une qualité du propos. Elle vise l'harmonie imitative et en ce sens elle est très proche de l'onomatopée. Néanmoins il faut distinguer deux cas d'assonances : l'assonance métrique (se confondant souvent avec la rime) et l'assonance harmonique (hors cadre poétique et de versification).

Exemples :

« Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire » (Racine, « Phèdre ») - avec le phonème /i/

« Le pacha se pencha, attrapa le chat, l'emmena dans sa villa et le plaça près du lilas. » - avec le phonème /a/

" Si mon tonton tond ton tonton ton tonton sera tondu " (François Laboué) - avec le phonème /on/

L'épenthèse - du grec epi (« en plus ») en (« dans ») et thesis (« pose ») soit epenthesis (« intercalation

d'une lettre », synonyme latin : *adjectio*)¹ est une modification phonétique de type métaplasme qui consiste en l'apparition, à l'intérieur d'un mot ou groupe de mots, d'un phonème adventice qui en facilite l'articulation et n'a pas d'origine étymologique. Le phénomène contraire est la suppression de phonèmes, par amuïssement ou syncope.

Exemples :

« *Merdre !* » (Alfred Jarry, « *Ubu roi* »)
« *Tout le monde il est là
le marchand le passant
le parent le zenfant
le méchant le zagent.* » (Jean Tardieu, « *Étude de voix d'enfant* »)

L'homéoteute (substantif féminin), du grec *homoios* ("semblable") et *teleutê* ("fin") est une figure de style qui consiste en la répétition d'une ou de plusieurs syllabes finales homophones soit de mots, de vers ou de phrase. Elle peut porter sur n'importe quel emplacement syntagmatique mais concerne très souvent (définition stricte) des fins de segments phrastiques homophones. Elle vise un effet de mise en relief des termes répétés afin de créer soit un tout phonique cohérent, soit une harmonie imitative. Elle est proche de l'homéoptote qui est la répétition du même cas grammatical.

Exemples :

miraculeuse / *merveilleuse*
étonnante / *surprenante*
« *Un jour de canicule sur un véhicule où je circule, gesticule un funambule au bulbe minuscule* » (Raymond Queneau, « *Exercices de style* »)
« *cette tour était la flèche la plus hardie,
la plus ouvrée,
la plus menuisée,
la plus déchiquetée,
qui ait jamais laissé voir le ciel
à travers son cône dentelle* » (Victor Hugo, « *Notre-Dame de Paris* »)

Paronomase – la figure de style qui consiste à rapprocher des paronymes au sein du même énoncé est la paronomase (anciennement paronomasie). De par son pouvoir fortement « accrocheur », elle est amplement utilisée dans tout ce qui a vocation à être court tout en étant efficace : les publicités, les proverbes, les titres, etc.

Exemples :

« *Qui se ressemble s'assemble* »
« *Comparaison n'est pas raison* »
« *Qui vole un œuf vole un bœuf* »
« *Traduttore, traditore* » (en italien : *traducteur, traître* - repris en Français sous la forme "*Traduction, trahison*")
« *Ad augusta per angusta* » (en latin : *à de grands résultats par des voies étroites*)
« *Et l'on peut me réduire à vivre sans bonheur / Mais non pas me résoudre à vivre sans honneur.* » (Corneille, « *Le Cid* »)
« *Le lapin dit "Si tu as mal à droite" / L'appendicite : tu as mal à droite* » (Gérald Genty)
« *Les conflits prolifèrent dans les zones pétrolifères* » (Fonky Family, « *La Guerre* »)
« *Alors on vit en refusant l'aumône, en refaisant le monde* » (Sinik, « *Rue des Bergères* »)
« *Comme la vie est lente | Et comme l'Espérance est violente* » (Guillaume Apollinaire, « *Le Pont Mirabeau* »)

FIGURES D'INSISTANCE

La répétition – est un procédé rhétorique se fondant sur l'anaphore.

L'anaphore – du grec *anaphora* (reprise, rapport), est une figure de style qui consiste à commencer des vers, phrases ou ensembles de phrases ou de vers, par les mêmes mots ou les mêmes syntagmes. Elle rythme la phrase, souligne un mot, une obsession, provoque un effet musical, communique plus d'énergie au discours ou renforce une affirmation, un plaidoyer, suggère une incantation, une urgence. Syntactiquement, elle permet de créer un effet de symétrie. Elle peut se schématiser ainsi: A _____ / A _____

Exemples :

« *Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !
Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !
Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore !* » (Corneille, « *Camille dans Horace* »)
« *Mon bras qu'avec respect toute l'Espagne admire,
Mon bras qui tant de fois défendit cet empire* » (Corneille, « *Le Cid* »)
« *Ils étaient vingt et trois quand les fusils fleurirent* »

Vingt et trois qui donnaient le cœur avant le temps
Vingt et trois étrangers et nos frères pourtant
Vingt et trois amoureux de vivre à en mourir
Vingt et trois qui criaient la France en s'abattant» (Louis Aragon, « Strophes pour se souvenir »)
 « **Oubliez** jusque-là qu'Hermione est ingrate ;
Oubliez votre amour. Elle vient, je la vois. » (Racine, « Andromaque »)
 « Il y a au Viêt-Nam une tête coupée et un œil crevé **et qu'en France on accepte**,
 une fillette violée **et qu'en France on accepte**,
 un Malgache supplicié **et qu'en France on accepte**. » (Aimé Césaire, « Discours sur le colonialisme »)
 « **Marcher** à jeun, **marcher** vaincu, **marcher** malade » (Victor Hugo)

L' énumération –du latin enumeratio du verbe enumerare ("compter en entier, dénombrer") est une figure de style qui consiste à dénombrer des divers éléments dont se composent un concept générique ou une idée d'ensemble éventuellement à des fins de récapitulation.

Exemples :

« **Que la terre, le ciel, que toute la nature** (...) » (Jean Racine, « Phèdre »)
 « **Ce jeune homme était beau, magnifique, grand, musclé et vigoureux** »
 « **Tout l'hivers va rentrer dans mon être : colère, haine, frissons, horreur, labeur dur et forcé** » (Charles Baudelaire, « Chant d'automne »)
 « **J'ai mangé des fruits, des légumes et des viandes** »
 « **Eh bien?... on y voyait comme en plein jour, et je ne me vis pas dans ma glace! Elle était vide, claire, profonde, pleine de lumière!** » (Guy de Maupassant)

FIGURES D'OPPOSITION

L'antiphrase - du grec antiphrasis, de anti ("contre") et phrasis ("action d'exprimer par la parole"), est une figure de style qui consiste à employer, par ironie ou par euphémisme, un mot, une locution ou une phrase, dans un sens contraire à sa véritable signification.

Exemples :

« **Cet honnête homme** » pour exprimer que c'est un fripon
 « **C'est la vie de château, pourvu que cela dure !** » alors que les conditions de vie sont difficiles
 « **Bravo ! Continue comme ça ! Tu es sur la bonne voie !...** » si celui qui la prononce n'en pense en réalité pas un mot.
 « **L'antiphrase est l'expression ultime de la sincérité.** »
 « **A-t-on jamais rien vu de plus impertinent ? Un père venir faire des remontrances à son fils, et lui dire de corriger ses actions, de se ressouvenir de sa naissance, de mener une vie d'honnête homme, et cent autres sottises de pareille nature !** » (Molière, « Dom Juan »)
 « **C'est du propre** », pour signifier que c'est sale.
 « **Je suis innocent...comme l'était Raoul Vilain** », antiphrase mettant en relief les insuffisances de l'institution judiciaire.
 « **L'ignorance est la gardienne des États bien policés.** » (Voltaire)

L'antithèse — du grec anti ("contre") et thesis ("idée, argument") soit antithesis: "opposition", est une figure de style qui consiste en un rapprochement, à l'intérieur d'une structure syntaxique binaire et équilibrée, de deux termes de même nature qui s'opposent sémantiquement.

Elle rapproche donc deux termes ou propositions dont le sens est naturellement opposé pour mettre en valeur le contraste. Passée dans le langage courant, l'antithèse est une figure majeure dans les Arts et en littérature car elle permet des images frappantes. Tout comme l'oxymore dont elle est proche, l'antithèse se fonde sur un contraste sémantique entre deux idées, deux arguments, deux qualités.

Exemples :

« **Tout lui plaît et déplaît, tout le choque et l'oblige. Sans raison il est gai, sans raison il s'afflige** » (Boileau, « Satires »)
 « **Paris est le plus délicieux des monstres : là, vieux et pauvre; ici, tout neuf comme la monnaie d' un nouveau règne.** » (Balzac, « Ferragus »)
 Le laboureur des monts qui vit sous la ramée
 Est rentré chez lui, grave et calme, avec son chien;
 Il a baisé sa femme au front et dit: C'est bien.
 Il a lavé sa trompe et son arc aux fontaines
 Et les os des héros blanchissent dans les plaines.(Victor Hugo, « Aymerillot »)
 « **J'aime la liberté et languis en service, (...) Je n'aime point la cour et me fais courtiser...** » (Joachim du Bellay)
 « **Nous ne voulons point troquer ce que tu appelles notre ignorance contre tes inutiles lumières.** » (Diderot, « Supplément au voyage de Bougainville »)

« Ton bras est vaincu mais non pas invincible. » (Pierre Corneille)
 « À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire. » (Pierre Corneille)
 « Je vis, je meurs; je me brûle et me noie. » (Louise Labé)
 « Il est riche en province, mais il devient pauvre à Paris. »
 « Il a l'air vivace et maladif. » (Victor Hugo, « Les Misérables »)
 « C'était un homme mort qui vivait encore » (Louis Caron, « Le canard de bois »)

Le chiasme – du grec *khiasmós* ("disposition en croix, croisement") provenant de la lettre grecque *khi* ("X") en forme de croix (prononcer /kjas̃m/ « kyasm »), est une figure de style qui consiste en un croisement d'éléments dans une phrase ou dans un ensemble de phrases et qui a pour effet de donner du rythme à une phrase ou d'établir des parallèles. Le chiasme peut aussi souligner l'union de deux réalités ou renforcer une antithèse.

Exemples :

« Ayant le feu pour père, et pour mère la cendre. » (Agrippa d'Aubigné)
 « La neige fait au nord ce qu'au sud fait le sable. » (Victor Hugo)
 « Rester dans le paradis, et y devenir démon, rentrer dans l'enfer, et y devenir ange ! » (Victor Hugo)
 « Il faut manger pour vivre et non pas vivre pour manger. » (Molière)
 « Les désespoirs sont morts, et mortes les douleurs. » (Albert Samain)
 « En temps de paix, les enfants enterrent leurs parents. En temps de guerre, les parents enterrent leurs enfants. » (Herodote)
 « La guerre, c'est un massacre de gens qui ne se connaissent pas au profit de gens qui se connaissent, mais ne se massacrent pas. » (Paul Valéry)
 « Absence de preuve n'est preuve d'absence. » (axiome scientifique)
 « Et l'on voit de la flamme aux yeux des jeunes gens. Mais dans l'oeil du vieillard on voit de la lumière. » (Victor Hugo)
 « Vivre simplement pour que d'autres puissent simplement vivre. » (Gandhi)

Un oxymore – (du *oxumôros* au sens propre « aigu », d'où « spirituel, fin » et de « émoussé », au sens figuré « niais, stupide », mot qui en grec signifie donc « malin stupide, spirituel sous une apparente stupidité », et est lui-même un oxymore) est une figure de style qui réunit dans un même syntagme deux mots sémantiquement opposés.

Par extension on dit qu'une expression est un oxymore (ou dite « oxymorique ») lorsqu'elle met côte à côte deux mots ayant des sens opposés et aboutissant à une image contradictoire et frappante pour la représentation comme dans « un silence assourdissant ». En exprimant ce qui est inconcevable, l'écrivain crée ainsi une nouvelle réalité poétique qui suscite un effet de surprise, en ajoutant de la force à la vérité décrite.

Exemples :

« Cette **obscur** **clarté** qui tombe des étoiles
 Enfin avec le flux nous fait voir trente voiles ;
 L'onde s'enfle dessous, et d'un commun effort
 Les Maures et la mer montent jusques au port. » (Corneille, « Le Cid »)
 « Les soleils mouillés De ces ciels brouillés » (Charles Baudelaire, « L'Invitation au voyage »)
 « La clarté sombre des réverbères » (Charles Baudelaire, « Les Paradis artificiels »)
 « Elle se hâte avec lenteur » (Jean de La Fontaine, « Le Lièvre et la Tortue »).
 « Les fous normaux » (Pierre Desproges)
 « Je la comparerais à un "soleil noir" » (Baudelaire)
 « Un affreux soleil noir d'où rayonne la nuit » (Victor Hugo)
 « Mon luth constellé porte le soleil noir de la mélancolie » (Gérard de Nerval, « El desdichado »)
 « Je sais que c'est la coutume / D'adorer ces "nains géants" » (Victor Hugo)
 « Jeune vieillard » (Molière, « Le Malade imaginaire »)
 « La légèreté pesante de ses idées » (Norbert Poulard)
 « Un merveilleux malheur » (titre d'un essai de Boris Cyrulnik publié en 1999)
 « Micromégas » (Voltaire)
 « La variation des constantes » (méthode mathématique de résolution d'équations différentielles)
 « Ridés et non vieilliss » (Victor Hugo, « Soleil couchant »)
 « Un silence assourdissant » (Albert Camus, « La Chute »)
 « Splendeurs invisibles » (Arthur Rimbaud)
 « Une sublime horreur » (Honoré de Balzac, « Le Colonel Chabert »)
 « Un minuscule infini » (Julie Chvetzoff, « L'inconnue célèbre »)
 « Sa belle figure laide sourit tristement » (Alphonse Daudet, « Le Petit Chose »)
 « Je voulais en mourant prendre soin de ma gloire, / Et dérober au jour une flamme si noire » (Racine, « Phèdre et Hippolyte »)
 « Nous écoutons des conférences inaudibles » (Laurence J. Peter & Raymond Hull, « Principe de Peter »)
 « Cette petite grande âme venait de s'envoler » (Victor Hugo, « Les Misérables »)

FIGURES DE SUBSTITUTION

La métonymie – est une figure de style de la classe des tropes qui consiste à remplacer, dans le cours d'une phrase, un substantif par un autre, ou par un élément substantivé, qui entretient avec lui un rapport de contiguïté et peut lui être équivalent sur l'axe diplomatique du discours. Ainsi la métonymie est une figure opérant un changement de désignation.

Souvent cette relation de substitution est motivée par le fait que les deux mots entretiennent une relation qui peut être : la cause pour l'effet, le contenant pour le contenu, l'artiste pour l'œuvre, la nourriture typique pour le peuple qui la mange, la localisation pour l'institution qui y est installée...

Exemples :

« Il remarqua qu'en effet presque tous les cadavres étaient vêtus de **rouge**. Une circonstance lui donna un frisson d'horreur ; il remarqua que beaucoup de ces malheureux **habits rouges** vivent encore. » (Stendhal, « La Chartreuse de Parme »)

« Je ne me laisserai jamais de lire un Zola ou un Maupassant » (=le nom de l'auteur pour son œuvre)

« Ça a l'air d'un rubens! »

« Il a perdu sa langue » (= pour "il a perdu sa parole")

« D'une plume éloquent » (= pour "un style éloquent")

« Boire la mort » (= pour "boire un breuvage empoisonné")

« Nous allons au coiffeur. » (le magasin du coiffeur)

« Au boucher, il n'y avait plus de filet. » (à la boucherie)

« Boire un verre » (= le récipient pour le liquide)

« Manquer de tête » (= l'intelligence pour la partie du corps qui lui correspond)

« Avoir du cœur » (= une qualité morale est désignée par la partie du corps censée en être le siège)

« À l'entrée des joueurs, tout le stade s'est levé »

La périphrase – du grec peri ("autour") et phrazein ("parler") peiphrazein : "exprimer par circonlocution", est une figure de style qui consiste à remplacer un mot par sa définition ou par une expression plus longue, mais équivalente. Autrement dit elle consiste à dire par plusieurs mots ce que l'on pourrait exprimer par un seul. L'antonomase et l'adynaton sont des périphrases.

Exemples :

« Du vrai, comme du faux, la prompte messagère,
Qui s'accroît dans sa course et, d'une aile légère,
Plus prompte que le temps, vole au-delà des mers,
Passe d'un pôle à l'autre et remplit l'univers;
Ce monstre composé d'yeux, de bouches, d'oreilles,
Qui célèbre des rois la honte ou les merveilles,
Qui rassemble sous lui la curiosité,
L'espoir, l'effroi, le doute et la crédulité,
De sa brillante voix, trompette de la gloire,
Du héros de la France annonçait la victoire. » (Voltaire, « La Henriade »)

Périphrases usuelles et populaires

La reine des ombres (mis pour la lune)

La Cité des Ducs (mis pour Nantes)

Le toit du monde (mis pour l'Himalaya)

Le toit de l'Europe (mis pour le Mont-Blanc)

Le billet vert (mis pour le dollar)

Le roi des animaux (mis pour le lion)

L'homme du 18 juin (mis pour Charles de Gaulle)

Le métier de Mars (mis pour la guerre) « Dans le métier de Mars se rendre sans égal » (Corneille)

L'astre du jour (mis pour le soleil)

La messagère du printemps (mis pour l'hirondelle)

Le Vieux continent (mis pour l'Europe)

La cité phocéenne (mis pour Marseille)

Le petit écran (mis pour le poste de télévision)

Le pays du soleil levant (mis pour le Japon)

Le septième art (mis pour le cinéma)

La petite Venise (mis pour Bruges)

La langue de Molière (mis pour le français)

La langue de Shakespeare (mis pour l'anglais)

La langue de Goethe (mis pour l'allemand)

La langue de Dante (mis pour l'italien)

Le souverain pontife (mis pour le pape)

La ville rose (mis pour Toulouse)
La cité des doges (mis pour Venise)
La capitale des Gaules (mis pour Lyon)
La prise de sang (mis pour moustique)
Le bifteak vivant (mis pour vache)
La gracieuse de la savane (mis pour gazelle)
Le jardin de la France (mis pour la Touraine)
La cité corsaire (mis pour Saint-Malo)
La Dame de Fer (mis pour Margaret Thatcher)
La marque aux chevrons (mis pour Citroën)
Le paquebot des airs (mis pour l'A380)
Le gendarme de la bourse (mis pour l'Autorité des Marchés Financiers)
Le Quinze tricolore (mis pour l'équipe de France de rugby)
Le Quinze de la Rose (mis pour l'équipe d'Angleterre de rugby)
La Ville Lumière (mis pour Paris)
Le prince des critiques (mis pour Jules Janin)
Le noble art (mis pour la boxe)
Le brin d'herbe sacré qui nous donne le pain (mis pour le blé) (Nuit d'août, Alfred de Musset)
Le supplément du soleil (mis pour la bougie)
La bête à Bon-Dieu (mis pour la coccinelle)
La cité des sacres (mis pour Reims)
Liste de périphrases désignant des pays
Liste de périphrases désignant des langues
Liste de périphrases désignant des villes

La synecdoque - est une figure de style qui consiste à employer un mot en lui attribuant un sens plus large ou plus restreint que son sens habituel. Ce mot entretient alors une relation d'inclusion particulière avec ce qu'il désigne. Le rapport d'inclusion peut être généralisant (le genre pour l'espèce ou la partie pour le tout) ou particularisant (l'espèce pour le genre ou le tout pour la partie).

Exemples :

- Elle porte un superbe manteau de vison.
- Il n'a pas osé mettre le nez dehors.
- Gilles a enfin trouvé un toit.
- Il nous manquait de bras pour achever la tâche.
- La femme de ménage a ciré le salon.
- Le Canada a vaincu le Brésil en demi-finale.

Рекомендована література

1. *Базен Э.* Крик совы. Книга для чтения для студентов пед. ин-тов (на франц.яз). Обраб. и коммент. А.Н. Тетеревниковой. – Л.: Просвещение, 1976. – 191 с.
2. *Балли Ш.* Французская стилистика. – М., 1961. – 320 с.
3. *Беляева Л.В.* Читаем по-французски. Ростов-на-Дону, Феникс, 2000. – 224 с.
4. *Береговская Э.М.* Занятная риторика *Rhétorique amusante*. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 140 с.
5. *Виноградов В.В.* Проблемы русской стилистики. – М.: Просвещение, 1997. – 230 с.
6. *Виноградов В.В.* О теории художественной речи. – М.: Просвещение, 1971. – 112 с.
7. *Гальперин И.Р.* Очерки по стилистике английского языка. – М.: Просвещение, 1981. – 340 с.
8. *Дюбуа Ж.* и др. Общая риторика. Пер. с франц. – М.: Просвещение, 1986. – 118 с.
9. *Мацько Л.І. та ін.* Стилiстика української мови. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
10. *Морен М.К., Тетеревникова Н.Н.* Стилистика французского языка. М.: Высшая школа, 1970. – 255 с.
11. *Никитина С.Е., Васильева Н.В.* Экспериментальный системный толковый словарь стилистических терминов. – М.: Просвещение, 1996. – 155 с.
12. *Потоцкая Н.П.* Стилистика современного французского языка. – М., 1974. – 247 с.
13. *Радкина В.Ф.* Інтеграція мистецтв у формуванні художньо-естетичного смаку студентів. – Ізмаїл: ІДПІ, 2001. – 124 с.
14. *Синицын В.В.* Практикум по стилистике современного французского языка. – М.: Просвещение, 2007. – 96 с.
15. *Степанов Ю.С.* Французская стилистика в сравнении с русской. – М.: Книжній дом «Либроком», 2008. – 360 с.
16. *Хазагеров Т.Г., Щирин Л.С.* Общая риторика: Курс лекций и Словарь риторических фигур. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовск. гос. ун-та, 1994. – 236 с.
17. *Хованская З.И.* Стилистика французского языка: Учеб. для ин-тов и фак. иностр. языков. – М.: Высш. шк., 1984. – 344 с.
18. *Хованская З.И., Дмитриева Л.Л.* Стилистика французского языка. – М.: Просвещение, 1991. – 240 с.
19. *Vacru P.* Les figures de style. – P.: Berlin, 1992. – 154 p.
20. *Combes D.* Les genres littéraires. – P.: Hachette, 1992. – 130 p.
21. *Cressot M.* Le style et ses techniques. – P.: Hachette, 1978. – 205 p.

22. *Daninos P.* Le Major tricolore. – P. : Hachette, 1983. – 157 p.
23. *Druon M.* Nouvelles. – Léninegrad, 1975. – 221 p.
24. *Faucher D.* La France. Géographie. Tourisme. – P. : Larousse, 1993. – vol.I. – 557 p.
25. *Georgin R.* L'inflation du style. – P. : Les Editions sociales françaises, 1996. – 150 p.
26. *Grevisse M.* Le Bon usage. Grammaire française. – P. : Duculot et Geuthner, 1978. – 430 p.
27. *Guiraud P.* La stylistique. – P. : Presses Univ. de France, 1983. – 231 p.
28. *Henry A.* Métonymie et métaphore. – P. : Hatier, 1984. – 129 p.
29. *Hugo V.* L'Homme qui rit. T. 2. – P. : Hatier, 1980. – 347 p.
30. *Label France.* № 51. Juillet-Septembre, 2003. – P. 48.
31. *Le Monde.* Vendredi, 2 avril 2004.
32. *Marouzeau J.* Précis de stylistique française. – P. : Hatier, 1980. – 220 p.
33. *Maupassant G.* Contes et nouvelles choisis : – M.: Progrès, 1986. – 336 p.
34. *Molinié G.* La stylistique. – P. : Les Editions sociales françaises, 1993. – 178 p.
35. *Niquet G.* Grammaire des collèges, 3-e. – P. : Hatier, 1989. – 320 p.
36. *Petit Larousse en couleur.* – P. : Hatier, 1980. – 832 p.
37. *Proust M.* Du côté de chez Swann. – P. : Gallimard, 1977. – 332 p.
38. *Récits des écrivains soviétiques.* Livre de lecture avec les textes parallèles en français. – M.: Rousski yazyk, 1986. – 192 p.
39. *Riffaterre M.* Essais de stylistique structurale. – P.: Les Editions sociales françaises, 1971. – 125 p.
40. *San-Antonio.* J'ai bien l'honneur de vous buter. – P. : Les Editions sociales françaises, 1971. – 254 p.
41. *Todorov T.* Les genres du discours. – P. : Les Editions sociales françaises, 1978. – 115 p.
42. *Troyat H.* La vérité. Nouvelles et essais. – M.: Progrès, 2002. – 160 p.
43. <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/isotopie.php>
44. Ac-versailles.fr/.../focalisation.htm
45. Site-magister.com/chlex.htm
46. Site-magister.com/genres.htm
47. Echolaliste.com/112.htm

