

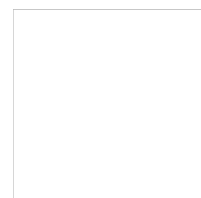
Государственное образовательное учреждение  
высшего профессионального образования  
«АДЫГЕЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Факультет иностранных языков  
Кафедра французской филологии

Макарова Л.С.

# Stylistique française

Учебное пособие для студентов

Майкоп– 2010



УДК 811.133.1(075.8)

ББК 81.471.1-923

М15

Печатается по решению Редакционно-издательского Совета Адыгейского государственного университета

Рецензенты: Алферов Александр Владимирович, зав. каф. французского языка ПГЛУ, д.филол.н., проф.  
Сокурова Саида Нурбиевна, зав. каф. французской филологии АГУ, к. филол.н.. доц.

**М15** Макарова Л.С. Стилистика французского языка (на фр. яз.) Учебное пособие для студентов. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2010. – 200 с.

Пособие включает краткий курс лекций и практикум по стилистике французского языка. Оно нацелено на активизацию самостоятельной работы студентов по французской стилистике и снабжено тестовыми заданиями для контроля и самоконтроля знаний студентов.

Предназначено для студентов, осваивающих французский язык в рамках профессиональной образовательной программы специальности «Теория и методика преподавания иностранных языков и культур».

© Адыгейский государственный университет, 2010

## Предисловие

Пособие включает краткий курс лекций по стилистике французского языка, стилистический практикум, подборку хрестоматийных текстов французских авторов по проблемам стилистики, тестовые задания для контроля и самоконтроля знаний студентов.

Материалы пособия отвечают требованиям государственного стандарта по специальности «Теория и методика иностранных языков и культур» к содержанию курса стилистики.

В пособии освещены наиболее важные разделы лингвистической стилистики. Наибольшее внимание уделяется проблеме функциональных стилей и дискурсивных стратегий, а также выработке навыка стилистического варьирования и адекватного семантико-стилистического построения высказывания в соответствии с особенностями коммуникации.

Несколько меньшее внимание уделено вопросам типологии стилистических троп и фигур, которые традиционно изучаются на занятиях по анализу художественного текста в рамках практического курса культуры речевого общения.

При составлении лекций были использованы основополагающие труды русских и французских ученых, разрабатывающих стилистическую проблематику. Ряд лекционных материалов (Специфика художественной речи, Поэзия, Реклама, Речевые стратегии, Речевые матрицы, Проблемы стилистической синонимии, Юридический дискурс, Технический подстиль и нек. др.) разработаны в соответствии с собственной концепцией автора.

В пособие включены оригинальные тексты французских стилистов для самостоятельной работы студентов по курсу стилистики. Тексты снабжены вопросниками и практическими заданиями, которые призваны обеспечить более глубокое и осознанное освоение материала.

Завершающий пособие стилистический практикум включает тексты и практические упражнения, нацеленные на совершенствование знаний и навыков в области стилистики французской речи.

В Приложении приведены примерные перечни вопросов для экзамена по курсу стилистики, материалы для подготовки к государственному аттестационному экзамену (раздел «Стилистика»), образцы тестов для промежуточного контроля знаний и практических заданий для итогового экзамена по дисциплине «Стилистика».

Автор выражает благодарность рецензентам за ценные замечания и пожелания, которые были учтены при доработке пособия.

*Автор*

## Table des matières

<b>Introduction</b> .....	5
<b>Partie I. Cours magistraux</b> .....	7
<b>Cours 1.</b> Objet de la stylistique, ses liens avec d'autres sciences .....	7
<b>Cours 2.</b> Styles fonctionnels du français .....	20
<b>Cours 3.</b> Catégorie de la norme stylistique .....	28
<b>Cours 4.</b> Actualisation de la valeur stylistique au niveau lexical .....	36
<b>Cours 5.</b> Compétences et stratégies discursives .....	44
<b>Cours 6.</b> Spécificité du discours littéraire .....	51
<b>Cours 7.</b> Poésie.....	59
<b>Cours 8.</b> Style journalistique.....	66
<b>Cours 9.</b> Style officiel ou d'affaires .....	72
<b>Cours 10.</b> Style scientifique et technique .....	78
<b>Cours 11.</b> Le français au quotidien .....	84
<b>Cours 12.</b> Procédés stylistiques: métaphore.....	89
<b>Cours 13.</b> Publicité .....	95
<b>Cours 14.</b> Débats sur la problématique stylistique en France .....	103
<b>Partie II. Textes des stylisticiens français, questions et devoirs.....</b>	<b>111</b>
<b>Partie III. Devoirs pratiques</b> .....	<b>141</b>
Des compétences discursives particulières.....	139
Problèmes stylistiques au niveau discursif (textes et exercices).....	141
Petit dictionnaire des tropes et figures (d'après M. Joyeux. Les figures de style )	166
Examen, épreuve : tests et devoirs .....	175
Petit glossaire du cursus .....	193
<b>Littérature du cursus</b> .....	<b>197</b>

## Introduction

La stylistique fait partie des études à la fois linguistiques et littéraires. Elle étudie l'activité discursive des locuteurs sous un angle particulier relevant des circonstances discursives et du goût esthétique.

Le présent cursus est axé sur des sujets principaux du cursus intégral de la stylistique française. Il se veut théorique en étant, en même temps, orienté vers une pratique réelle de la production discursive. D'une part, nous étions guidés par le souci d'initier les apprenants aux notions stylistiques fondamentales et aux approches multiples à l'examen théorique des problèmes existant au niveau stylistique du langage. D'autre part, nous voudrions donner un essor pour une activité langagière stylistiquement variée à partir des matrices discursives consacrées par l'usage.

Le contenu du cursus est élaboré en conformité avec le «Standard éducatif de l'Etat» pour le programme «Théorie et méthodologie de l'enseignement des langues et cultures étrangères» de l'enseignement supérieur. Il comporte des textes de cours magistraux et un éventail d'exercices sur des sujets différents.

Il vise les étudiants en FLE qui se préparent à remplir la mission des professeurs de collèges et de lycées de l'enseignement général.

A l'issue de ce cursus les étudiants doivent se familiariser avec des notions stylistiques fondamentales, notamment avec celles du style, de la valeur et de la connotation stylistique, de l'actualisation stylistique, des styles fonctionnels du français moderne et de leur différenciation.

Le cursus comprend non seulement des cours magistraux de la stylistique, mais aussi des extraits des textes des grands stylisticiens français traitant des problèmes fondamentaux de cette science (Marouzeau, Sauvageot, Bauche et d'autres). Ces textes à étudier individuellement sont suivis de questions qui visent une meilleure compréhension des sujets abordés et permettent aux étudiants de trouver des repères logiques, d'élargir leurs connaissances et de mieux assimiler le contenu du cursus.

Les exercices qui suivent les sujets théoriques, prévoient un travail individuel qui a pour objectif de faire valoir les connaissances théoriques acquises et d'améliorer le savoir-faire (capacité de varier des moyens d'expression en fonction des circonstances du discours, sensibilisation aux problèmes d'adéquation stylistique et sémantique de l'énoncé à la situation référentielle, prise en conscience des besoins communicatifs et recours à des stratégies discursives correspondant à la spécificité pragmatique de la situation d'énonciation) et les acquis pratiques (capacité d'identifier le genre discursif et de produire des textes appartenant au même genre à partir des matrices discursives, rédaction des CV, demandes d'emploi, lettres d'affaire etc).

Quelques tests d'évaluation des connaissances acquises terminent la brochure. Ils permettent d'effectuer une autoévaluation des connaissances rudimentaires acquises par les étudiants.

## Partie I. Cours magistraux

### Cours 1. Objet de la stylistique, ses liens avec d'autres sciences

#### Plan

1. Introduction. Formation de la stylistique en tant que discipline linguistique.
2. Définition de la notion du style.
3. Stylistique linguistique, son objet. Rôle de Ch. Bally dans la formation des notions générales de la stylistique linguistique.
4. Stylistique littéraire, son objet.
5. Liens de la stylistique avec d'autres domaines scientifiques. Place de la stylistique parmi les disciplines linguistiques.
6. Conclusion.

#### **Introduction. Formation de la stylistique en tant que discipline linguistique.**

La stylistique étudie le style, mais la catégorie de style n'a pas de définition univoque.

Le terme provient du grec *stilos* (ou du latin *stilus*) qui désignait pendant l'Antiquité un instrument pour écrire (poinçon, baguette dont un bout était pointu et l'autre plat servant à écrire sur des tablettes enduites de cire; du bout pointu on traçait les lettres, du bout plat on les effaçait au besoin). Plus tard ce terme était employé pour désigner la manière d'écrire, l'art d'écrire et de composer des discours ou, autrement, l'art oratoire qui faisait objet d'une discipline spéciale connue sous le nom de rhétorique.

Du point de vue historique, la stylistique est très étroitement liée à la rhétorique. A ses origines on trouve Aristote, et avant tout ses deux œuvres d'importance primordiale La Rhétorique et La Poétique. En ce qui concerne la rhétorique, son rôle essentiel dans l'art de persuader grâce auquel un locuteur (ou un orateur) entraîne ses auditeurs à accepter son point de vue (même si a priori ils avaient un point de vue différent). La rhétorique établit trois grands types d'éloquence, selon qu'on veut persuader sur le vrai ou le faux, le juste ou injuste, l'utile (honorable) ou le dommageable (deshonorant).

La rhétorique, chez les Anciens (Aristote, Cicéron, Quintilien), était à la fois un art de l'expression littéraire et un code de règles qui permettait d'apprécier l'art des orateurs et des écrivains. Les concepts de la rhétorique élaborés à cette époque étaient étroitement liés avec les idées philosophiques des auteurs de l'Antiquité. La rhétorique à cette époque-là disposait déjà d'une théorie des tropes et des figures et d'un schéma de la composition des discours des orateurs qui comprenait: introduction, division, affirmation, réfutation, conclusion. Le poète romain Virgile, auteur des Bucoliques, des Géorgiques et de l'Enéide, dresse le schéma de la communication littéraire sous la

forme d'une circonférence où chaque zone correspond à tel ou tel style (la roue de Virgile).

C'est sous la forme de la rhétorique que la stylistique était transmise à travers le Moyen Age vers la période des XV – XVIII siècles.

En France, la notion du style a toujours préoccupé les savants et l'opinion publique. Au XVI<sup>ème</sup> siècle le problème des tropes et des figures était évoqué dans les oeuvres du célèbre poète français François Villon (1435-vers 1465) : Petit Testament, Grand Testament, Epitaphe (Ballade des Pendus). Au XVI<sup>ème</sup> siècle Etienne M. de Montaigne parle du style dans ses «Essais» (1580) et croit que le style doit refléter la réalité. Les poètes de la Pléiade avaient formulé leurs conceptions littéraires et linguistiques qui présentaient un grand intérêt pour l'évolution de la stylistique française, parce qu'ils traitaient des problèmes de l'enrichissement du vocabulaire et du choix des moyens d'expression. L'un des savants qui ont donné de l'essor à l'évolution de cette science était Joachim du Bellay (1522-1560) Au XVII<sup>ème</sup> siècle les gens de lettres, les grammairiens, les écrivains et les poètes s'intéressaient beaucoup aux problèmes de la langue et du style (Vaugelas, Malherbe, Boileau). Les ouvrages de Vaugelas («Remarques sur la langue française») et de Malherbe («Commentaires sur Desportes») contiennent des remarques précieuses sur la valeur stylistique des mots et des tournures grammaticales, sur les différences sémantiques et stylistiques des synonymes. Le courant du purisme était lancé à cette époque. Vaugelas (1585-1650) privilégie le bon usage et trouve que la norme du français correspond «au parler de la plus saine partie de la Cour». Boileau, poète et théoricien du classicisme français, définit dans son *Art poétique* (1674) les genres littéraires et les procédés d'élocution propres à chacun de ces genres. Dès cette époque la notion des genres littéraires devient inséparable de celle du style. A chaque genre correspond un style déterminé, c'est-à-dire des modes d'expression rigoureusement définis non seulement en ce qui concerne la composition, mais également en ce qui concerne le vocabulaire, la syntaxe, les figures et les tropes employés.

Au XVIII<sup>ème</sup> siècle Voltaire, Condillac, Diderot, Marmontel et Buffon se préoccupent des problèmes du style. L'Académie française fait la différence entre le style élevé (tragédie, ode), le style moyen (roman, récit), le style simple (comédie, farce, fable).

En 1909, Charles Bally, adepte de l'école saussurienne de Genève, publie son *Traité de stylistique française* où il propose sa définition de l'objet de la stylistique: « La stylistique étudie les faits d'expression du langage 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». Ainsi, c'est le contenu affectif du langage que Bally considère en tant qu'objet de la stylistique. Bally s'attache à l'étude du français tel qu'on le parle, refusant de s'interroger sur l'emploi qu'en font les écrivains, ce qu'il croit être un pro-

blème de critique littéraire débordant du cadre des recherches stylistiques. Comme méthode principale de recherche stylistique, Ch. Bally recommande d'établir les différences des formes susceptibles d'exprimer les mêmes idées dans la pratique discursive.

Mais la littérature a continué à intéresser les stylistes. En 1941, Jules Marouzeau, philologue français renommé, a publié son cours sommaire de stylistique française intitulé *Précis de stylistique française*. Nous y trouvons une conception de l'objet et des tâches de la stylistique qui diffère de celle de Ch. Bally. Selon Marouzeau, cette science est appelée à étudier les principes du choix des faits d'expression en partant du but et des circonstances de l'énoncé mais en se basant sur des échantillons des textes littéraires. Guidé par ce principe, Marouzeau dresse un inventaire des ressources expressives du français littéraire, accompagné d'exemples tirés de préférence de bons auteurs: emploi des sons, des mots, des catégories grammaticales, construction de la phrase, versification. A cet inventaire Marouzeau ajoute quelques remarques sur les particularités de style propres aux différents genres littéraires (prose et poésie) ainsi que sur les caractères essentiels des styles du français parlé et écrit.

De nombreux savants ont participé à l'évolution de la stylistique française. Parmi les auteurs du XX siècle ce sont notamment Mitterand, Martinet, Géorgin, Guiraud. Au cours du XX siècle, les principes et les méthodes des recherches en ce domaine ont été élaborés de manière exhaustive, la définition de l'objet et des tâches de la stylistique en tant que science philologique se trouvant complétée par une approche communicative. La divergence qui caractérise néanmoins certains points de vue sur les concepts fondamentaux de la stylistique témoigne de la complexité de cette science.

### **Définition de la notion du style**

A l'heure actuelle l'interprétation du sens du terme *style* acquiert un caractère de plus en plus vaste. Cette notion s'associe à de nombreuses qualifications: un style peut être émotionnel, prétentieux, solennel, classique, romantique, administratif, épistolaire etc. On parle aussi du style de Flaubert ou de Pouchkine; du style d'un roman, du style pictural et musical ainsi que du style vestimentaire et même du style de comportement de tel ou tel individu.

Il est vrai que dans la linguistique française il existe peu de notions qui se heurtent à tant de difficultés de définition, que les termes «stylistique» et «style».

Qu'est-ce que la stylistique, le style ? Le terme « style » s'emploie pour toutes les formes d'art et désigne la manière originale de travailler d'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).

Dans le cadre de cette vision la stylistique est la discipline qui a pour objet le style, 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'elocutio, c'est-à-dire, 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.

Le savant français P.Guiraud écrit dans sa *Stylistique* (La collection "Que sais-je?", Paris, PUF, 1963, p. 6): «Les dictionnaires nous proposent sous ce mot une vingtaine de définitions dont les principales vont de *manière d'exprimer sa pensée* à *manière de vivre*... A sa limite le style définit le caractère spécifique de l'action...». Dans cette optique la notion du style est liée à l'idée de la variabilité et de la possibilité du choix dans tous les types de l'activité humaine y compris dans l'activité verbale. P.Guiraud écrit: "Chaque fois que nous avons quelque chose à dire, la langue nous offre plusieurs façons différentes de le dire. Tout le problème du style est là."

Les approches les plus répandues à la notion du style se réduisent à 3 aspects:

1. Le style est la vision individuelle du monde qui caractérise l'œuvre de tel ou tel écrivain. «**Le style, c'est l'homme**».
2. Le style est le choix conscient des formes linguistiques pour transmettre un message. «**Le style, c'est le choix**».
3. Le style correspond à un écart par rapport à la norme neutre. «**Le style, c'est l'expressivité**».

P.Guiraud parle de quatre stylistiques (Guiraud P. *Essais de stylistique*. Première partie. – Paris, 1969, pp. 23-47):

1. Stylistique du texte (analyse stylistique, interprétation du texte). P.Guiraud l'appelle stylistique discursive qui a pour but d'interpréter des effets stylistiques dans des contextes différents.
2. Stylistique descriptive (niveau de la langue) qui dresse l'inventaire des procédés stylistiques auxquels un écrivain fait recours en vue de créer des effets stylistiques.
3. Stylistique fonctionnelle qui étudie la couleur stylistique par rapport aux registres et genres de discours différents.

4. Stylistique génétique qui se consacre à l'analyse des procédés typiques pour tel écrivain (groupes d'écrivains, courants littéraires) en fonction des facteurs culturels, sociaux et individuels.

D'un point de vue purement linguistique, le style se présente sous ses deux aspects principaux, en tant que catégorie appartenant au niveau de langue et en tant que catégorie appartenant au niveau discursif, niveau du fonctionnement réel du langage dans la sphère communicative.

La langue qui inclue tout un répertoire d'éléments linguistiques hiérarchisés suppose l'existence des moyens stylistiques dans l'ensemble de ses faits lexicaux, grammaticaux ou phonétiques. La différenciation stylistique des faits de langue est possible grâce à la présence dans leur signification d'une valeur stylistique qui les marque comme sublimes ou familiers, recherchés ou vulgaires. Ainsi, *firmament* est sublime, alors que *fric* est relâché, et *nana* est vulgaire. La langue dispose des moyens différents pour désigner un même contenu dénotatif (cl. *automobile*, *voiture*, *bagnole*). Le système de langue inclue un grand nombre d'éléments qui attribuent une valeur stylistiquement marquée à telle ou telle unité linguistique (*vivre* est neutre alors que *vivoter* est expressif, *chauffeur* est neutre alors que *chauffard* est péjoratif).

Le discours en tant que manifestation concrète de la langue dans une situation déterminée est le domaine qui assure la réalisation de la valeur stylistique dans la communication verbale (ce qu'on appelle «actualisation stylistique»). C'est le discours qui attribue une valeur stylistique aux éléments linguistiques considérés comme neutres au niveau de la langue. Ainsi le mot *friture* n'a pas de valeur stylistique marquée, mais étant employé dans la phrase *Il y a de la friture dans le téléphone* (On entend un bruit dans l'appareil), il acquiert une valeur familière qui rend toute la phrase expressive et imagée. Comparez aussi les emplois stylistiquement marqués du mot *chien*: *Cette robe a du chien*, *Il est très chien avec ses subordonnés*.

**Le style pourrait être défini comme un ensemble structuré des procédés linguistiques qui ont été choisis par le sujet du discours parmi d'autres variantes possibles afin de réaliser la fonction communicative dans une sphère d'activité déterminée.** Ainsi, le style reflète la dialectique du choix des procédés linguistique en vue de construire un énoncé correspondant à l'intention du sujet parlant.

Envisagé sous un angle littéraire, la notion du style entend un vaste domaine des faits esthétiques formant la spécificité du style d'un courant littéraire, d'un écrivain ou d'une oeuvre déterminée. Pour la stylistique un texte littéraire est en premier lieu une oeuvre d'art qui devient l'objet principal des recherches. Cette branche de la stylistique étudie l'oeuvre dans sa totalité ou bien analyse ses éléments du point de vue de leur fonction esthétique.

La fonction esthétique sert de notion fondamentale définissant la spécificité de la branche littéraire de la stylistique. Cette fonction est propre à l'oeuvre littéraire prise dans sa totalité, mais chacun de ses éléments concourt à créer un effet stylistique recherché, formant un tout indissoluble régi par l'intention esthétique de l'auteur.

Chaque moyen d'expression employé dans une oeuvre littéraire peut être étudié de deux façons: dans le cadre d'un contexte limité qui ne révèle que sa fonction stylistique typique ou dans une perspective plus large à partir de toute la structure artistique du texte. Cette seconde approche est surtout caractéristique pour la stylistique littéraire.

### **Stylistique linguistique, son objet. Rôle de Ch. Bally dans la formation des notions générales de la stylistique linguistique.**

Ch. Bally est considéré en tant que fondateur de la stylistique descriptive. Dans son «Traité de stylistique» il décrit ce qu'on pourrait appeler «la stylistique des effets». Les effets stylistiques de Bally correspondent en gros à ce qu'on désigne aujourd'hui comme des *connotations*. Il a été l'un des premiers à lier les effets stylistiques avec les fonctions fondamentales de la langue, fonctions cognitive (objective) et affective (subjective). En même temps il a franchi les frontières closes des figures rhétoriques pour montrer que les faits stylistiques ne se réduisent pas à quelques tropes mais embrassent l'ensemble des unités linguistiques.

Charles Bally était le premier à associer la stylistique avec la sphère de la linguistique en la consacrant presque exclusivement à l'étude du langage courant. Il définit ainsi cette science: «La stylistique étudie... les faits d'expression du langage organisé du point de vue de leur contenu affectif...» (Traité de la stylistique française, p. 16).

On voit que la notion de l'affectivité est centrale dans la conception de Ch. Bally. «Le sujet parlant, écrit Bally, donne aux mouvements de l'esprit tantôt une forme objective, intellectuelle, aussi conforme que possible à la réalité; tantôt, et le plus souvent, il y joint, à doses très variables, des éléments affectifs » (Traité de la stylistique française, p.12). Le célèbre exemple de Bally «Sortez! A la porte! Ouste!» (Bally, p.41) montre la progression de l'affectivité en rapport avec les circonstances de l'énoncé.

Le savant cite l'exemple des séries synonymiques pour montrer la multiplicité des moyens d'expression et le rôle du facteur affectif dans le langage; par. ex. (p. 228 du «Traité»): « Dire, dans un moment de détresse : *Je suis perdu* (cl. : Я пропал), c'est employer une expression ordinaire de la langue commune; elle est, socialement parlant, sans danger et ne tombe sous le coup d'aucune prohibition. *S'en est fait de moi* (cl.: Я погиб, Все кончено) serait une tournure littéraire qui détonnerait dans la langue parlée; elle serait pour nous une expression «écrite», dans le sens restreint; cherchons maintenant des

exemples du côté opposé; *Je suis flambé* (cl.: *Плохо дело*), voilà qui est familier; l'expression serait admise dans certaines circonstances, inadmissible et dangereuse dans d'autres; avec *Je suis fichu* (cl.: *Мне конец*) nous descendons encore d'un degré; socialement, le mot est d'un emploi fort délicat ; appelons-le populaire ou vulgaire; enfin *Je suis foutu* est d'un argot si grossier que l'homme de «bonne société», qui pouvait, dans certaines circonstances, hasarder les expressions précédentes, s'interdirait de jamais prononcer (et même de penser) cette dernière» (p. 228).

Cette approche des caractères affectifs des séries synonymiques débouche chez Bally sur le problème des modes d'expression généralisés qui se manifestent avec le plus d'évidence par contraste avec la langue commune. Bally présente dans son livre une analyse détaillée des types de communication ou « langues des milieux », comme il les appelle. Parmi ces modes d'expression types on trouve **la langue parlée et familière** (objet essentiel de la recherche stylistique, selon Bally), **la langue littéraire, la langue scientifique et technique, la langue administrative, les langues des métiers et les jargons**. Leur analyse, tenant compte des facteurs socio-psychologiques, des traits généraux et des particularités phonétiques et lexico-grammaticales de ces modes d'expression, préfigure les recherches dans le domaine des « styles fonctionnels », l'un des problèmes principaux de la stylistique contemporaine. **Ch. Bally lance un courant communicatif et pragmatique en stylistique en rattachant les faits de langage aux phénomènes de notre pensée et de la vie sociale de l'individu.**

Ch.Bally a jeté les fondements théoriques de la stylistique linguistique en définissant ses notions fondamentales (celles du caractère affectif des faits d'expression, de synonymie stylistique, etc.), les facteurs sociopsychologiques de la variabilité linguistique et en anticipant sur l'étude des « styles fonctionnels » par son analyse des « langues de milieux ».

En même temps, la théorie de Ch.Bally inclue quelques thèses discutables. Premièrement, c'est la limitation de l'objet de la stylistique par le concept d'affectivité qui reste primordiale dans sa théorie. L'exclusion des éléments neutres de la langue de l'objet de la stylistique semble injustifiée, étant donné qu'ils se trouvent souvent à l'origine des effets de style en discours. En effet, on pourrait admettre qu'un individu fasse un choix conscient de rester neutre dans son comportement langagier en conformité avec certains facteurs pragmatiques. Un autre argument en faveur des études stylistiques des éléments neutres est leur importance pour certains styles fonctionnels et genres discursifs (par exemple, pour les styles officiel, scientifique et technique).

Deuxièmement, c'est le refus d'envisager les phénomènes stylistiques d'un point de vue historique. Selon Ch.Bally, la stylistique est appelée à

étudier les faits d'expression dans le cadre d'une seule époque, c'est-à-dire l'analyse stylistique est essentiellement synchronique.

Troisièmement, c'est l'élimination des styles littéraires des études stylistiques qui limite injustement l'objet de la stylistique. Un des aspects de la stylistique a, précisément, pour but l'étude de la langue de belles-lettres et du style individuel des écrivains.

Répetons en guise de conclusion que l'un des plus grands mérites de Bally consistait à élaborer avec beaucoup de rigueur scientifique le problème de la valeur stylistique des moyens d'expression résultant de leur différenciation socio-culturelle et situationnelle. La théorie de ce grand savant a servi de base pour la création d'une branche très importante de la stylistique moderne qui a reçu le nom de la stylistique fonctionnelle et qui met l'accent sur le rôle déterminant du choix des moyens stylistiques en fonction de la sphère concrète du fonctionnement du discours. Sa théorie explique bien, par exemple, pourquoi le langage administratif exclue l'emploi du lexique familier (on écrit dans une lettre de réclamation: *Nous avons le regret de constater quelques graves défauts dans le produit fourni*, alors que dans une conversation on peut constater des comportements langagiers relâchés voire grossiers et même vulgaires: *C'est scandaleux! Votre marchandise est complètement pourrie!*). La presse, la législation et la technique ont des langages qui leurs sont propres, qui diffèrent du langage familier ou du langage littéraire et qui feront l'objet de nos études ultérieures.

### **Stylistique littéraire, son objet.**

**La stylistique littéraire s'intéresse aux effets de style dans les oeuvres de la littérature du point de vue du crédo esthétique d'un auteur ou de tout un courant littéraire.** L'évolution des idées sur l'objet de la stylistique fait bien comprendre la spécificité de l'étude stylistique des oeuvres littéraires.

La stylistique littéraire prend ses origines dans l'Antiquité. A commencer par la rhétorique d'Aristote (IV siècle avant J.C.) la stylistique a surtout étudié les styles littéraires et l'art d'écrire et de composer des discours pour la barre et pour la tribune (l'art oratoire). Les rhétoriciens étaient toujours à la recherche des moyens variés pour rendre le discours plus expressif. Leurs recherches, en dépit d'une méthodologie imparfaite, ont donné des résultats précieux. Ils prêtaient une attention particulière à l'étude des figures de mots, à l'emploi des mots au sens figuré, autrement dit aux tropes. On considérait alors les tropes comme un moyen d'enjoliver un discours. L'emploi des tropes était toujours justifié par le genre littéraire choisi par l'auteur.

Selon la définition de Pierre Guiraud, la rhétorique n'était pas seulement «une grammaire d'expression», mais encore un traité générale de la composition littéraire. On étudie jusqu'à nos jours la «Rhétorique»

d'Aristote, le «de Oratore et l'Orator» de Cicéron, «De Instituzione oratoria» de Quintilien, les «Géorgiques» et les «Bucoliques» de Virgile. «De Oratore» de Cicéron expose l'une des plus importantes théories latines sur l'art d'écrire.

Nous allons évoquer en bref les idées de deux grands rhétoriciens de l'Antiquité, Aristote et Virgile.

Le grand philosophe grec Aristote (384-322 avant J.C.) est l'auteur de deux ouvrages «La Rhétorique» et «La Poétique». Dans ses ouvrages il oppose la langue écrite à l'oral, la prose à la poésie et explique les procédés de transposition de sens qui se trouvent à la base des mots au sens figuré, les mécanismes de la métaphore et de la métonymie, les constructions de la syntaxe affective.

A côté des pratiques oratoires Aristote explore des modèles logico-discursifs propres à des stratégies argumentatives. Selon Molinié, cette orientation exemplairement illustrée de nos jours dans les travaux de J.-C. Anscombe, est solidaire des recherches actuelles en pragmatique, soit qu'on essaie de scruter les procédés argumentatifs et efficaces dus à la prononciation fictionnelle de paroles à l'intérieur d'un univers donné, soit qu'on tente de mesurer la portée culturelle des productions littéraires considérés comme actes de langage particuliers. Ces deux dernières interrogations font partie intégrale de la stylistique moderne.

Virgile, poète latin (79-19 avant J.C.), auteur des «Bucoliques», des «Géorgiques» et de «L'Enéide» conçoit un schéma littéraire qui a reçu le nom de **la roue de Virgile** et qui établit une distinction entre les styles suivants :

**Mediocrus stylus** (le tempéré) – agriculture, laboureur – genre bucolique.

**Gravis stylus** (le sublime) – vie et prouesse de guerrier, le vainqueur – épopée.

**Humulus stylus** (le simple) – vie de tous les jours.

Les rhétoriciens étaient surtout soucieux d'ornez leur discours et de le rendre conforme à ce qu'on a appelé plus tard le bon usage. Cette tendance à dresser le code de bon usage sera hérité par les savants français qui voyaient en stylistique un moyen de recommander le choix des procédés et des mots à employer.

Au Moyen Age les genres littéraires évoluent et font naître de nouveaux procédés stylistiques. La prose française apparaît vers le 13 siècle et se forme définitivement au 16 siècle (et c'est à cette époque que se forme la langue nationale française). Quant aux études stylistiques de l'époque, ce sont toujours les questions de bon usage qui prédominent. Au 16 siècle un courant littéraire dirigée par la Pléiade lance des thèses révolutionnaires pour cette époque. Certaines de ces thèses sont développées par Joachim du Bellay (1522-1560)

dans son manifeste intitulé «Défense et illustration de la langue française» (1549) où l'auteur accorde aux écrivains et surtout aux poètes une liberté absolue dans le choix des mots. Il montre en même temps les quatre moyens d'enrichissement du vocabulaire: création des néologismes, emprunts aux langues mortes, emprunts aux dialectes, archaïsmes.

Au 17<sup>e</sup> siècle le grand théoricien de cette époque Claude Vaugelas (1595-1679) consacre aux problèmes du style ses «Remarques sur la langue française» (1647). Vaugelas privilégie le style noble («la façon de parler de la plus saine partie de la Cour»). Il se montre moins rigoureux que son prédécesseur Malherbe (1555-1628) et les puristes. Alors que Malherbe se prononçait contre l'emploi des mots simples dans la haute poésie, Vaugelas ne condamnait que les créations individuelles des écrivains.

Le célèbre savant français N. Boileau (Boileau-Despréaux, 1636 - 1711) publie son «Art poétique» (1674) où il expose la théorie du classicisme et affirme que le style est inséparable de l'idée (*Ce que l'on conçoit bien, s'annonce clairement*). Boileau défend la pureté de la langue en dressant une sorte de Code du bon français.

Au 18<sup>e</sup> siècle les encyclopédistes français prêtent une grande attention aux problèmes du style (Diderot, Voltaire etc.). Le cadre de la rhétorique devient trop étroit pour les écrivains. On prend conscience de ce que la stylistique ne peut pas limiter son champs d'étude par «l'art de bien écrire». C'est à cette époque que l'Académie française conçoit une nouvelle stratification des styles : style élevé, propre aux tragédies, odes, discours oratoire ; style moderne, style des romans, nouvelles etc.; style simple, comédie, fable etc.

Au 19<sup>e</sup> siècle les problèmes du style intéressent vivement les écrivains. Victor Hugo (1802-1888) engage la lutte contre les puristes en publiant sa «Réponse à un acte d'accusation». Il suffit d'en citer quelques mots pour comprendre les idées du grand écrivain français :

*Alors, brigand, je viens, je m'écriais: Pourquoi  
Ceux-ci toujours devant, ceux-là toujours derrière?  
Et sur l'Académie, aieule et douairière,  
Cachant sous ses jupons les tropes effarés,  
Et sur les bataillons d'alexandrins carrés,  
**Je fis siffler un vent révolutionnaire,  
Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire,  
Plus de mot sénateur, plus de mot roturier...***

La langue des oeuvres de Victor Hugo, riche et variée, reflète tout le trésor de la langue française y compris les expressions familières, la langue populaire et l'argot.

Beaucoup d'autres écrivains du 19<sup>e</sup> siècle exposent leurs idées sur le style, le plus souvent pour expliquer leur style individuel. Ainsi, Stendhal jus-

tifie son laconisme par le Code de Napoléon (1804), Flaubert qui est toujours à la recherche d'une expression plus heureuse, tout comme Buffon, rattache le problème du style au contenu cognitif. Il dit: Le mot ne manque jamais quand on possède une idée (Flaubert G. Correspondance. Paris, 1910, p. 230-251). Le disciple de Flaubert, Maupassant, semble développer les idées de son maître. Dans sa préface à «Pierre et Jean» intitulée «Le Roman» (Maupassant G. Pierre et Jean. Paris, Ollendorf, 1897, p. 23 -24) il parle non seulement du choix de mots judicieux, mais aussi du rôle de la syntaxe expressive: «Il n'est point besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose sous le nom d'écriture d'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 d'adjectifs au sens presque insaisissable, mais plus de phrases différentes, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorités et de rythmes savants».

Parmi les stylisticiens français du 20<sup>ème</sup> siècle qui se sont penchés sur les problèmes de la stylistique littéraire on pourrait mentionner, en premier lieu, J. Marouzeau, L.Spitzer et G.Antoine.

L.Spitzer (Explication linguistique et littéraire de deux textes français (J.Romain, Ronsard. Le Français moderne, 1935) est l'adepte de la méthode inductive, il appelle à lire attentivement une oeuvre et à la découvrir avant tout en tant que lecteur. Une lecture attentive permet de déceler quelques particularités du style de l'auteur. En passant à l'étape déductive, on tâchera de voir si la lecture d'autres oeuvres de cet auteur confirme tel ou tel détail remarqué par le stylisticien.

J.Marouzeau (Précis de stylistique française, 1941) dresse un inventaire des tropes et figures du français littéraire en les illustrant par des exemples tirés des oeuvres des auteurs classiques et modernes: emploi des sons, des mots, des catégories grammaticales, construction de la phrase, versification.

G.Antoine (La stylistique française, sa définition, ses buts, ses méthodes. «Revue de l'enseignement supérieur», N°1, 1969, pp. 42-60) est adepte de la stylistique génétique. Pour lui la tâche essentielle de la stylistique est de trouver la réponse au problème de la conception d'une oeuvre littéraire.

Le bref exposé historique des idées des auteurs différents nous permet de tirer quelques conclusions sur l'objet d'étude en stylistique littéraire qui se présente comme **une entité complexe reflétant le choix des moyens linguistiques (et esthétiques) par un auteur (ou par des représentants d'un courant littéraire) dans le but de produire une impression esthétique voulue et d'engendrer des réactions intellectuelles et émotionnelles chez le lecteur.**

## **Liens de la stylistique avec d'autres domaines scientifiques. Place de la stylistique parmi les disciplines linguistiques.**

L'analyse stylistique débouche sur de nombreux domaines scientifiques tels que psychologie, sociologie, théorie et critique littéraire etc.

Pour préciser l'objet et les tâches de la stylistique linguistique, il faut se faire une idée nette des rapports existant entre elle et les autres branches de la science linguistique, la phonétique, la grammaire et la lexicologie. Ces sciences et la stylistique étudient le même objet. Mais si la grammaire et la lexicologie s'attachent, respectivement, à l'étude d'un des aspects de la langue, la stylistique en recouvre tous les domaines (sons, mots, formes grammaticales) et envisage les faits linguistiques d'un point de vue spécifique. Le système de sons, de formes grammaticales et de mots constituent la structure d'une langue. Mais à côté du problème de la structure d'une langue il existe aussi celui de son fonctionnement, de sa réalisation dans la parole. Les systèmes stylistiques se composent de différents éléments de la langue (sons, mots, formes grammaticales) et de leur combinaison au niveau du langage dans les différentes sphères d'activité.

Arrêtons-nous plus spécialement sur les liens de la stylistique avec la phonétique, la grammaire, la lexicologie et l'histoire de la langue.

Quant à la phonétique, une branche spéciale a commencé à se former au sein de cette science qu'on appelle phonostylistique et qui a pris un essor particulier avec les travaux de N. Troubetskoj (1890-1938). Dans son ouvrage essentiel "Principes de phonologie" il met en relief le lien des caractéristiques phonologiques du discours avec l'état émotionnel du sujet parlant et son intention discursive. Il prouve l'existence des marques phonostylistiques de l'énoncé (rythme, articulation des sons) reflétant l'attitude du sujet parlant et ses caractéristiques psychologiques et sociales. Les stylisticiens français prêtent une grande attention à l'étude de la phonologie stylistique (Bally, Marouzeau, Cressot, Guiraud et d'autres). Sans entrer dans le détail des recherches phonostylistiques, nous nous bornons à dire que la langue française possède une série de variantes phonologiques qui diffèrent du français standard par nombre de caractéristiques différentes : accent, allongement, redoublement, onomatopée (accent de classe, de capitale et de province, prononciation archaïque etc.). Le français oral spontané possède bien de traits distinctifs qui font un contraste évident avec une prononciation soutenue des discours officiels. Un texte poétique ne se lit pas de la même façon qu'un texte journalistique. Ces quelques remarques montrent clairement que la phonostylistique se consacre à l'étude des phénomènes très importants qui caractérisent la langue.

La stylistique est étroitement liée à la grammaire, aux ressources morphologiques et syntaxiques de la langue. L'article, le pronom, certaines

formes temporelles et constructions syntaxiques remplissent une fonction stylistique en exprimant des nuances de valeur qui résultent du choix conscient du sujet parlant ou bien reflètent son appartenance à un milieu social déterminé.

Il est difficile de délimiter d'une façon étanche la stylistique et la lexicologie, parce que le mot, objet principal des études lexicologiques, est en même temps le principal véhicule de la couleur stylistique.

La stylistique est liée avec l'étude historique de la langue qui décèle l'origine de la valeur stylistique en envisageant telle ou telle forme sous un angle diachronique.

Quant à la stylistique littéraire, elle s'apparente à la critique littéraire et à l'histoire de la littérature.

S'il est possible de distinguer deux aspects de la stylistique, il serait pourtant faux de les opposer. On ne saurait trop insister sur le fait que le style littéraire en général, et le style personnel d'un auteur en particulier, sont, eux aussi, des formes de la langue nationale.

### **Conclusion.**

La stylistique est une branche de la philologie, ayant pour objet l'étude du choix et de l'emploi des faits de langue servant à exprimer une idée selon les circonstances de l'énoncé.

Cette étude peut avoir un aspect purement normatif et appréciatif. C'est alors une science plutôt pratique qui offre un code de règles de bon langage et enseigne l'art de bien écrire et de bien parler. Cet aspect est propre aux nombreux recueils de règles et d'exercices stylistiques à l'usage des Français et des étrangers. On ne saurait nier la valeur pratique de tels ouvrages. Mais pour comprendre des régularités discursives qui régissent l'emploi des faits d'expression, il faut qu'il y aît aussi une stylistique descriptive.

La stylistique descriptive étudie les différents styles de la langue, la valeur stylistique des faits d'expression et leur fonction dans la pratique langagière et dans les oeuvres littéraires.

L'expressivité est une catégorie importante de la stylistique. Mais cela ne veut pas dire que la stylistique ne s'intéresse pas à des formes neutres. L'emploi des termes neutres prive le texte des marqueurs d'expressivité, mais pas des marqueurs stylistiques. Au contraire, l'inexpressivité voulue d'un texte où prédominent le lexique rationnel et les formes syntaxiques neutres, sert d'indice linguistique du genre du texte (cl.: monographie scientifique) et se trouve, par conséquent, stylistiquement marquée.

### **Questions sur le contenu du cours :**

Précisez l'étymologie du mot «style».

Quelle science était à l'origine de la stylistique?

Citez les noms de quelques grands auteurs de l'Antiquité.

Depuis quand le problème des tropes et des figures a-t-il été évoqué en France ?

Nommez quelques poètes de la Pléiade et caractérisez leurs conceptions linguistiques et littéraires.

Quel style Claude Vaugelas privilégiait-il ?

Qui et quand a défini les genres littéraires parmi les auteurs français ?

Quelle classification des styles a proposé l'Académie française au 18<sup>e</sup> siècle ?

Comment Charles Bally comprenait-il l'objet de la stylistique ?

Est-ce que la littérature a cessé d'intéresser les stylisticiens français après l'apparition de la doctrine stylistique de Ch. Bally ?

Quelle définition du terme «style» a été avancée par Pierre Guiraud ?

Que signifie pour vous le mot «style» ?

Comment avez-vous compris le terme «modes d'expression» chez Ch. Bally ? Quels modes d'expression cite-t-il dans son *Traité* ? Quel est le courant stylistique qu'il a lancé ? Quelles thèses discutables inclue sa théorie ?

Quel est l'objet de la stylistique littéraire ?

Précisez les liens de la stylistique avec d'autres domaines scientifiques.

## Cours 2. Styles fonctionnels du français

### Plan

1. Notion du style fonctionnel
2. Rôle des facteurs pragmatiques dans la typologie des styles fonctionnels
3. Notion de la valeur stylistique
4. Fonction stylistique. Son actualisation.
5. Conclusion

### Notion du style fonctionnel

Le terme «style fonctionnel du discours» est très actuel dans la linguistique moderne et ce domaine de recherches a reçu le nom de «stylistique fonctionnelle». L'étude des styles fonctionnels est liée avec une différenciation stylistique des moyens d'expression dans le système de la langue. Ces moyens d'expression correspondent à des types de communication différents. Dans le sens large de ce terme **le style fonctionnel pourrait être défini comme un type de communication, c'est-à-dire un mode d'expression typique servant à réaliser un objectif communicatif déterminé.** Un style fonctionnel embrasse l'ensemble de manifestations linguistiques typiques

pour telle ou telle sphère du fonctionnement de la langue. Le savant français P. Guiraud considère la stylistique fonctionnelle comme une branche à part de la stylistique (Guiraud, 1969, p. 27).

En général, il n'existe pas de classement univoque des styles fonctionnels et leur répertoire varie d'un auteur à l'autre. Sans entrer dans le détail des débats scientifiques nous pouvons nous borner par la classification suivante qui est, à notre avis, assez représentative et permet de bien comprendre le phénomène de la différenciation stylistique du langage: **style du langage de tous les jours, style officiel et administratif (ou d'affaires), style scientifique et technique, style publiciste et journalistique, style des oeuvres littéraires** (V. Vinogradov, 1963).

Ce sont des **macrostyles** à l'intérieur desquels il est possible de dégager des **microstyles** se subdivisant à leur tour en **genres** discursifs. Ainsi, à l'intérieur du style scientifique et technique on peut dégager des sous-styles académique, technique et de vulgarisation scientifique. En même temps, le microstyle académique embrasse un grand nombre de genres stylistiques y compris des articles, des monographies, des thèses scientifiques, des notices de références, des résumés, des rapports, etc. A l'intérieur du style journalistique on peut dégager les sous-styles informatif et analytique et beaucoup de genres (reportage, article analytique, pamphlet, etc.). Ces textes correspondent à une mise en œuvre spécifique des moyens d'expression, mais présentent aussi des traits communs propres au style scientifique ou bien au style journalistique dans leur ensemble.

On voit bien que le phénomène du microstyle est lié avec une sphère concrète de l'activité du sujet parlant, alors que le genre est déterminé par le caractère de l'information fourni par le sujet. Ainsi, **le genre peut être défini comme une unité stylistique fonctionnelle possédant une structure linguistique spécifique commune à tous les textes du même type.**

Les styles présentent aussi une différenciation liée à une situation concrète de la communication qui peut se dérouler dans un registre écrit ou oral. Ainsi, le langage de tous les jours existe essentiellement dans sa forme orale alors que le style scientifique se réserve presque exclusivement la sphère du registre écrit. Des genres spécifiques correspondent aux registres différents. Par exemple, la lettre correspond au genre épistolaire, mais il existe des lettres dans le cadre de la communication d'affaires et des lettres dans la sphère de la communication courante. Chaque lettre possède des formules initiale et finale, mais ces formules ne sont pas les mêmes à l'intérieur de tel ou tel style (cl. : *Salut, mon vieux !* et *Messieurs ! Bien à toi ! Gros bisous !* et *Je vous prie d'agréer, monsieur, l'expression de ma considération distinguée*). Nombre de savants français se sont consacrés à une analyse compa-

rée de communication orale et écrite et à la recherche des traits d'oralité (François, 1973; 1977).

Dans la linguistique française le problème des styles fonctionnels est analysé sous des angles différents. Néanmoins, on pourrait dégager deux approches essentielles : approche communicative et approche didactique. Dans le cadre de l'approche communicative le style est examiné en fonction des conditions communicatives et du point de vue de son efficacité pour obtenir l'effet voulu. Cette approche remonte à la théorie des fonctions du langage de Roman Jakobson. Dans le cadre de cette approche les styles fonctionnels sont envisagés soit comme des « techniques de l'expression » soit comme des stratégies discursives (stratégies communicatives).

L'approche didactique apporte une grande contribution à l'étude de la variabilité fonctionnelle du français. Elle consiste à enseigner les règles de l'emploi correct du langage dans telle ou telle sphère de l'activité sociale.

La terminologie dans le domaine des styles fonctionnels n'est pas homogène. A part le terme « style fonctionnel », on emploie aussi les termes « type expressif », « type de communication », « technique de l'expression ».

### **Rôle des facteurs pragmatiques dans la typologie des styles fonctionnels.**

La nature communicative du style est conditionnée par l'importance pour le phénomène du style des facteurs communicatifs tels que la spécificité de la situation de communication, l'intention communicative du sujet parlant et le statut des partenaires de la communication. Les principes du choix des procédés stylistiques ont un caractère extralinguistique. Les facteurs extralinguistiques sont étudiés par la pragmatique qui analyse les principes de l'usage des formules linguistiques par les interlocuteurs visant à produire une influence les uns sur les autres.

La recherche pragmatique impose le recours à des notions telles que destinataire, destinataire, référent et d'autres. Dans cette optique on pourrait présenter des caractéristiques typologiques pour les styles fonctionnels mentionnés ci-dessus. Sans être exhaustif ce tableau reflète bien la spécificité pragmatique des styles et des genres discursifs en mettant en relief leurs caractéristiques linguistiques qui obéissent à des conventions sociales déterminées.

Facteurs Discursifs	Style scientifique	Style officiel correspondance	Style journalistique la publicité	Style de la prose littéraire
Marqueur du sujet destinataire	Sujet effacé NOUS de modestie JE rare	Sujet transparent JE, NOUS collectif ou officiel	Sujet transparent JE le journaliste NOUS, ON valeur collective, souvent idéolo-	Sujet fictif JE personnage JE écrivain JE narrateur NOUS énonciateur réel ou

			gique	imaginé
Présence du destinataire, interlocutaire	Rare, Public déterminé, classé professionnellement	Destinateur concret, toujours désigné	Public classé socialement et idéologiquement	Destinataire collectif abstrait, le lecteur seul est réel
Référent	Situation réelle/imaginair e	Situation réelle	Situation réelle, fait de l'actualité	Situation imaginaire
Effet perlocutif recherché, fonction pragmatique	Transmission de l'information, effet informatif	Transmission de l'information, demandes, offres, réclamation, fonction informative et appé-lative	Effet informatif et émotif recherché, souci de produire une influence idéologique, fonction informative et appé-lative	Effet émotionnel recherché, fonction esthétique
Objectivité/ Subjectivité, Modalité discursive	Objectivité, subjectivité intellectuelle (verbes d'attitude mentale : croire, estimer etc.) Modalité objective	Souci d'être objectif, de ne pas laisser paraître sa subjectivité, Tendance à la modalité objective	Objectivité (reportage), subjectivité (prise de position idéologique, politique), jugement de valeur, Modalité objective/subjective	Subjectivité, Modalité subjective
Choix du lexique	Terminologie scientifique	Lexique officiel, bureaucratique: octroi d'un poste, statuer sur une requête	Lexique idiomatique	Procédés stylistiques (tropes, figures)

Syntaxe	Clarté, logique, liens de cause et de conséquence explicites	Formules standardisées, abondance des tournures participales	Syntaxe dynamique, phrases courtes	Rôle important du rythme des phrases
Types discursifs	Définition, argumentation, narration, approbation intellectuelle, Forme prédominante – monologue	Requête, refus, instruction à suivre, argumentation, Forme prédominante – monologue	Narration, approbation, argumentation, Forme : monologue ; dialogue	Une grande variété de types discursifs, monologue; dialogue
Univoque/ Plurivoque	Univoque	Univoque	Univoque	Plurivoque
Conventions sociales, norme	Standard	Le plus standard	Synthèse : standard +expressivité	Synthèse de tous les styles

### Notion de la valeur stylistique.

L'étude des ressources stylistiques du langage est le domaine le plus traditionnel de cette science, le mieux exploré aussi dans les ouvrages des linguistes français et russes (v. Bally; Bruneau, 1935-1936 ; 1955 Cressot, 1959 ; Grévisse, 1967 ; Dauzat, 1955 ; Marouzeau, 1946 ; 1955 ; Moren, 1960; Sauvageot, 1957 ; 1962; 1960; Pototskaja, 1974, Khovanskaja, 1991 ; Stépanov, 1965, 2002, et d'autres).

Cette étude, comme cela était précisé dans le cours précédent, est axée sur l'analyse de la valeur stylistique.

La valeur stylistique appartient nécessairement au domaine des styles fonctionnels, et vice versa, l'existence de diverses variétés fonctionnelles d'une langue nationale est liée à la différenciation des faits de langage. La définition de cette notion diffère d'un auteur à l'autre. Nous allons définir la valeur stylistique en tant que caractéristique inhérente des faits de langue comprenant: **1) la couleur stylistique d'un fait d'expression**, c'est-à-dire l'empreinte que lui laisse la sphère de son emploi habituel ; **2) les nuances expressives d'ordre sémantique et affectif** qui peuvent s'ajouter au sens principal des mots, locutions et faits de grammaire et de phonétique.

Ces deux aspects de la valeur stylistique correspondent à deux orientations fondamentales de la stylistique linguistique qui s'intéresse particulièrement à la couleur stylistique des faits de langue et à leur faculté de traduire les sentiments des sujets parlants, c'est à dire, d'introduire l'expressivité dans la parole.

La couleur stylistique est liée avec l'existence des faits de langue ( mots et tournures) d'un usage limité appartenant à un style fonctionnel bien déterminé. Ainsi, les mots *firmament* et *cieux* sont d'usage livresque et s'emploient

dans des textes poétiques (comparez avec *ciel*, et avec les mots et expressions russes *небо* et *небосклон, небосвод, небесный купол, купол мироздания* etc.) Il n'est pas difficile de multiplier des exemples pareils (cl. : emploi de la formule officielle *Je (moi) sous-signé*; mots familiers *bagnole, boulot, fric* par rapport à leurs synonymes neutres *voiture, travail, argent*). Pour faire ressortir la valeur stylistique il suffit de comparer les faits de langue (mots et tournures) qui sont synonymes mais qu'on emploie de préférence dans les différentes sphères de communication, p.ex.: *demeure, domicile, piaule, logement, habitation, appartement, appart'*, ou *habiter, résider, être domicilié, être hébergé*. Certes parmi les mots cités quelques-uns présentent des nuances sémantiques importantes, mais d'un point de vue stylistique ils possèdent aussi une valeur qui régit leur fonctionnement. Ainsi, il serait également déplacé de dire *Voici ma piaule!* dans une situation de relations officielles et d'énoncer *Je suis hébergé (ou domicilié) à telle ou telle adresse* dans une situation de communication relâchée.

L'étude de la valeur stylistique est étroitement liée au problème de la norme qui est une catégorie fondamentale, importante pour les deux branches de la stylistique (linguistique et littéraire) et établissant des rapports entre elle et d'autres disciplines, telles que sociolinguistique, histoire de la langue, etc.

Quand à la seconde composante de la valeur stylistique, les nuances expressives, elles s'ajoutent au sens principal des faits de langue pour évoquer quelques traits spécifiques du contenu annoncé et pour relater l'attitude subjective du sujet parlant (comparez *chauffeur* et *chauffard, vivre* et *vivoter, boutiquiers* et *boutiquaille*).

Les variations sémantiques se trouvent à l'origine des effets de style, mais ce sont les facteurs pragmatiques qui déterminent la réalisation de la fonction stylistique.

### **La fonction stylistique et son actualisation.**

Un fait linguistique peut rester stylistiquement neutre, mais il peut aussi être actualisé au niveau stylistique et accomplir une fonction stylistique. La fonction stylistique est liée avec la faculté des unités linguistiques d'acquérir une valeur stylistique au niveau du discours et d'actualiser ainsi son potentiel expressif.

Nous avons déjà cité l'exemple du mot *friture* dans l'énoncé *Il y a de la friture dans le téléphone*. Cet emploi actualise la valeur familière se trouvant à la base d'un emploi métaphorique, imagé. De même l'adjectif *catholique* désigne une croyance religieuse, mais employé dans la phrase *Ce n'est pas très catholique*, il prend une valeur familière et appréciative (cl. en russe: *Это как-то не по-божески, не по-христиански*). Le mot *bahut* n'a pas de valeur familière et dépréciative mais il peut l'acquérir étant employé pour désigner une voiture (cl. «**Zazie dans le métro**»: *Il est rien moche, son bahut*)

ou un lycée ( cf.le titre d'un article sur le palmarès des lycées français dans le journal «Le Monde»: *Faites le check-up de votre bahut*).

L'actualisation stylistique se réalisant au niveau de la parole relève de l'aspect fonctionnel. Ce problème est lié à celui des procédés expressifs du langage. Il remonte en partie à la rhétorique antique, notamment à celle d'Aristote, qui étudiait le mécanisme logique des tropes et des figures du point de vue de leur action sur le public. Le problème des tropes et des figures occupait une place importante dans les rhétoriques françaises du XVIII<sup>e</sup> et du début du XIX<sup>e</sup> siècle, dont il convient de mentionner tout d'abord les ouvrages de Du Marsais et de Fontanier. Plus tard, les linguistes délaissent peu à peu ce domaine de recherches dans toute son ampleur, et les problèmes des tropes et des figures étaient surtout envisagés dans la cadre du développement lexical (Ullmann, 1952).

Dans les années 30 du 20<sup>ième</sup> siècle les philologues commencent à s'intéresser aux processus sémantiques et psychologiques qui accompagnent la création des tropes. Les années 60-70 du 20<sup>ième</sup> siècle marquent en France la renaissance de la rhétorique dont témoignent la «Littérature et signification » de Tz. Todorov avec un appendice entièrement consacré aux tropes et figures ( Todorov, 1967), la «Théorie de la figure » de J. Cohen ( Cohen, 1979).

Ainsi, les tropes et les figures n'ont jamais cessé d'intéresser les philologues en tant que procédés de style. La linguistique de nos jours les étudie dans une triple perspective: du point de vue logique, du point de vue sémantique et du point de vue pragmatique (communicative).

C'est cette dernière approche qui est mise en relief dans le présent cursus où les tropes et les figures stylistiques sont considérés comme des types d'actualisation des faits de langue dans le discours. Ainsi, par exemple, la mot *gorge* signifie *наз, желоб* dans la style technique. C'est un phénomène métaphorique, mais ce fait n'intéresse pas tellement la stylistique (c'est plutôt le domaine des études lexicologiques). Ce qui préoccupe la stylistique, c'est l'actualisation de ce sens dans le style technique (le fait que cet emploi relève du microstyle technique). Par contre, l'expression *se faire les gorges chaudes* relève d'un emploi familier. L'actualisation métaphorique *Elle a la pêche =Elle est en forme* intéresse la stylistique du point de vue de son caractère familier.

Charles Bally associait l'idée de la variation linguistique à ce qu'il appelait une stylistique individuelle qu'il séparait nettement de l'étude des styles littéraires. Bally trouvait que l'observation des particularités de la parole individuelle présentait beaucoup d'intérêt pour la stylistique. «Ces particularités, écrivait-il, sont en général peu apparentes, mais elles ne sont pas entièrement négligeables: d'abord parce que ces déviations du parler individuel peuvent amener à la longue des changements dans la langue du groupe, si des circonstances favorables font adopter par la collectivité des innovations indivi-

duelles; ces déviations ont, ensuite et par ce fait même, une importance méthodologique, puisqu'on peut montrer, par des exemples particulièrement significatifs, la nature de ces changements individuels et leur répercussion dans la langue; toutefois, malgré quelques travaux remarquables, la méthode à suivre pour étudier les parlers individuels n'est pas assez bien établie... » (Bally, 1951, p. 18 - 19).

En même temps l'actualisation stylistique des faits de langue peut être étudiée par rapport à des faits littéraires, esthétiques. La stylistique moderne emploie le terme d'**idiolecte** pour désigner **un inventaire d'éléments linguistiques et de procédés stylistiques typiques pour tel auteur**. Ainsi, la métaphore, l'hyperbole et l'antithèse sont les traits de l'idiolecte des auteurs romantiques, alors que l'introduction dans les textes des éléments relâchés du langage courant caractérise le courant littéraire réaliste.

### **Conclusion.**

La différenciation des styles fonctionnels reflète la spécificité de la réalité linguistique puisque que dans leur activité verbale les sujets parlants réalisent des intentions correspondant à des buts communicatifs différents. Les sphères variées de l'activité discursive exigent des comportements linguistiques bien déterminés. D'un point de vue stylistique, un discours journalistique, scientifique ou poétique ont chacun des traits linguistiques qui leur sont propres et qui les différencient d'autres styles. Les études des styles fonctionnels permettent de mieux comprendre la logique interne du fonctionnement des faits de langue dans le discours et d'apprendre des mécanismes cognitifs et langagiers qui régissent le comportement verbal dans des conditions différentes de la communication.

### **Questions sur le contenu du cours :**

Donnez une définition du terme «style fonctionnel».

Est-ce qu'il existe un classement univoque des styles fonctionnels?

Citez le classement de V. Vinogradov.

Comment comprenez-vous les notions de «macrostyle» et de «microstyle»?

Est-ce que le registre a son rôle à jouer dans la différenciation des styles ?

Quelles approches essentielles au problème des styles fonctionnels sont typiques pour la stylistique française?

Comment doit-on comprendre le terme «fonction stylistique»?

A quel niveau linguistique voit-on se réaliser la fonction stylistique? Quels procédés de style connaissez-vous? Pourquoi fait-on la distinction entre les tropes et les figures (ne serait-il pas mieux de se limiter à employer un seul terme, celui de *tropes* ou bien celui de *figures*?).

La variation linguistique, est-elle typique uniquement pour les lettres? Pourquoi Ch.Bally la lie-t-il à la stylistique individuelle? Qu'entend-il par ce terme ?

Donnez la définition de la valeur stylistique. Caractérissez ses deux aspects. Quels facteurs pragmatiques connaissez -vous qui ont leur rôle à jouer dans la différenciation stylistique ?

### **Cours 3. Catégorie de la norme stylistique**

#### Plan

1. Notion de la norme de la langue.
2. Norme littéraire.
3. Notion de la norme au niveau discursif (styles fonctionnels; textes).
4. Norme neutre.
5. Norme communicative.
6. Conclusion.

La norme en tant que catégorie linguistique générale correspond à un mode d'expression stable, consacré par l'usage, une espèce de standard. La catégorie de la norme peut être envisagée aux niveaux différents: 1. norme de la langue; 2. norme littéraire; 3. norme interne d'un style langagier (et d'un type de texte) ; 4. norme neutre ; 5. norme communicative.

Ces types de normes embrassent les phénomènes de tous les niveaux de l'organisation linguistique : phonologie, morphologie, syntaxe et lexique.

#### **Norme de la langue**

C'est une notion très large qui englobe tous les modes d'expression de la langue au niveau de son système. Cette norme est conditionnée par l'aspect historique des phénomènes linguistiques. Elle dépend de l'état du système de la langue à telle période de son développement. Par rapport à l'état contemporain de la langue française un élément linguistique ou un mode d'expression doivent être considérés comme normatifs s'ils sont aujourd'hui fonctionnellement pertinents.

La norme de la langue évolue. L'aspect historique de la norme de la langue se manifeste non seulement dans l'archaïsation des faits d'expression, mais aussi dans la consécration sociale des néologismes individuels qui les rend normatifs. Un emploi unique, original n'obéit pas à la norme de la langue. Mais cet emploi peut être consacré par l'usage et entrer dans la norme.

Par exemple, le verbe *partir*, au sens propre, est enregistré par les lexicographes du XIX siècle uniquement avec la préposition *pour*. Le dictionnaire Littré cite les syntagmes *partir pour la campagne*, *partir pour l'Italie* et met

en garde contre les emplois abusifs *partir à la campagne, partir en Italie*. Cette mise en garde suffit pour affirmer que des emplois pareils existaient à cette époque ( les années 50).

La définition de Littré montre que *partir à (en)* ne correspondait pas à la norme grammaticale de la langue. De nos jours les constructions *partir pour, partir à* et *partir en* coexistent dans la pratique langagière et appartiennent à la norme de la langue. Il est vrai que «Le Petit Robert » remarque à propos de *partir à* : « critiqué par quelques puristes », mais n'impose là-dessus aucune restriction formelle. Les exemples cités dans l'article : *partir pour la chasse, partir au front*, ne sont plus munis d'aucune marque stylistique et sont donc présentés comme fonctionnellement équivalents.

Quant au « Lexis », il ne donne aucun commentaire à ce sujet et cite ses exemples également sans marques stylistiques : *Je pars à la caserne, Je pars pour l'Amérique*. Il en résulte que la norme du français contemporain n'impose aucune restriction syntaxique spéciale à l'emploi du verbe *partir* : l'usager choisit la préposition d'après le sens, c'est-à-dire parmi celles qui désignent la direction du déplacement.

En dehors de la norme de la langue se trouvent des unités linguistiques sorties d'usage, des néologismes individuels n'étant pas consacrés par l'usage et toutes sortes de «langages secrets », de « codes fermés » inaccessibles aux usagers, tel l'argot des malfaiteurs etc. Tous les styles langagiers du français contemporain, y compris le style familier, le style populaire et argotique sont normatifs de ce point de vue, à condition d'être fonctionnellement pertinents pour les usagers de la langue. L'aspect subjectif et culturel de la norme se manifeste ici avec moins d'évidence, sauf dans des jugements du type : « *ça ne se dit plus* », « *on ne dit pas comme ça* ».

On trouve de curieux exemples de l'évolution de cette norme dans l'ouvrage de Le Gai « Le parler vivant au XX siècle » ( Danoël, 1961 ), dont le but, selon l'auteur, est de montrer dans quels cas la règle et l'usage actuels concordent ou diffèrent ; dans quelle mesure leurs divergences se justifient ou non ( Le Gai, 1961, p. 7). La règle est représentée, selon Le Gai, par le « Dictionnaire de l'Académie française » (8<sup>e</sup> éd., P., 1932 -1935 ). Par l'usage il entend le bon usage consacré par les bons auteurs (Ibid., p. 7).

Néanmoins, les lexicographes contemporains incluent dans leurs dictionnaires certains échantillons du langage populaire et de l'argot, quelques mots grossiers et vulgaires. Par conséquent, les mots tels que *salaud, salope, dégueulasse, foutre*, etc. peuvent être considérés comme normatifs de ce point de vue puisqu'ils sont largement répandus en communication.

### **Norme littéraire**

La notion de la norme littéraire est plus étroite et impose plus de restrictions au mode d'expression respectif. Elle est représentée par une langue soute-

nue, soignée, par un standard littéraire considéré comme le meilleur échantillon de la langue. C'est le langage conforme à la norme littéraire qui est propagée par le système d'éducation nationale et par les mass-media.

Le langage populaire et argotique se trouve au-delà de cette norme, car des vulgarismes, des éléments grossiers sont incompatibles avec le meilleur échantillon culturel de la langue et considérés comme non-normatifs de ce point de vue.

Par exemple, les énoncés suivants :

1. *Tu vas lui glisser ça dans la feuille*
2. *Vas-y piano-piano*

sont en marge de la norme littéraire parce qu'ils comportent des argotismes, à la différence de leurs variantes normatives :

1. *Tu vas lui confier ça (lui faire cette confidence).*
2. *Vas-y doucement*

D'autre part, les néologismes et les archaïsmes qu'on trouve dans les œuvres littéraires, où ils sont employés en vue de produire un effet de style, ne s'opposent pas à la norme littéraire, mais sont en marge de la norme de la langue.

L'opposition du langage populaire et de l'argot à la norme littéraire n'exclut point l'emploi de certains éléments de ces styles dans le français standard. Les éléments expressifs du langage populaire et argotique, aussi bien que ceux du style familier, sont pour l'utilisateur une source intarissable où il puise pour extérioriser le côté émotif, axiologique et imagé de son activité.

Ainsi, *se rôtir le cuir* est une expression argotique, mais il s'emploie dans le style familier pour colorer la parole. Le mot *tête* a un grand nombre de variantes argotiques (*poire, pêche, pomme, citron* etc), qui peuvent être employées dans le langage de tous les jours.

Quant à la correction grammaticale, les linguistes renoncent de plus en plus à la conception puriste de la norme littéraire insistant sur son caractère mobile et variable.

Par exemple, la structure *Donne-moi-le*, répandue dans l'usage réel (c'est-à-dire admise par la norme de la langue, dans notre terminologie), n'est pas acceptée par la norme littéraire qui coïncide encore dans ce cas avec l'usage classique (*Donne-le-moi*). Mais l'expression *Tenez-vous-le pour dit* a déjà évincé la norme académique (*Tenez-le-vous pour dit*).

La norme littéraire ne se réduit pas au «bon usage» des «meilleurs auteurs», elle embrasse des phénomènes plus vastes, mais sert quand même de modèle dans divers modes de l'expression écrite et orale.

### **Norme du style fonctionnel, norme textuelle**

Dans ce cas il s'agit du style de telle ou telle variété fonctionnelle de la langue, de tel ou tel type de texte. Toute variété fonctionnelle de la langue

implique l'existence d'une norme interne à laquelle elle se conforme, qui résume les traits caractéristiques de ce mode d'expression et le distingue d'autres styles fonctionnels.

En comparaison de la norme de la langue et, même, de la norme littéraire, la norme interne du style fonctionnel est plus contraignante, imposant plus de restrictions au choix et à la mise en œuvre des moyens d'expression. Les styles fonctionnels qui se rapportent essentiellement à l'expression écrite (styles d'affaires, scientifique, publicitaire, de belles lettres, etc.) obéissent tous, en principe, à la norme littéraire, mais ont quand même une norme interne qui les différencie d'autres styles fonctionnels.

Voyons de ce point le titre de journal: «*Le jazz des cols bleus*» («Le Figaro»). Ce titre est composé conformément à la norme interne du style de la presse. Tout à fait naturel dans ce contexte, ce titre paraît étrange et déplacé dans un ouvrage scientifique (où il pourrait s'agir, p.ex. de la «dépression» des fonctionnaires).

Ce ne sont pas uniquement les styles langagiers, mais aussi leurs genres qui sont régis par une norme interne propre à chacun d'eux. C'est ainsi que dans le style de la presse des genres différents (reportage, annonce, pamphlet, slogan publicitaire) présentent tous leur norme interne. Les genres de rapport, de compte-rendu, d'instructions, d'arrêté, d'ordre, de préavis, de demande, etc., qui font partie du style administratif, sont régis, eux aussi, par une norme interne distincte impliquant certaines règles compositionnelles, une façon appropriée de présenter et de développer le contenu, un choix et une mise en œuvre spécifiques des moyens d'expression.

L'étude de la norme interne dans le cadre du style de belles lettres pose non seulement le problème des genres, mais aussi celui des courants littéraires et des styles d'auteur.

Traditionnellement la catégorie de la norme s'associe en premier lieu, sinon exclusivement, à un standard écrit, soigné. En communication orale les normes internes sont différenciées avant tout selon leur conformité ou non-conformité à la norme littéraire. Le style familier peut s'écarter dans une certaine mesure de la norme littéraire, alors que le langage populaire dans son ensemble s'y distingue nettement, se trouve au-delà de cette norme. D'autre part, le langage familier et le langage populaire ont des traits communs (traits de l'«oralité»).

La communication orale dispose, en comparaison du langage écrit, de moyens supplémentaires qu'on appelle paralinguistiques. C'est l'ambiance dans laquelle se déroule la communication (en particulier, la présence matérielle de l'objet de la parole qui facilite beaucoup la compréhension mutuelle), la mimique et les gestes renforcés par l'intonation. Ces moyens supplémentaires permettent au sujet parlant de réduire le nombre d'éléments linguistiques mis en jeu, d'employer les ressources de la langue avec plus d'écono-

mie et de les simplifier au maximum. D'où quelques caractères généraux de l'expression orale: grand nombre d'énoncés elliptiques, préférence donnée aux propositions simples, dislocation des membres de phrase avec leur mise en relief, absence d'inversion dans les phrases interrogatives, emploi fréquent des clichés discursifs (phrases-réflexes), etc.

Dans la communication quotidienne ces traits résultent souvent du besoin de transmettre rapidement l'information. Mais, d'autre part, l'absence de réglementation sociale stricte assure une liberté d'expression beaucoup plus grande et une plus grande subjectivité du langage parlé. Cela se manifeste dans l'emploi de jugements de valeur très subjectifs, l'hyperbolisation du discours, les ruptures dans les phrases etc.

La norme interne de l'expression orale tend à simplifier les constructions syntaxiques, p.ex.: *C'est des gens très bien, Et ton amie, quel âge c'est ? Côté travail, ça va?*

Dans le premier énoncé le verbe copule *être* est employé au singulier alors que le nom correspondant *des gens* est au pluriel ce qui fait que toute la tournure se trouve simplifiée. Le second énoncé présente les mêmes signes de simplification (pas d'inversion, *quel âge c'est* au lieu de *quel âge a-t-elle*). Le troisième énoncé réduit la tournure *du côté du travail* et ne recourt pas à la formule interrogative *est-ce que*.

Pour Charles Bally c'est justement l'écart de la norme littéraire au niveau grammatical et phonologique qui, avec les vulgarismes, constitue le trait le plus spécifique du langage populaire et le distingue des autres types de communication orale.

### **Norme neutre**

Cette norme est représentée par un «mode d'expression neutre» privé de toute valeur stylistique et remplissant une fonction purement intellectuelle, logique.

La norme neutre est très conventionnelle. Ce mode d'expression sert de point de départ pour révéler et étudier les moyens d'expression stylistiquement marqués (cl. : la stylistique des écarts de Ch.Bally). C'est ainsi que l'analyse de la série synonymique *bagnole, guimbarde, tacot, chignole*, etc., est impossible sans terme d'identification *voiture* appartenant à la norme neutre.

Un énoncé qui ne contient aucune composante affective peut être considéré comme neutre. La norme neutre permet de dégager les composantes stylistiques des moyens d'expression. Les mots neutres *chef, patron (patronne)* dans leur sens courant (tout employeur, par rapport à ses subordonnés) ont une série de synonymes stylistiques qui s'opposent tous à la norme neutre. Examinons quelques-uns d'entre eux, notamment : *singe, taulier, boss, pompe-la-sueur*, etc. Chacun de ces synonymes, tout en reproduisant la sémantique de l'identificateur du groupe, présente en outre des caractères spéci-

fiques qu'on ne trouve pas dans le sens de *patron* et qui sont, pour une large part, définies par l'acte de dénomination.

La dénomination populaire *singe* résulte de la dérivation sémantique du sens propre de ce mot ( *animal* ) dont elle tire sa composante imagée et son caractère péjoratif. Ces composantes stylistiques sont bien évidentes grâce au sens propre et au sens figuré du mot *singe*. Si le terme *singe* peut se rapporter à tout patron, *taulier* ( ou *tôlier*, également populaire ) avait eu, initialement, une sphère référentielle plus restreinte (pop. propriétaire ou gérant d'un hôtel), ce qui s'explique par sa dérivation suffixale de *taule* dans le sens de *chambre d'Hôtel*. Par la suite *taulier* a élargi son sens, de sorte qu'il peut désigner actuellement tout patron (v. la définition du « Lexis » : 1. Propriétaire ou gérant d'un hôtel, d'un restaurant. 2. Patron, en général ).

*Boss* est un emprunt à l'anglais. Respectivement, les lexicographes hésitent à préciser sa marque symbolique: «Le Petit Robert » l'enregistre comme populaire, tandis que le « Lexis » - comme familier. Pour la même raison sa composante axiologique est moins manifeste: privée de support imagé et de motivation dérivationnelle, la forme de *boss* n'est pas transparente pour un usager de la langue française. *Boss* et *singe* désignent souvent des chefs d'entreprises; alors leur sens se spécialise par rapport à *patron* qui est un terme générique.

C'est le synonyme *pompe-la-sueur* qui présente la composante dépréciative la plus évidente, associée à une image vivante, celle d'un individu qui tire à la pompe la sueur d'un autre, c'est-à-dire le fait travailler dur. La forme analytique de cette dénomination, de même que les rapports dérivationnels des éléments qui la composent (*pompe* et *sueur*) dans le système lexico-sémantique du français contemporain maintiennent l'image originelle et le sens péjoratif qui en résulte. Ces composantes constituent, avec la marque populaire, la valeur stylistique de *pompe-la-sueur* qui l'oppose à la norme neutre (exemple tiré de la Stylistique de Khovanskaja).

Nous voyons donc que la norme neutre est indispensable à l'étude des composantes stylistiques des synonymes qu'on effectue en les comparant à leur identificateur. Dans l'analyse des produits discursifs et des actes de parole cette catégorie est aussi d'une grande utilité pour définir les composantes de sens qui résultent de la fonction stylistique.

L'étude de la norme de la langue, de la norme littéraire, des normes internes et de la norme neutre nous amène à la conclusion que la déviation de l'une d'elles ne doit pas être considérée comme une violation de langage, ce qui était le postulat principal de la stylistique de l'écart. Effectivement, nous avons vu qu'un fait de langue s'écartant d'une ou de plusieurs normes, étant donc non-normatif de ce point de vue, restait en même temps conforme à toutes les autres normes. Cela nécessite une distinction entre la notion de non-normativité, d'inacceptabilité, d'une part, et celle d'anomalie linguistique,

d'autre part. Le premier phénomène est relatif, comme on vient de le montrer. Il y a même plus: la non-normativité des faits d'expression par rapport à telle ou autre norme est un phénomène normal, inhérent à toute langue vivante ayant un système ramifié de variétés fonctionnelles. C'est pourquoi la notion d'anomalie n'est pas applicable à cette différenciation stylistique de la langue.

Or, il s'agit bien d'anomalie linguistique lorsque telle unité discursive ne peut pas remplir sa fonction essentielle, celle de maintenir la communication. Il existe donc une norme dont la transgression présente toujours une anomalie linguistique. C'est la norme communicative, la dernière dans notre typologie.

### **Norme communicative**

C'est la norme la plus large: elle est représentée par un mode d'expression accessible aux interlocuteurs. C'est donc la perception adéquate du discours en communication qui sert ici de critère. L'obéissance à cette norme est une condition obligatoire de toute communication, sa violation doit être considérée comme une anomalie entraînant la perte de la fonction essentielle du langage.

Tout élément linguistique et tout mode d'expression transgressant une des normes précédemment examinées (néologismes, archaïsmes, phrases grammaticalement incorrectes etc) doivent être qualifiés de normatifs et normaux par rapport à la norme communicative à condition d'être opératoires.

La phrase « John s'est fait *nationaliser* français » transgresse la norme de la langue et la norme littéraire au niveau des éléments lexicaux (confusion de *nationaliser* avec *naturaliser*). Pourtant cet énoncé est intelligible à tout le monde (exemple de Martin, 1978, cité dans la Stylistique de Khovanskaja). Cela veut dire qu'il est conforme à la norme communicative qui est moins contraignante que la norme de la langue, imposant moins de restrictions au choix et à l'emploi des moyens d'expression.

Un autre exemple, tiré du même ouvrage de R. Martin, présente une incorrection syntaxique évidente: « Le vert signal la libre voie indique » au lieu de « Le signal vert indique la voie libre » (Ibid., p. 7). Dans certaines circonstances (p.ex. en parodiant la poésie), cette phrase pourrait être comprise et serait alors conforme à la norme communicative. R. Martin est tout à fait affirmatif là-dessus : cet énoncé «reste parfaitement décodable, écrit-il, c'est-à-dire susceptible de recevoir une valeur de vérité ». (Martin, 1978, p. 7-8) (Cité d'après Khovanskaja Z.I. Stylistique française).

Il existe un phénomène qu'on associe parfois à l'anomalie linguistique parce qu'il présente quelques traits communs avec celle-ci. C'est l'ambiguïté qui a été objet de nombreuses recherches en sémantique et en linguistique. La plupart des énoncés considérés comme ambigus ne violent pas la norme communicative, car le contexte (ou la situation) peut généralement résoudre leur polyvalence.

D. et F. François remarquent à ce sujet que des énoncés pareils sont plutôt comiques qu'ambigus. Citons quelques exemples de ce type: *Le colonel X a été trouvé pendu par sa femme ; Vends tricycle pour infirme en bon état; Il a menacé à plusieurs reprises de la tuer, soit par téléphone, soit par lettre; coiffeur pour dames de grande réputation* (D. et F. François, 1967, p. 178 ; cité d'après Khovanskaja. Stylistique française). Citons encore un exemple de ce type (extrait de «Excusez les parents», ouvrage traitant des lettres d'excuse adressées par les parents aux professeurs) :

*Monsieur,*

*Paul est tombé hier soir de bicyclette; il a eu le front ouvert et le pantalon déchiré. Le docteur l'a recousu et je vous le renverrai quand il sera repassé.*

*Mes respects.*

Ce sont des exemples de l'échec communicatif, quand le sujet parlant n'arrive pas à exprimer son idée et, finalement, son exposé des faits ne remplit pas vraiment la fonction communicative recherchée (certes, il fait rire, mais ce n'était évidemment pas l'effet recherché).

## **Conclusion**

La catégorie de la norme stylistique est très importante pour le fonctionnement discursif. Dans la réalité langagière les sujets parlants sont capables de recourir à des formes de l'expression consacrées par l'usage rom-pant avec la norme littéraire.

La violation de la norme stylistique dans des situations formelles peut mener à des échecs communicatifs. Il importe avant tout de veiller au caractère adéquat de l'énoncé par rapport à la situation. Ainsi une communication officielle ou académique obéit à beaucoup de contraintes linguistiques alors que la communication dans l'intimité peut obtenir un caractère relâché libre de contraintes.

### **Questions sur le contenu du cours :**

Qu'est-ce qu'on entend par *la norme* en tant que catégorie linguistique ? Quels types de norme pourrait-on distinguer par rapport à la réalité d'une langue?

Caractérisez la notion de la norme de la langue. Citez un exemple de son évolution. Qu'est-ce qui se trouve en dehors de cette norme?

Caractérisez la notion de la norme littéraire. Citez des exemples d'énoncés normatifs et non-normatifs du point de vue de la norme littéraire. Qu'est-ce qui se trouve au-delà de cette norme?

Caractérisez la notion de la norme fonctionnelle. Citez des exemples d'énoncés conformes et non-conformes à cette norme.

Connaissez-vous quelques individus dont l'élocution n'obéisse qu'à la norme neutre? Quelle est la fonction de cette norme dans *la stylistique des écarts* de Ch. Bally?

Caractérissez la notion de la norme communicative. Qu'est-ce qui se trouve au-delà de cette norme?

## **Cours 4. Actualisation de la valeur stylistique au niveau lexical**

Plan

1. Valeur stylistique et signification lexicale:
  - a) structure générale de la signification lexicale;
  - b) connotations;
  - c) notion de stylème.
2. Actualisation lexicale.
3. Les circonstances communicatives et l'acte de la parole.
4. Types de l'actualisation lexicale au niveau stylistique. Valeur lexicale et valeur esthétique. Actualisation poétique. Actualisation ironique.
5. Conclusion.

### **Valeur stylistique et signification lexicale.**

#### **a) structure générale de la signification lexicale;**

Nous avons déjà évoqué le problème de la fonction stylistique en lien avec la production des effets du style. L'analyse de ce phénomène au niveau lexical nécessite un examen détaillé de la notion de signification lexicale. La signification lexicale d'un mot employé au niveau de la parole représente une unité complexe. Pour déceler ses composants on peut diviser l'information qu'il comporte en deux composants fondamentaux: information objective et information subjective. L'information objective, ou dénotative, n'est pas directement liée à l'acte de communication. De règle générale, la partie dénotative de la signification est plus simple à étudier du moment qu'elle est liée à l'existence d'un objet ou d'un phénomène réel.

Par contre, l'information subjective, ou pragmatique, dépend des circonstances du discours et de l'intention communicative des interlocuteurs. L'information objective se réfère avant tout à la réalité extralinguistique, l'information subjective est relative aux circonstances de la production du discours et à ses aspects émotionnels, expressifs, associatifs et appréciatifs. La partie pragmatique se rattache à la sphère cognitive. Elle est liée à tout un ensemble de problèmes appartenant à la sphère de la subjectivité (aspects psychologiques, culturels, idéologiques etc.). Tout en désignant des objets, des phénomènes et des événements, le mot traduit une attitude subjective envers la réalité dénotée. Cette attitude a toujours un caractère appréciatif.

En principe, on pourrait dégager les composantes suivantes de la signification lexicale:

composante catégorielle qui indique le caractère générique du mot, p. ex. *table meuble*

composante identificatrice *meuble qui sert à prendre les repas*

composante particulière, virtuelle *table de bois, en métal, Renaissance*

composante axiologique *une belle table*

Les trois premières composantes se rattachent à l'aspect dénotatif, rationnel, alors que la dernière composante fait partie du contenu connotatif.

La composante axiologique apparaît sous deux aspects : rationnel et affectif. L'appréciation rationnelle est étroitement liée avec la composante particulière, p.ex. *une grande table* (appréciation de la taille, des dimensions de l'objet). Quant à l'aspect affectif, il laisse paraître l'attitude subjective du sujet parlant, p.ex. *une très belle table, une table moche* (attitude subjective du sujet parlant).

### Connotations

C'est la composante axiologique qui est à la base de la valeur stylistique lexicale appelée autrement **connotation**. La connotation peut être définie en tant que **composante subjective du contenu du mot** reflétant l'attitude subjective du sujet parlant envers la réalité désignée et la spécificité de la situation de communication. Par comparaison à la valeur lexicale ce terme représente une notion plus large puisqu'il inclue en même temps les concepts de la valeur lexicale et de la fonction stylistique.

La notion de la connotation stylistique apparaît nettement lorsqu'on compare entre eux des termes neutres et affectifs, cl. : peureux, dégonflé, foireux, trouillard, péteux.

Comparons aussi les phrases et les expressions suivantes: *Il mémorise mal* et *Sa mémoire est une passoire*, *C'est un mauvais argument* et *C'est un argument boiteux*, *craindre beaucoup* et *craindre comme la peste*.

La valeur stylistique connotative possède un aspect symbolique lié avec le potentiel associatif des mots et expressions. Il y a des cas où l'on dit *Il est mort* et des cas où l'on dit *Il a décédé*. La valeur symbolique de la dernière des expressions citées la fait rattacher au vocabulaire stylistiquement marqué (la phrase *Il a décédé* peut être associée au registre officiel). Cette connotation relève du registre du discours et ne possède pas de caractère individuelle nettement marquée. La situation est différente dans le cas des connotations du type expressément appréciatif, p. ex. quand on dit en parlant de l'existence agréable et insouciant d'un individu *Il se la coule douce*.

Types de connotations: *connotations associatives, affectives et émotionnelles*. Les connotations associatives sont liées avec la sphère traditionnelle de l'emploi des vocables (cl.: ci-dessus). Ainsi l'adjectif *malléable* s'associe po-

tentiellement avec le discours scientifique et technique, les mots *postuler*, *oc-troyer* se rattachent au style administratif et d'affaires, les mots *dextre* et *fir-mament* sont typiques pour le style de belles lettres.

Les connotations affectives et émotionnelles différencient les mots du point de vue de l'attitude du sujet parlant envers l'objet de sa parole. Ainsi, on peut dire *une grande somme d'argent* et *une somme rondelette*, *chauffeur* et *chauffard*. Ce type de connotations se réalise au moyen des ressources mor-phologiques (c'est le cas par exemple du vocable *Italos* par comparaison avec *Italiens*) et de l'usage des procédés imagés comme dans le mini-dialogue suivant : - Vous m'écoutez? – **Religieusement!** (il est évident que l'adverbe *religieusement* réalise une connotation ironique).

Les connotations peuvent renforcer ou mettre en relief la signification d'un mot et ce type de connotations peut être qualifié de *convergent* ou *sup-plémentaire* (par exemple dans la phrase *Il nous a réservé un accueil glacial*, le mot *glacial* réalise une connotation convergente). Elles peuvent aussi être contrastées à la signification d'un mot et on les appelle alors *divergentes*, ce qui est souvent le cas des connotations ironiques (quand on dit *Ah ! Pour ça vous êtes bien aimable* en laissant comprendre qu'on ne l'est pas du tout).

La connotation est le produit du contexte et quand nous lisons une phrase dénuée du contexte, nous essayons de reconstruire son contexte virtuel (Enkvist N. E. *Linguistic Stylistics*. Mouton. The Hague-Paris, 1973, pp. 51-66). Chaque contexte possède des traits pertinents qui le différencient des autres contextes. On peut distinguer le contexte extralinguistique qui corres-pond à la situation de production du discours et le contexte intérieur qui re-présente l'entourage immédiat de tel ou tel énoncé (micro-contexte) ou bien tout le texte qui inclue l'énoncé (macro-contexte). Etant un produit contex-tuel, les connotations accompagnent un emploi discursif des unités linguis-tiques.

### **Notion de stylème**

Est-il possible de décomposer le contenu d'un mot de même que l'on fait une décomposition de sa structure morphique? La réponse est positive. Les méthodes récentes de l'analyse du sens, analyse sémique ou sémantique, partent d'une approche structuraliste de la langue. Dans cette optique une uni-té linguistique représente un ensemble d'éléments linguistiques et la significa-tion intégrale d'un mot peut être définie comme un ensemble structuré d'éléments sémantiques. Ces significations élémentaires appelées **sèmes** n'ont pas de corrélation au niveau de l'expression.

Le sens d'un mot représente une combinaison de sens élémentaires (sé-mantèmes ou sémème). Les sèmes formant un sémème peuvent être classés selon des critères différents. Par rapport au contenu dénotatif d'un sémème on distingue des sèmes essentiels et des sèmes secondaires. Les sèmes essentiels

(fondamentaux) jouent un rôle prioritaire dans la signification du mot, les sèmes secondaires peuvent être implicites et n'apparaissent que dans une situation donnée du discours. P.ex.:

**professeur** - personne animée, enseignant, établissement du second cycle, établissement supérieur (sèmes fondamentaux).

Les sèmes secondaires peuvent être très importants dans un acte de communication donné, cl.:

*Je voudrais épouser quelqu'un d'intellectuel.*

*Pourquoi pas Pierre? C'est un professeur.*

Dans ce cas le mot professeur réalise une connotation contextuelle convergente (= *cultivé, intelligent, aime les enfants* etc.).

La décomposition du sens correspond à son atomisation. Les bases de l'analyse sémique componentielle ont été jetées par le savant Jelslev dans les années 40-50 du siècle passé. D'habitude, on soumet à cette analyse des groupes lexicaux clos tels que les termes de parenté; les grades militaires ou les noms des animaux. Par exemple, pour les termes de parenté on part de trois indices fondamentaux: sexe (m.f.), génération (1-2-3), espèce de parenté (directe, indirecte) : père - M2direct, oncle - M2indirect, grand-mère - F3 direct.

Il est important de distinguer des sèmes **assertifs** et **dispositionnels**. Les sèmes assertifs reflètent des indices objectifs, p.ex. homme - personne animée, adulte, masculin. Les sèmes dispositionnels véhiculent l'opinion subjective du sujet parlant ou de toute la communauté linguistique, p.ex. *homme - fort, courageux*. Les sèmes dispositionnels jouent un rôle important dans la réalisation de la valeur stylistique, comparez les phrases suivantes: *C'est un homme* et *C'est un homme!* Le sens appréciatif du second énoncé (un vrai homme) correspond à un emploi stylistiquement marqué de l'article indéfini dont la valeur méliorative est renforcée par une intonation exclamative.

La logique interne de l'approche structuraliste permet de dégager des atomes de sens stylistiquement marqués qu'on qualifie de **stylèmes**. Un stylème correspond au composant stylistique du sens du mot. Comparons de ce point de vue *grand-mère* et *mamie*. Les deux mots possèdent trois sèmes intégraux F3 direct, mais le mot *mamie* possède aussi un sème différentiel qui correspond au stylème *familier, hypocoristique*.

En principe, les stylèmes sont de deux espèces. Il existe des stylèmes qui marquent l'appartenance du mot à tel ou tel type fonctionnel du discours (*concept, méthodologie, paradigme* - discours scientifique) et ceux qui marquent le caractère mélioratif ou péjoratif (autrement dit subjectif et expressif) de l'unité linguistique (*mec, toubib* - discours familier et argotique). Par conséquent, on peut parler des stylèmes poétiques, argotiques ou bien journalistiques, mais cette distinction entre les types de stylèmes est assez relative. Il existe des stylèmes appréciatifs qui peuvent se réaliser dans les styles fonc-

tionnels différents (poétique, journalistique ou familier) et des stylèmes qui sont typiques pour un type discursif déterminé.

### **Actualisation lexicale.**

Le problème de l'actualisation est liée avec le fonctionnement des unités linguistiques au niveau du discours. Quant à la signification, on distinguait déjà au 19ème siècle la signification usuelle et la signification occasionnelle. La théorie du signe actuel et virtuel a été élaborée au 20ème siècle.

L'étude du processus de l'actualisation lexicale est inséparable du choix des procédés linguistiques. Le signe virtuel possède un répertoire de significations possibles (répertoire) dont la majorité est présentée dans des vocabulaires existants. L'actualisation est liée avec la mise en parole des unités linguistiques. Le contexte apporte des modifications importantes au contenu sémantique et pragmatique du lexique. L'actualisation précise le volume des concepts et concrétise leur contenu.

Le problème de l'actualisation lexicale est souvent limitée à la monosémantisation contextuelle de quelques mots ou expressions polysémiques ou bien à la manifestation de la fonction poétique dans le sens jakobsonien, mais cette approche du phénomène de l'actualisation nous paraît trop étroite.

L'actualisation lexicale établit un rapport situationnel entre la forme linguistique d'un énoncé et le fait de réalité désigné par cette forme linguistique. Les facteurs essentiels de l'actualisation lexicale sont:

1. Spécificité sémantique de l'unité actualisée.
2. Circonstances communicatives de l'acte de parole.
3. Nature du contexte et ses fonctions actualisatrices.

Quant à la spécificité sémantique de l'unité lexicale, son caractère monosémique ou polysémique constitue en réalité un facteur très important pour l'actualisation.

Le rôle du contexte n'est pas moindre, il peut être compatible ou bien incompatible avec la structure sémantique du mot. Ainsi pour les mots *chat*, *chien*, *rat* le contexte incompatible est normalement celui qui contient des sèmes tels que «inanimé», «fabriqué par l'homme» «personne», etc.

Pourtant dans les phrases *Il est chien avec son personnel (avare)*, *Cette robe a du chien (chien = chic, élégant)* et *Viens ici, mon petit rat !* le sème «personne» ainsi que les sèmes «inanimé», «fabriqué par l'homme» (pour la seconde phrase) se réalisent pleinement grâce au facteur contextuel et situationnel.

Ainsi, les stylèmes possèdent un caractère permanent, virtuel ou occasionnel. Les stylèmes permanents sont toujours actualisés au niveau de la parole, mais leur rôle est moindre que celui des stylèmes virtuels ou occasionnels. Ainsi dans le mot *paranoïaque* le stylème marquant l'appartenance à la langue de médecine est toujours présent, mais son actualisation au niveau de

la parole n'a pas d'impact direct sur le sens de l'énoncé dans les phrases familières du type *Tu deviens complètement parano* (*On devient parano à l'approche des examens*), parce que les phénomènes objectifs reculent devant l'appréciation subjective.

### **Les circonstances communicatives et l'acte de parole.**

Les circonstances communicatives déterminent la spécificité du discours. Les acteurs d'un acte de communication sont le locuteur (l'énonciateur) et le récepteur (le destinataire) liés entre eux par un rapport d'interaction. Pour être opératoire un énoncé se réfère à une situation déterminée réelle ou imaginaire (le référent). Les facteurs dont dépend le discours sont : le lieu et l'époque de la production discursive, l'intention du locuteur relevant de la motivation de l'acte de parole, l'état psychologique et le statut social de l'énonciateur, le but de l'énoncé, les caractéristiques de l'interlocuteur (avant tout, son statut social) et l'effet illocutoire recherché.

Les actes de communication qui engendrent une production discursive obéissent à des conventions sociales et, par conséquent, le discours produit dans telles ou telles circonstances, se trouve ritualisé. Ainsi, l'actualisation du mot *saisir* dans un discours juridique va à l'encontre de son sens généralement connu *saisir un juge* signifie *s'adresser à un juge pour déposer une plainte ou faire un recours*.

Même les productions les plus banales telles qu'une lettre de vacances ou l'excuse correspondent à des matrices discursives consacrées par l'usage. Si le choix de détails ou de situations varie d'un locuteur à l'autre, il reste néanmoins vrai que la structure des productions discursives est assez typique et comporte de nombreuses formules traditionnellement employées dans telles circonstances de discours (par exemple, pour une lettre de vacances, des informations obligatoires sur le temps qu'il fait, pour une annonce de mariage une série précisant les qualités humaines d'une personne, l'âge, la taille, pour une lettre de réclamation des détails sur les défauts ou les détériorations éventuelles des produits).

### **Types de l'actualisation lexicale au niveau stylistique. Valeur lexicale et valeur esthétique.**

#### **Actualisation poétique.**

Ce type d'actualisation de la signification lexicale du mot est lié au fonctionnement du style livresque. Sous poétisme on entend d'habitude des mots employés par excellence en poésie, p.ex. *dextre*, *firmament*. Ce point de vue correspond à une conception étroite de ce terme. A notre avis, cette notion doit être élargie et inclure une couche lexicale plus large appartenant au langage soigné et qui peut être formée par des catégories du lexique suivantes:

mots abstraits tels que *honneur*, *amour*, *passion*, *haine*, etc.

noms bibliques *Eve, Adam, Cain, Abel*, etc.

noms mythologiques *Hercule, Odysée, Ariane, Baccus* etc.

quelques mots courants possédant un sens concret et servant le plus souvent à désigner des phénomènes naturels tels que *jour, nuit, matin, aube, orage, tempête*.

La valeur esthétique du mot ne correspond pas toujours à sa signification lexicale. Prenons l'exemple du mot *nuit* pour illustrer le phénomène de l'actualisation poétique des mots courants.

Dans la phrase *Il fait déjà nuit* seule la signification directe du vocable se trouve actualisée (période noire du cycle de 24 heures). Dans l'énoncé *Mais la nuit était dans les coeurs* c'est le sens associatif et symbolique du mot qui se trouve actualisé. Ce sens est universel pour des cultures différentes, aussi bien slaves qu'occidentales, où la notion de la nuit est liée à l'idée du danger, des forces noires et mystérieuses qui menacent l'existence et mènent à l'idée de la mort, cl.: *...et puis c'était la nuit éternelle...* (la fin de la vie, la mort). La nuit devient une substance ennemie (menace, danger, obscurité) par contraste avec le jour qui symbolise la renaissance (*et le jour nouveau se leva...*), la clarté et la sérénité.

Un autre sens poétique du même mot est lié avec la notion de l'ignorance et avec la condition obscure, misérable où l'on vit, cl.: *Ainsi le peuple vivait-il dans la nuit de l'ignorance*, ou encore *Les pauvres gens avaient du mal à joindre les deux bouts plongés dans la nuit de la misère* (ou encore: *Après tout a plongé dans la nuit de l'oubli*). Ainsi le mot *nuit*, pourrait-il être considéré comme une unité lexicale à fort potentiel poétique possédant une connotation négative (absence, oubli, déclin, mort, ténèbres, danger, ignorance, peine, douleur etc.)

Soulignons en guise de conclusion que ce mot concret exprime dans le style livresque tout un éventail de nuances expressives ce qui prouve avec évidence le rôle du style fonctionnel dans le phénomène de l'actualisation lexicale.

Des mots tels que *vent, orage* ou *tempête* sont souvent accompagnés de connotations convergentes dans les textes de belles lettres où ils désignent un état d'âme ou une situation psychologiquement tendue (du genre *Le vent glacial de la méfiance a détruit leur amour*).

### **Actualisation ironique.**

Les dictionnaires donnent en général des définitions assez ressemblantes de l'ironie. Le Petit Lettré: raillerie particulière par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut entendre. Le Petit Robert: manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce que l'on veut entendre.

Ainsi, pour se moquer du chapeau de Marie et lui faire entendre qu'on le trouve ridicule, lui dira-t-on *Oh, l'adorable chapeau!* au lieu de *Quel horrible chapeau!*

Pour se moquer du travail de Paul et lui faire savoir qu'il a saboté sa tâche, on lui dira *Ah bravo! C'est du bon travail!* au lieu de *C'est très mauvais!*

Pour se moquer de sa propre déveine, au lieu de dire *Je n'ai vraiment pas de chance!* on dira *Ah, j'ai bien de la chance!*

Ou encore pour se moquer du mauvais temps on dira *Joli temps* au lieu de dire *Quel sale temps!*

On pourrait multiplier des exemples prouvant que la définition des dictionnaires est efficace et opératoire. Cette définition a toutefois besoin d'être complétée par quelques remarques.

L'ironie ne se réduit pas à l'antiphrase, il existe aussi ce qu'on appelle l'humour noir, l'ironie bête et méchante, cl.:

- *Oh, qu'il est laid, cet enfant! Il doit être malade.*

- *Heureusement, il ne vivra pas!* (A.Gide. «Faux monnayeurs»)

Le procédé de l'ironie est connu depuis l'Antiquité. Les Anciens nommaient ainsi le fait de vouloir paraître moins intelligent qu'on ne l'est en réalité.

Dans le style de belles lettres l'ironie avec l'humour et la satire servent à créer le potentiel comique du texte.

L'ironie actualise la relation qui existe entre la pensée et la réalité. Elle exploite l'absurde et l'incompatible afin de mettre en relief tel ou tel sens par un jeu original des mots et des idées qui oppose le rationnel à l'irrationnel, l'héroïque au ridicule, l'élégie au sarcasme, la satire à l'humour.

Avec le temps la compréhension de l'ironie s'est modifiée et s'est élargie. On a fait attention à son caractère dissimulé et à l'importance du contexte pour un décodage ironique. Très souvent seule la situation extralinguistique fait comprendre l'intention ironique du sujet parlant: "*Félicitations!*" (pour reprocher à quelqu'un une bêtise), "*Quelle générosité!*" (pour souligner l'avarice d'un individu).

Les métaphores et comparaisons ironiques constituent une espèce assez répandue de l'ironie: "*Quel gentil pinson!*" (à propos d'un enfant turbulent).

En tant que phénomène du langage l'ironie est codée, et il existe les différentes marques linguistiques ou logiques signalant sa présence dans un texte. Elle semble appartenir au domaine de la gaîté, mais la colère et le mépris l'emploient aussi quelquefois. Elle correspond à un acte de parole paradoxal parce qu'elle est basée sur le mécanisme de l'autodestruction du sens (puisque l'on dit le contraire de ce qui est exprimé par le contenu de la parole). Elle met en présence des éléments verbaux, sentis comme irrémédiablement incompatibles: séries causales, niveaux de langues hétérogènes.

## **Conclusion.**

L'actualisation de la valeur lexicale se réalise en fonction des conditions stylistiquement marquées de l'emploi des faits de langue dans le discours. Un mot stylistiquement neutre peut alors acquérir un sens très expressif et très imagé. Des connotations convergentes et divergentes viennent s'ajouter au sens du mot. Les facteurs de l'actualisation lexicale tels que spécificité sémantique de l'unité actualisée, nature du contexte, type de communication déterminent les fonctions du mot au sein du discours.

## **Questions sur le contenu du cours :**

Nommez toutes les composantes de la signification lexicale.

Caractériser le rôle et la place de la composante pragmatique dans la structure de la signification lexicale.

Donnez la définition des termes: connotation, stylème.

Quels types de connotations connaissez-vous?

Quels types d'actualisation lexicale au niveau stylistique pouvez-vous citer?

Illustrez vos raisonnements par quelques exemples.

Quelle est la relation qui s'établit entre la valeur stylistique et la valeur esthétique?

Nommez quelques traits distinctifs de l'actualisation poétique et ironique.

## **Cours 5. Stylistique du discours : compétences et stratégies discursives**

### **Plan**

1. Stylistique active et stylistique passive.
2. Unité fondamentale de la stylistique discursive.
3. Stylistique discursive et synonymie.
4. Notion de la compétence discursive stylistique.
5. Transfert de la compétence discursive.

### **Stylistique active et stylistique passive**

La stylistique est souvent considérée comme un lieu de tropes et figures servant à orner le langage. Dans cette optique la langue est considérée comme un stock de tropes et de figures rangés à l'intérieur du système linguistique et dont on se sert quand on en a besoin. Une telle approche ne reflète pas l'aspect dynamique de la réalité langagière. Elle est bien différente de cette vision naive et nous proposons de faire une distinction entre ce qu'on pourrait appeler une stylistique passive et une stylistique dynamique, active.

La stylistique passive s'inscrit bien dans ce qu'on appelle des niveaux linguistiques ou la stratification de la langue (phonétique, morphologie,

lexique, syntaxe, stylistique). On peut dire que chacun de ces niveaux concerne des unités linguistiques bien distinctes (respectivement, phonèmes, morphèmes, mots, propositions, tropes et figures). Mais dans ce cas on oublie que les tropes et les figures sont surtout le fait du contexte et le contexte est une notion instable, variable et déterminée par le temps et le lieu de la communication. Une autre objection est liée avec ce que la valeur stylistique est très souvent le résultat des faits phonologiques et grammaticaux ce qui prouve un caractère très vaste de ce domaine du savoir ou en tout cas plus vaste que celui de la phonologie et de la grammaire. En effet quand on dit *Dehors régnait la nuit* c'est non seulement le verbe métaphorique *régner* qui crée la valeur stylistique de l'énoncé, mais aussi l'ordre renversé de mots et l'intonation poétisée de l'énoncé.

Un exemple de la stylistique passive est la lecture analytique des textes au cours de laquelle on cherche à dépister, à répertorier des procédés stylistiques typiques pour tel écrivain, telle oeuvre, tel courant littéraire. L'étude pareille est assez productive pour la culture linguistique et littéraire des apprenants dans la mesure où elle apprend à lire attentivement le texte littéraire et à comprendre le fonctionnement des procédés stylistiques et leur rôle pour l'organisation de la structure imagée d'un texte. Mais une telle approche ne permet pas de relever des stratégies discursives qui régissent le comportement d'un individu par rapport à des motivations différentes de son activité langagière.

On pourrait qualifier la stylistique passive de la stylistique à la troisième personne parce que le problème central qui la préoccupe est d'avoir la réponse à la question suivante : *Comment il fait, qu'est-ce qu'il fait pour* traduire une telle émotion, une telle attitude? où *il* représente un auteur ou un personnage.

La stylistique active a une autre démarche. Elle s'intéresse à ce *comment on parle, nous parlons, je parle* face à telle situation extralinguistique. *On, nous, je* représentent des sujets de parole, des individus et leurs activités verbales desservant leurs besoins communicatifs et cette approche correspond à la notion de la stylistique discursive.

La stylistique discursive pourrait être interprétée en tant que domaine scientifique qui se préoccupe des stratégies discursives à employer pour construire l'activité verbale. Cette stylistique a une grande importance non seulement pour étudier une langue étrangère, mais aussi pour étudier une langue maternelle.

Il existe une opinion erronée que l'on puisse connaître totalement sa propre langue. Cette opinion est incompatible avec la réalité langagière et ceci pour trois raisons dont la première est qu'il existe pour chacun de nous des sphères inconnues du fonctionnement du langage (qui de nous pourrait se flatter de pouvoir manipuler librement des mots du vocabulaire juridique ou technique?). La seconde raison est une grande richesse folklorique de la cul-

ture qui fait que certains mots, proverbes et comptines risquent de nous surprendre et leur sens ne se laisse pas facilement appréhender. Et la troisième cause tient à ce qu'on apprend un comportement verbal adéquat aussi longtemps que l'on vit et personne ne pourrait affirmer d'une façon catégorique de toujours pouvoir trouver des mots et des formules exacts nécessaires à un moment donné de l'existence humaine.

### **Unité fondamentale de la stylistique discursive.**

L'élément central du discours est l'énonciation qui correspond à une unité interactive minimale de la communication. Les problèmes stylistiques liés à l'énonciation, ceux du registre et du contexte, sont le produit des circonstances de la communication. La stylistique ne s'intéresse pas à **la proposition** parce que ce terme se voit essentiellement employé par rapport à la structure syntaxique. Le terme de **phrase** est aussi à employer avec précaution puisque la phrase c'est avant tout une unité prosodique. Et c'est donc les termes de l'énoncé ou l'énonciation qui interviennent dans une étude stylistique quand on privilégie une approche communicative à des phénomènes linguistiques, en faisant une attention particulière à la dichotomie de l'implicite et de l'explicite ainsi qu'à la sphère des connotations ou des sens supplémentaires.

### **Stylistique discursive et synonymie.**

Quelle est la situation de la stylistique par rapport à la synonymie? Lyons (1970, 328) définit ainsi la synonymie : «Deux ou plusieurs éléments linguistiques sont synonymes si les phrases qu'on obtient en les substituant l'un à l'autre sont synonymes». Ainsi, si l'on dit : *L'homme est un loup pour l'homme* ou *l'homme est un être cruel pour l'homme*, on obtient en gros la synonymie des éléments *loup* et *être cruel*. Pourtant ce type de synonymie n'implique pas d'équivalence sémantique. C'est une autre équivalence qu'on pourrait appeler cognitive.

Le célèbre philosophe Pierce a dit : Tout ce qui est dit d'une façon peut être redit d'une autre façon, tout ce qui est exprimé en un mot peut être réexprimé en plusieurs mots. Les définitions du dictionnaire en sont une preuve évidente :

*L'homme est un mammifère bipède*

Comparons cette phrase à la phrase suivante :

*L'homme est un roseau pensant*

La question de la métaphore et de la synonymie ne peut être résolue qu'au niveau stylistique qui est dans un certain sens un niveau supralinguistique parce que la compréhension des phrases tels que *L'homme est un roseau pensant* nécessite un appel aux phénomènes d'ordre extralinguistique qui relèvent de la culture, de la littérature et de la philosophie. Ce n'est pas une

synonymie inscrite dans le système, mais une synonymie construite en discours par une énonciation subjective.

Les expressions *un sentiment fort* et *un sentiment intense* peuvent être considérées comme des synonymes et il paraît au premier regard qu'il en est de même avec l'expression *le feu de son regard* et *la vivacité de son regard*. Mais alors que les mots *fort* et *intense* entretiennent des relations synonymiques au niveau de la langue les mots *feu* et *vivacité* ne sont synonymes qu'au niveau de l'énoncé.

Par conséquent on pourrait définir la synonymie stylistique en tant que **synonymie discursive basée sur une relation d'ordre cognitif ou affectif surgissant au niveau de l'énoncé.**

Ce type de synonymie peut avoir un caractère strictement individuel. Il est possible d'affirmer que cette synonymie ne connaît pas de limites alors que la synonymie purement linguistique reste un phénomène assez restreint. En effet, si la polysémie est très répandue au niveau de la langue où chaque mot a au moins deux significations, la synonymie privilégie un schéma inverse : au moins deux mots ont le même sens ce qui est assez rare.

Mais au niveau stylistique même des mots tels que *raton*, *salaud*, *amour* sont capables de fonctionner comme des synonymes dans une situation donnée (*mon amour*, *mon raton*, *mon cher salaud*). Comparez aussi :

*Jacques est mordu par un chien. Heureusement l'animal n'avait pas la rage.*

*Jacques est venu. L'animal s'est encore trompé du jour.*

La distinction établie ci-haut entre la stylistique active et la stylistique passive joue aussi pour la différenciation des procédés stylistiques tels que la métaphore usée et la métaphore originale.

La compétence discursive est liée avec une approche pragmatique. Dans le cadre de cette approche on considère toute production discursive comme une action et l'ensemble de ces productions comme une activité langagière visant à satisfaire un besoin extralinguistique. Le discours dans ses deux registres fondamentaux (oral et écrit) est un moyen incontournable de l'interaction des communicants, et il se construit conformément à des motivations et des intentions pragmatiques déterminées. Certes, la communication langagière peut être un simple échange des informations. Mais le plus souvent elle poursuit des buts concrets tels que : prise de contact, excuse, protestation, objection, ordre, demande, sollicitation etc. Un inventaire de comportements discursifs bien déterminés correspond à ces situations concrètes ce qui exige un savoir-faire linguistique et stylistique de la part des interlocuteurs. Le locuteur qui produit un énoncé (destinateur), y inclue des marques de son intention discursive et l'interlocuteur (destinataire) les déchiffre et détecte de cette manière l'intention du destinateur.

Le contenu de l'expression langagière ne peut se définir que dans une situation d'énonciation donnée avec ses marqueurs personnels, temporels et spatiaux (cl. «shifters» chez R.Jakobson, «embrayeurs» chez E.Benveniste) : *je/nous, tu/vous, ici, maintenant*, etc. L'ensemble des éléments linguistiques (cohérence lexicale, marqueurs d'enchaînement) donne au discours son intégrité et assure le caractère opératoire de l'énoncé. Chaque énoncé possède une force illocutoire grâce à laquelle le locuteur pousse l'interlocuteur à réagir. Ainsi, l'énoncé *On se réunit ce soir, tu dois venir* met l'interlocuteur dans la situation de répondre *oui* ou *non* parce que parler signifie non seulement transmettre une information mais aussi accomplir un acte social. Quant à ces actes sociaux, ils peuvent avoir un caractère plus ou moins contraignant, fort réglementé comme c'est le cas des faire-parts ou des demandes d'emploi ou moins contraignant comme c'est le cas des échantillons de la communication au quotidien.

La prise en conscience de la force illocutoire de l'énoncé est liée avec l'existence dans son contenu des éléments de sens des niveaux posé, présupposé et sous-entendu. Par exemple, l'énoncé *Pierre a cessé de fumer* veut dire au niveau «posé» : «Pierre ne fume plus actuellement», au niveau «présupposé» : «Il fumait autrefois», au niveau «sous-entendu» : «Il a su faire preuve de courage». C'est l'ensemble de ces sens qui fait la force illocutrice de l'énoncé. Dans une situation donnée il peut vouloir dire que l'interlocuteur lui-aussi devrait arrêter de fumer en imitant l'exemple de Pierre. Toute production d'énoncés implique une stratégie discursive. On ne peut envisager un discours sans concevoir son effet sur l'interlocuteur.

### **Notion de la compétence discursive stylistique.**

Cette compétence particulière que nous qualifierons de "compétence discursive stylistique" est à définir comme une connaissance générale des règles de fonctionnement de certains discours. Elle s'acquiert dans la langue maternelle et peut être transférée en langue étrangère. Elle est évidemment liée avec l'aspect stylistique du fonctionnement discursif étant axée sur le problème du choix des formules à employer (choix du lexique, choix des structures) afin de rendre la production verbale opératoire dans le cadre de la communication de type déterminé.

Pour une communauté donnée, il existe des types de discours et certains textes qui sont structurés conformément à des matrices typiques de production. Les textes peuvent être considérés comme actualisant des matrices discursives à travers les régularités qui y sont mises en oeuvre. De règle générale, les locuteurs sont capables de produire certains textes en se référant à certaines régularités.

On peut constater qu'un locuteur est capable de reconnaître et de produire des textes partiellement ou totalement conformes à des matrices discursives.

sives. Une telle compétence peut être acquise par le locuteur en vue de la production de textes relevant d'un même discours, sans aucune modification des conditions de production et de consommation de ces textes. Un acquis de ce type est très efficace pour des textes relevant d'un discours stéréotypé. Plus un texte est contraint dans sa forme et prédictible dans son contenu, plus il est facile de structurer l'information en se basant sur des matrices apprises. De telles productions stéréotypées sont: les lettres de commande, les offres et les demandes d'emploi, les lettres de refus etc., dont la matrice est productrice de textes par simple substitution lexicale, avec d'éventuels ajustements selon le destinataire. On peut se servir des matrices respectives en imitant un corpus de documents disponibles.

### **Transfert de la compétence discursive.**

La compétence discursive que possèdent les apprenants dans leur langue maternelle peut être utilisée en langue étrangère comme un élément facilitant. Il existe en langue étrangère des textes comparables à ceux dont on a la pratique en langue maternelle. La mise en place de cette capacité permet de prévoir très fortement le contenu et le fonctionnement des textes de genre déterminé.

Une stratégie de cet ordre consiste à confronter, au moins pour un certain temps, les apprenants à des types de textes à propos desquels ils sont à même de mobiliser leur savoir cognitif et discursif.

Les textes ne sont donc pas à considérer isolés mais comme présentant des ressemblances qui manifestent leur appartenance à un certain discours. Les matrices sont à concevoir comme un ensemble de régularités perceptibles à différents niveaux d'analyse, entretenant entre elles des relations complexes.

Encore faut-il définir des niveaux auxquels soient observables ces régularités perçues comme des ressemblances. Ceux que nous proposons ne sont pas très hiérarchisés mais peuvent néanmoins faciliter l'analyse.

Il nous semble qu'un discours peut s'appréhender dans sa spécificité:

1) au niveau des conditions de production énonciatives. Certains éléments linguistiques qui sont dans le texte les traces des conditions de production, sont filtrés, en fonction de la situation d'énonciation, par toute une série d'opérations énonciatives et contribuent à donner une coloration particulière à tel ou tel type de discours. Par exemple, la communication scientifique dans une revue spécialisée où l'un des effets d'objectivité est rendu par la quasi-absence du sujet énonciateur (auteur et scientifique) dans les marques de surface du texte (absence de pronoms personnels de la première personne, passivations des verbes avec effacement de l'agent (humain), nominalisations représentant un prédicat avec agent). Discours didactique, discours de vulgarisation et discours de recherche permettent de retrouver ces mêmes phéno-

mènes linguistiques dans des communications scientifiques tant en français qu'en russe.

De même, certains discours relevant globalement de la consigne (fiches de travaux pratiques, recettes de cuisine, notices de modes d'emploi) se caractérisent par l'absence de marqueurs du sujet énonciateur et par la présence du second sujet énonciateur (de l'interlocuteur) et une relation pragmatique entre le premier sujet énonciateur et le second (ces marqueurs étant l'impératif ou l'infinitif en français, l'infinitif en russe).

2) au niveau rhétorique du point de vue de la structuration discursive. Ainsi la communication scientifique présente toujours une «introduction» où est exposé le sujet de l'article et où sont citées les précédentes études sur le même sujet, une partie «matériel (corpus)» et «méthodes» (où est traitée l'expérimentation), une partie «résultats», une partie «conclusion».

Des régularités de fonctionnement incontestables sont typiques pour les contes populaires ou les mythes religieux (cf. Lévi-Strauss, Propp) de même que pour des lettres d'excuses, les horoscopes, des annonces de mariage, des offres et des demandes d'emploi, etc.

La compétence discursive est exploitée par les discours parodiques qui caricaturent les régularités de certains discours. L'effet parodique repose entièrement sur la connaissance chez le lecteur de contraintes d'ordre linguistique et social. Par exemple, on ne peut pas solliciter un poste de Président de la République comme on sollicite un emploi. Ainsi, une telle demande d'emploi ne pourrait être orientée que vers une lecture parodique malgré toutes les régularités aux niveaux rhétorique (mise en page, organisation des paragraphes), syntaxique (une phrase par paragraphe, utilisation du participe présent, de subordonnées), verbal (lexique officiel, bureaucratique).

Les actes sociaux ne se réduisent pas à des "bonjour", "merci", "au revoir", "pardon", "excusez-moi". En poussant le raisonnement, on pourrait dire que savoir dire "merci" ce n'est pas encore savoir remercier tant le remerciement peut varier du "comme c'est gentil à vous" au "il ne fallait pas", etc. Bien souvent, les formes ne sont pas nouvelles pour un étudiant étranger mais ce qui est nouveau pour lui, c'est l'utilisation d'une forme linguistique dans une situation où il n'aurait pas pensé à l'utiliser" (Debyser F. Exprimer son désaccord, *Le Français dans le Monde* n° 153, mai/juin 1980, page 80).

### **Questions sur le contenu du cours :**

Comment comprenez-vous la différence qui existe entre la stylistique passive et la stylistique active?

Donnez la définition du phénomène de la synonymie stylistique. Quelle est la différence qui existe entre synonymie linguistique (synonymie au sens propre) et synonymie stylistique?

Quelle est l'unité fondamentale de la stylistique discursive?  
Donnez la définition de la compétence discursive stylistique.  
Citez quelques régularités de fonctionnement discursif des actes sociaux ritualisés.

## **Cours 6. Spécificité du discours littéraire.**

### **Plan**

1. Spécificité des productions littéraires.
2. Typographie des documents littéraires.
3. Fonction poétique et fonction métalinguistique.
4. Communication littéraire.
5. Notion d'idiolecte stylistique.
6. Types d'information textuelle.
7. Dialogue littéraire.

### **Spécificité des productions littéraires.**

La littérature relève essentiellement de l'ordre scriptural, comme l'atteste l'étymologie latine du mot qui la désigne: **litteratura** - «écriture». Elle est certes parfois écrite pour être dite.

La littérature c'est une variété de l'art, elle produit des valeurs artistiques qui enrichissent la culture.

Pour comprendre la spécificité de la littérature on pourrait la comparer à d'autres productions artistiques relevant de tels arts que la peinture, la musique, l'architecture, etc. Toutes ces productions artistiques agissent sur la perception humaine en engendrant une réaction émotionnelle, un plaisir esthétique et intellectuel à la fois, mais les mécanismes qui déclenchent cette réaction diffèrent d'un art à l'autre. Les organes de perception qui sont actionnés pour participer au processus de l'appréhension des images véhiculées par telle ou telle production artistique, sont aussi différents (l'ouïe pour la musique, la vision pour la peinture et l'architecture...). Il existe aussi des arts qui unissent le visuel et l'auditif, p. ex. : théâtre, cinéma.

L'art visuel (dessin, toile) et l'art auditif (chanson, musique) ont apparus avant l'art littéraire où les images sont véhiculées par une information verbale et où l'auteur arrive à faire par un agencement spécifique des mots et des phrases ce que le peintre fait en manipulant des couleurs, des formes et des jeux de lumière.

La perception des arts se caractérise par un aspect associatif et chaque individu interprète de façon subjective les produits esthétiques qu'il perçoit.

Puisque l'organisation verbale du texte littéraire est porteuse de son contenu conceptuel et artistique, on comprend à quel point le choix des mots et leur arrangement sont importants pour une production littéraire.

«Le style, c'est le choix» (J.Marouzeau), et on peut en déduire que la littérature est le lieu privilégié des effets de style. En effet, c'est par un jeu spécifique des tournures verbales que l'auteur visualise des images (p.ex. lexique somatique pour relater les poses, les jeux de physionomie) et crée un rythme spécifique du texte littéraire (prose ou poésie). En même temps il sélectionne des mots à couleur psychologique afin de traduire le côté auditif (cl. verbes de dire à couleur psychologique : *murmurer, grogner, crier*, etc.)

Un document littéraire est un document dans lequel la fonction poétique est dominante par rapport aux autres fonctions, en particulier par rapport à la fonction référentielle. Il est évident que l'écrivain, le texte, les lecteurs sont historiquement, socialement, ethnologiquement situés. Mais tout cela est moins directement observable dans les documents littéraires que dans les documents non littéraires.

### **Typographie des documents littéraires.**

Les documents littéraires ont une physionomie typographique qui les distingue immédiatement des autres discours. Cette affirmation est surtout vraie pour la poésie. «Aucune culture n'ignore la versification», affirme R. Jakobson, et une simple phrase sans mètre isolée soigneusement des autres phrases qui composent la page, sera presque toujours perçue comme porteuse d'un indice littéraire. «L'oeil perce le silence» évoqué par ce blanc du papier qui entoure le poème et remplace le contexte.

Le roman et le recueil de nouvelles sont typographiquement moins aisément identifiables. Mais la régularité des lignes aux alinéas plutôt rares, l'uniformité des caractères (peu d'italiques ou de gras) sont des indices visuels d'une «littérarité» possible du texte. D'autres signes typographiques sont: une ponctuation variable, beaucoup de guillemets introduisant la parole directe des personnages, l'abondance des points d'interrogation, d'exclamation et de suspension laissant paraître les composants subjectifs et émotionnels de l'information verbale. La parenthèse intervient quelquefois pour nuancer la situation, laisser paraître le sous-entendu, surtout chez les écrivains post-modernistes. La ponctuation permet de rendre visuel et audidif ce qui est exprimé par un choix déterminé de mots et par une architecture spécifique du texte.

Une oralisation plus ou moins scandée du texte peut révéler des cadences, des rythmes, familiers ou insolites, qui, en alertant l'oreille, signalent aussi le fait littéraire.

«On reconnaît qu'une oeuvre a du style à ceci qu'elle donne **la sensation du fermé**» notait le poète français M. Jacob. Cette sensation est l'effet

d'une architecture souvent précise de parallélismes et d'oppositions de formes (lettres, sons, nombre de syllabes, longueur des mots, parentés morphologiques, répétitions syntaxiques, etc.) ou de sens (antithèses, traits sémantiques communs ou contrastés, connotations divergentes ou convergentes, etc.). Les paroles de R. Desnos *Mon crâne étoile de nacre qui s'étirole* seront d'emblée repérées comme *poème* en raison d'une composition originale de lettres et de sons.

Souvent un poète imite par la disposition graphique de la poésie l'objet auquel elle renvoie. Tel est le poème de P. Eluard:

*Le vent*

*Hésitant*

*Roule*

*une cigarette d'air.*

Chaque mot de ce poème, ponctué du seul point final, peut entretenir avec les autres mots des rapports syntaxiques multiples. Le verbe peut avoir pour sujet *le vent*, mais aussi *une cigarette d'air* par inversion, ou un *tu* implicite si on fait de *Roule* un Impératif. Le participe présent *hésitant* peut être considéré comme une épithète de ce *vent* (« un vent faible, incertain »), mais aussi comme une apposition explicative «le vent, qui hésite... ») ou encore comme un participe qui conserve sa valeur verbale («le vent hésite »). On obtient ainsi au moins quatre structures sous-jacentes différentes qui, à leur tour, peuvent être porteuses de plusieurs interprétations et le poème devient un lieu de divagations rêveuses, réglées cependant par le «jeu » que P. Eluard a su donner à la mécanique syntaxique.

Ces structures peuvent être explicitées de manière suivante:

*Le vent hésitant roule une cigarette d'air.*

*Le vent, (quand il est / parce qu'il est) hésitant, roule une cigarette d'air.*

*(Puisque) le vent (est) hésitant, roule (-toi donc) une cigarette d'air.*

*Comme le vent (est) hésitant, une cigarette d'air roule.*

La typographie du texte, le rythme de ses éléments, les correspondances internes de forme ou de sens, les équivoques syntaxiques sont des procédés par lesquels le document littéraire exerce sur le lecteur sa fascination. L'attention est sollicitée, dès l'approche, pas tellement par les informations dont le texte peut être porteur, mais surtout par le texte lui-même dans sa texture visuelle, sonore, grammaticale et sémantique.

### **Fonction poétique et fonction métalinguistique**

L'introduction d'un document littéraire dans une classe de langue exige une attention plus grande au texte lui-même (à sa texture linguistique) ce qui fait que le véritable sujet, ce n'est pas l'histoire, c'est la **façon** dont cette histoire est écrite.

L'écriture ne reproduit pas, elle **produit** quelque chose qui n'existait pas avant d'avoir été écrit. De nombreuses citations de poètes ou de romanciers, de J. Racine et M. Proust, pourraient venir conforter ces propos de C. Simon.

Les règles de lecture pourraient être expliquées par la théorie des fonctions de R. Jakobson. On sait que pour lui la fonction poétique « met en évidence le côté palpable des signes » et qu'elle peut se caractériser par « la visée (*Einstellung*) du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte ».

Un document littéraire (spécialement poétique) est un document dans lequel la fonction poétique est dominante par rapport aux autres fonctions, en particulier, par rapport à la fonction référentielle. Ce n'est pas par hasard que les lecteurs classent des phrases telles que « La faille a un regard oriental » (extraite d'un ouvrage de géographie) comme « très littéraires » ou « poétiques », parce qu'ils sont incapables d'établir une référence précise des mots ce qui est associé habituellement à la littérature.

Il y a une parenté entre la fonction poétique et la fonction métalinguistique: la première suppose un travail de la langue sur elle-même, la seconde implique que la langue parle sur elle-même. En termes plus précis, la fonction poétique consiste à remarquer ou à créer une équivalence paradigmatique (similitude ou dissimilitude de sens, de sons ou de lettres) et à la projeter sur l'axe syntagmatique en une séquence plus ou moins surprenante. Des phrases poétiques telles que « La terre est bleue comme une orange » (P. Eluard) ou « Le sexe est toujours une voyelle » (E. Jabes) visent à la fois une fonction poétique et une fonction métalinguistique. L'aspect métalinguistique tient à ce que ces phrases poétiques supposent une espèce de jeu avec des formes linguistiques en renversant des images stéréotypées (cl. : une orange bleue, une voyelle comme un symbole érotique).

En guise de conclusion, on pourrait affirmer que la lecture d'un document littéraire fait appel non seulement à la fonction poétique, mais aussi à l'activité métalinguistique parce qu'elle appelle à une réflexion sur les formes linguistiques structurant le texte. Dans une classe de langue étrangère, la fonction métalinguistique est presque toujours dominante parce qu'en parlant d'un texte littéraire on analyse surtout des formes linguistiques qui le constituent.

---

### **Communication littéraire**

La communication littéraire se caractérise avant tout par une **autonomie relative** par rapport à la situation concrète d'échange: l'environnement spatial et temporel immédiat y joue un rôle faible. Cela est lié au fait qu'il s'agit d'une communication indirecte comme dans la plupart des échanges écrits, mais aussi à une volonté spécifique des interlocuteurs de s'abstraire des facteurs «

**ici**» et «**maintenant**» de l'échange. « J'appelle le journalisme, disait A. Gide, tout ce qui sera moins intéressant demain qu'aujourd'hui ». De manière subjective, peut-être fantasmatique, l'écrivain produit « pour toujours » et le lecteur le lit comme s'il s'adressait à lui particulièrement, par-delà le temps et l'espace, sans tenir compte parfois des frontières linguistiques. Un francophone peut lire en traduction Dostoyevski ou Tolstoi et son plaisir n'en sera pas moins grand.

---

Certes, l'atmosphère de l'époque de production et l'exotisme de son éloignement ont quelque chose à voir avec l'émotion ressentie, mais cette dépendance est infiniment moins grande que celle qui conditionne non seulement les discours journalistiques mais aussi les discours scientifiques et techniques. D'où une énonciation (déictique en particulier) qui fait que **ici, maintenant, alors, il, je, etc.** ne renvoient presque jamais aux conditions concrètes de production, ou à l'auteur réel, mais presque toujours à une situation imaginaire ou à un narrateur, double langagier de l'auteur. Tout se passe comme s'il y avait désir / volonté d'instaurer une communication s'appuyant sur les seuls signes linguistiques et sur un univers de connaissances et de connivences échappant à l'actualité et à l'environnement spatial concret de l'écriture ou de la lecture. «La situation littéraire éloigne, c'est-à-dire excite à l'émotion artistique (...) on reconnaît que (l'oeuvre littéraire) est située au petit choc qu'on en reçoit ou encore à la marge qui l'entoure, à l'atmosphère spéciale où elle se meut» (Chklovski). Certains théoriciens du fait littéraire ont vu là sa caractéristique essentielle. V. Chklovski, par exemple, le définit comme le transfert d'un objet de sa perception ordinaire dans une perception autre, neuve. Les théories de « l'écart » ou de la « transgression » nous paraissent des variantes de ce concept littéraire.

«Surprendre est peu de choses, il faut transplanter», écrivait M. Jacob. «L'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète qui cède l'initiative aux mots... » (Mallarmé). Cette disparition, contraire à l'usage ordinaire du langage, entraîne une sorte de dédoublement de celui qui se livre (« se laisse aller ») au mouvement propre de l'écriture. Ce dédoublement n'est pas seulement lié au fait que l'auteur cherche par exemple à se mettre à la place de ses personnages, mais aussi à l'effort mobilisateur de toutes ses facultés dans le travail d'écriture. C. Simon le voit comme « un homme **traversé** par le travail », **refait par ce travail**; ce n'est pas lui, c'est **lui travaillant**».

Il y a une division si l'on veut **de l'auteur** pris dans son statut social et dans sa vie privée (M. Proust asthmatique et mondain, P. Claudel, ambassadeur et catholique) **et de l'écrivain** pris dans son acte d'écriture, transformé ou transporté par son inspiration. Ce dédoublement permet de rendre compte qu'on puisse lire avec plaisir une oeuvre littéraire sans en connaître l'auteur et sa biographie:

« Il faudrait tout de même en finir, dit C. Simon, avec (...) la méthode universitaire traditionnelle de l'explication de l'oeuvre par l'homme et par sa vie... ». Les événements biographiques peuvent certes parfois jouer un rôle dans la genèse d'une oeuvre mais ils ne l'expliquent pas.

En même temps, l'écrivain, le texte, les lecteurs sont historiquement, socialement, ethnologiquement situés. Ils entretiennent des rapports plus ou moins étroits avec les événements de leur époque et de leur pays. Par conséquent, la lecture d'un texte littéraire est non seulement un fait esthétique et psychologique, mais aussi un fait culturel et quelquefois même idéologique.

### **Notion d'idiolecte stylistique.**

Nous avons déjà évoqué la notion d'idiolecte pour désigner les préférences langagières des sujets parlants. On pourrait aussi parler d'un idiolecte stylistique par rapport au choix des procédés stylistiques typiques pour tel auteur, tel courant littéraire.

Pour illustrer cette idée il suffit de mentionner l'antithèse romantique chez V. Hugo (cl. les images de *l'ombre* et de *la lumière*, de *l'abîme* et du *ciel*) ou un emploi fréquent des épithètes et des noms à couleur psychologique chez F. Mauriac (*ridicule, infâme, rage, passions* etc. ) ou encore la prose rimée de R. Rolland.

Les grands courants littéraires se caractérisent aussi par un idiolecte qui leur est propre. Par exemple, on n'ignore pas l'importance de tels procédés comme anaphore, triple gradation ou hyperbole chez les auteurs romantiques et le refus de ces procédés chez les auteurs réalistes.

### **Types d'information textuelle.**

Chaque texte littéraire inclue des types d'information différents. Le savant russe I. Galpérine dégage à l'intérieur de l'information textuelle 3 types distincts de l'information: information objective, subjective ou conceptuelle, sous-entendue.

Quant à l'**information objective**, elle véhicule des renseignements sur des faits, des processus et des événements qui se produisent dans le monde réel ou imaginé par l'auteur. Pour transmettre cette information on évite à employer des tropes et des figures, toutes les unités linguistiques étant employées au sens propre.

L'**information subjective ou conceptuelle** renseigne le lecteur sur l'attitude de l'auteur envers les actions et les états présentés dans le texte, sur leur importance psychologique et émotionnelle, sociale et culturelle. Ce type d'information reflète une conception subjective du monde de l'écrivain et des personnages créés par son imagination. Cette information revêt une forme imagée, elle est exprimée au moyen des tropes et des figures.

La différence entre l'information objective et l'information subjective conceptuelle peut être interprétée comme celle entre l'information qui renvoie

au faits du monde réel ou imaginé par l'auteur et l'information qui renvoie à la conception de ce monde, à l'attitude envers ses multiples manifestations.

L'information conceptuelle est relevée au moyen de l'interprétation du texte. Alors que l'information objective possède un caractère univoque étant décodée de la même manière par tous les lecteurs, l'information conceptuelle est plurivoque et peut être comprise par les lecteurs de façon différente.

L'information conceptuelle traduit l'attitude subjective de l'auteur envers ce qui est évoqué dans le texte.

L'**information sous-entendue** est étroitement liée à deux types d'information indiquée ci-dessus. C'est l'information qui transparaît derrière une organisation extérieure du discours grâce à la faculté associative de l'esprit humain.

**Types textuels.** Le texte comporte des fragments discursifs différents qu'il est possible de ranger suivant des types d'information suivants : **narration, description et raisonnement**. Les formes compositionnelles discursives sont **information, description et argumentation**. Ce sont des modèles discursifs qui possèdent une certaine hiérarchisation au niveau de la syntaxe et du lexique.

D'un point de vue sémantique et grammatical, **l'information** représente une suite d'évènements, la **description** est l'union des indices et des caractéristiques et **l'argumentation** est faite des liens des thèses interdépendantes.

Le type informatif du discours n'est pas très homogène. L'information que l'on fournit peut porter sur des évènements ou bien sur des états psychologiques et émotionnels. Ce qui est important du point de vue de la structure c'est le fait que ces états et ces évènements se trouvent présentés dans leur progression temporelle. Un évènement suit un autre, un état découle d'un autre état ou le précède. Et le lien qui unit le texte est, de préférence, un lien d'ordre temporel ce qui explique l'abondance des formes verbales et des déictiques temporels.

La description est liée non avec la succession, mais avec la coexistence des objets et des êtres. Un texte descriptif est voué à relater le fait même de l'existence de certaines caractéristiques avec tous les détails et toutes les précisions possibles. Ce sont des substantifs et des adjectifs qui véhiculent les sens discursifs essentiels. Les déictiques de lieu n'y sont pas rares non plus vu que la catégorie de l'espace intervient forcément quand il s'agit de présenter un objet dans sa localisation spatiale.

Le discours argumentatif sert à développer et à exposer des idées et des thèses. Il peut être présenté comme un enchaînement d'arguments logiques étant composé d'une série de raisonnements liés par des rapports logiques de cause et de conséquence. La structure du raisonnement se présente comme une suite de commentaires et d'arguments qui correspondent à de telles opéra-

tions discursives que: justification, démonstration, explication, définition, confirmation, remise en cause, comparaison, généralisation, conclusion, etc. D'un point de vue grammatical et lexical, ce type de discours se caractérise par une abondance de connecteurs de cause et de conséquences et des verbes de l'attitude mentale et de l'appréciation rationnelle (*croire, estimer, trouver etc*).

Pour chaque variété discursive on pourrait dégager des structures typiques et périphériques. Le plus souvent les différents types discursifs coexistent dans la réalité langagière des productions littéraires et il est possible de trouver dans le même texte des échantillons informatifs, descriptifs et argumentatifs. En plus de cela, ces types discursifs présentent des modifications différentes.

### **Dialogue littéraire.**

Le dialogue peut être définie comme une interaction verbale, une communication de caractère binaire représentant une suite de répliques (du type «stimulus/réaction»).

Le dialogue littéraire peut être envisagé aux niveaux différents de la communication littéraire, dont les plus typiques sont :

Personnage/personnage

Personnage/lecteur

Auteur/lecteur

Le plus souvent il est analysé du point de vue de la présence d'éléments de l'oralité créant l'illusion du discours parlé. Mais en réalité un dialogue littéraire ne reproduit pas la réalité linguistique dans son intégrité et l'auteur ne cherche pas à calquer une conversation réelle avec ses pauses d'hésitation et toutes les autres imperfections qui lui sont propres. Il introduit dans son texte ce qu'on appelle des marqueurs d'oralité tels que vocabulaire relâché ou structures syntaxiques rompues. Le dialogue *personnage/personnage* est plus proche de la réalité que d'autres types de dialogue littéraire parce qu'il imite l'interactivité réelle.

L'un des traits marquants du dialogue littéraire est la présence des interjections dont le répertoire ne se réduit pas aux banales *O!* et *Ah!*, mais embrasse tout un inventaire de réactions et d'émotions différentes : *zut, pet-pet, ouste, bof*, etc.

Le dialogue littéraire actualise une matrice du langage parlé qui représente une synthèse des traits d'oralité les plus typiques. Cette actualisation se réalise aux dosages différents. Il existe des auteurs qui privilégient l'oralité et en font une caractéristique dominante de leur style, mais le plus souvent le lecteur fait face à une introduction économe des traits d'oralité dans les dialogues des personnages littéraires.

Un dialogue littéraire reste un fait artistique. Il peut par conséquent être privé des traits d'oralité, cf. chez A. France : *Vois ce front ! Est - il d'un amant?*

En guise de conclusion on pourr  t dire que les seules lois qui régissent la production littéraire sont l'intention artistique et l'inspiration de l'auteur.

### **Questions sur le contenu du cours:**

Citez le sens étymologique du mot «littéraire».

Quelle est la fonction essentielle de la littéraire ? Comparez la littéraire à d'autres productions artistiques. Précisez le rôle de l'aspect verbal.

Pourquoi la littéraire peut-elle être considérée comme le lieu privilégié des effets de style?

Citez les particularités typographiques des textes littéraires (rôle de la ponctuation, disposition sur la page etc).

Pourquoi est-il possible de faire un rapprochement entre la fonction poétique et la fonction métalinguistique?

Commentez les indices (deictiques) de la communication littéraire. Pourquoi dit-on qu'elle a une autonomie par rapport à la situation concrète? Doit-on faire une différence entre l'auteur pris dans son statut social et dans sa vie privée et l'écrivain pris dans son acte d'écriture ?

---

Donnez la définition de la notion d'idiolecte stylistique.

Enumérez les types d'information textuelle.

A quels niveaux pourrait -on envisager le dialogue littéraire? Est -ce qu'il reproduit tous les traits de l'oralité?

## **Cours 7. Poésie.**

Plan.

1. Introduction. Les caractéristiques fondamentales du discours poétique.
2. Le rythme et la rime dans le discours poétique.
3. Les tropes et les figures dans le texte poétique, l'ambiguité poétique.
4. Les aspects ludiques de la poésie
5. Conclusion.

### **Introduction. Les caractéristiques fondamentales du discours poétique**

Le langage poétique représente un phénomène compliqué qui n'est pas bien étudié par la linguistique et par la littéraire. Un texte poétique possède une organisation spécifique où tous les éléments dépendent l'un de l'autre.

Parmi les caractéristiques les plus importantes de la poésie on pourr  t mentionner :

1. La couleur émotionnelle, l'attitude subjective du sujet de la parole envers les faits, idées et événements que la poésie relate.

2. La structure compositionnelle homogène des vers qui forment le poème, le rôle prépondérant de la mélodie, les répétitions fréquentes.

3. L'importance de l'aspect imagé, une relation étroite entre l'organisation sémantique et stylistique du poème et le genre poétique (ballade, élégie, poème lyrique etc).

4. La couleur émotionnelle du lexique, la mise en valeur des mots grâce à la place qu'ils occupent au sein du vers.

On pourrait mentionner aussi la présence des pauses, le rythme lent et scandé de la lecture etc.

La différence entre la prose et la poésie consiste, avant tout, en une relation spécifique qui s'établit en poésie entre tout le poème et ses fragments. Pour la prose les propriétés rythmiques et phonétiques du texte n'ont pas aussi d'importance que pour la poésie où chaque élément sert à former le rythme spécifique du poème et sa rime. Un poème possède un sens achevé même quand il ne se compose que de deux lignes. Le sens poétique se caractérise par la suggestivité et l'impressivité (termes de Jules Marouzeau), ce qui veut dire qu'il évoque des images et produit une impression esthétique sur le lecteur.

L'essence d'une oeuvre poétique est formée par ses aspects émotionnels et rythmiques. La poésie reflète un «mouvement de l'âme» par une combinaison spécifique des éléments verbaux avec l'intonation poétique. L'image qui est la notion de base pour la poésie est souvent ambivalente et engendre une multitude d'interprétations.

Le système poétique français est appelé syllabique alors que le russe possède un système syllabo-tonique. Le système syllabique de la poésie française est lié avec l'organisation spécifique de cette langue où l'accent frappe toujours la dernière syllabe. Les mots à l'intérieur d'un syntagme ont tendance à former une seule unité de l'intonation. Un seul groupe accentué comporte souvent des combinaisons de mots assez vastes, cl. : *J'ai vu sourire aux feux du large la grande chose fériée* (S.-J.Perse) – *Я видел, как в огнях широт великое смеялось ликование* (la traduction de V. Kozovoy).

### **Le rythme et la rime dans le discours poétique.**

Le caractère fixe de l'accent en français explique le fait que les stylisticiens français lient avant tout le rythme avec la mise en place des accents parce que ce sont des syntagmes qui structurent les poèmes français.

Le système syllabique sous son aspect classique prévoit le nombre équivalent des syllabes dans chaque ligne poétique. La rime masculine prédomine parce que le plus souvent le vers se termine par l'accent mis sur la

syllabe finale. La rime féminine apparaît grâce à la prononciation du «e» muet qui déplace l'accent sur l'avant-dernière syllabe (Marouzeau, p.172): *Sous le vent qui chasse/Sous le vent qui chante;/Le coeur lourd dépasse/L'esprit qui le hante* ( P.Reverdy).

En russe l'accent n'a pas de caractère lié et le système syllabo-tonique des vers russes est axé sur l'alternance des syllabes toniques et atones.

Le discours poétique se subdivise en segments de longueur identique qui divisent l'information poétique en quelques fragments. Cette division ne tient pas toujours compte de la segmentation syntaxique du discours:

*Je crains pas cette nuit Je crains pas le sommeil  
absolu ça doit être aussi lourd que le plomb  
aussi sec que la lave aussi noir que le ciel  
aussi sourd qu'un mendiant bêlant au coin d'un pont*

(R.Queneau)

*Я ночи не боюсь. Мне вечный сон не страшен.  
Должно быть, как свинец, тяжёл он. Так же сух,  
Как лава мертвая. Чернее чёрных башен.  
И словно нищий на мосту соседнем – глух.*

(traduction M. Koudinov)

Le rythme l'emporte sur toutes les autres particularités du texte poétique. Le contenu logique et conceptuel du poème, son organisation verbale et syntaxique, son potentiel esthétique sont soumis au rythme des vers. Les mots mis en relief au moyen du rythme et de la rime grâce à l'assonance phonétique ou la parenté sémantique acquièrent une valeur symbolique et un poids notionnel considérable qui se trouvent à la base du code poétique, de l'ambiguïté voulue du sens des poèmes.

Dans le fragment qui suit du poème «Ballade» de P.Claudiel le rythme du poème traduit le mouvement des vagues et en même temps la dynamique des émotions humaines :

*Rien que la mer à chaque côté de nous, rien que cela qui monte et qui descend!*

*Assez de cette épine continuelle dans le coeur, assez de ces journées  
goutte à goutte!*

*Rien que la mer éternelle pour toujours, et tout à la fois d'un seul coup !  
la mer et nous sommes dedans!*

*Il n'y a que la première gorgée qui coûte.*

L'architecture de la structure poétique phonique se crée au moyen des répétitions régulières qui produisent des sens symboliques (Gontcharenko, p. 29). La poésie a une attitude spécifique envers le phénomène de la répétition.

La structure répétitive du texte poétique engendre les relations sémantiques très complexes.

La répétition consiste en réutilisation d'un élément formel ou sémantique dans le cadre du même contexte. Le parallélisme qui représente une variété de la répétition consiste en réutilisation d'une combinaison des éléments.

La poésie emploie des répétitions spécifiques de la formation du rythme, des combinaisons de sons et de lettres, des images verbales et des parallélismes syntaxiques:

*J'ai vécu dans ces temps et depuis mille années  
Je suis mort. Je vivais non déchu mais traqué.  
Toute noblesse humaine était emprisonnée  
J'étais libre parmi les esclaves masqués.*

(R. Desnos)

*Я жил в суровый век. Давным-давно я умер.  
Я жил настороже, был ко всему готов.  
Честь, благородство, ум томилась в клетках тюрем.  
Но я свободным был, живя среди рабов.*

(traduction M. Koudinov)

La répétition poétique est un moyen de la structuration des vers et de la mise en relief des images poétiques : *Bouquet du premier jour lilas lilas de Flandres* (L.Aragon); *Passent les jours et passent les semaines* (G.Apollinaire) ; *Sous le vent qui chasse/ Sous le vent qui chante/Le vent de la mer...* (P.Reverdy); *La mer, la mer, toujours recommencée* (P.Valéry); *O mois de floraisons mois de métamorphoses* (L.Aragon); *Soirs ! Soirs ! que de soirs pour un seul matin !* (H.Michaux); *Que voulez-vous la porte était gardée/ Que voulez-vous nous étions enfermés/Que voulez-vous la rue était barrée* (P.Eluard); *Je crains pas cette nuit Je crains pas le sommeil...*(R.Queneau).

Quant à la rime, elle peut être définie comme une répétition conventionnelle des sons à l'issue d'une ligne poétique. Toutes ces rimes forment une série des formes liées par des relations de similitude sonore. La parenté phonique de certaines formes présente un risque de banalisation d'un texte poétique : les rimes les plus faciles à trouver, les plus repérables et trop reconnaissables privent la communication poétique de son caractère original et novateur. Un répertoire assez stéréotypé des rimes peut être illustré par la poésie suivante et sa traduction:

*Il se peut qu'un rêve étrange  
Vous aît occupé ce soir  
Vous avez cru voir un ange  
Et c'était votre miroir*

(M .Jacob)

*Однажды вечером мечтою  
Воспламенившись, как огнём,  
Вы, глянув в зеркало простое,  
Лик ангела узрите в нём.*

(traduction I. Chafarenko)

Puisque l'original se borne à reproduire une rime assez banale, la traduction imite cette technique.

Le rythme, la rime et l'assonance contribuent à structurer l'architecture poétique:

*Il aurait voulu ce bouquet comme la gloire  
Jouer dans d'autres mers parmi tous les dauphins  
Et l'on tissait dans sa mémoire  
Une tapisserie sans fin  
Qui figurait son histoire*

(G. Apollinaire)

*Ему хотелось бы в ином дельфиньем море  
Как славу разыграть разросшийся букет  
Но память ткала ткань и вскоре  
Прожитой жизни горький след  
Он в каждом узнавал узор*

(traduction B. Livchitz)

Il existe des variétés différentes de la rime ; p.ex. rime paire (couplée) ou rime croisée, rime nominale ou rime verbale:

*Et l'âme sans gloire  
Qui demande à boire,  
Le fil de nos jours  
Chaque jour plus mince,  
Et le coeur plus sourd  
Les ans qui le pincant*

(J. Supervielle)

*И душа, что нить  
Робко просит ночью,  
Дней бегущих нить,  
С каждым днём короче,  
Сердца звук скупой –  
Тише, тише, тише*

(traduction V. Kozovoy)

Il existe aussi des vers libres qui se construisent sans rimes étant entièrement basés sur le rythme poétique.

Le lexique traduit le sens du poème alors que l'organisation métrique relate la tradition poétique à laquelle un poème s'inscrit. En général, moins le rythme est compliqué, plus le poème est proche du chant folklorique. Cl. : les deux quatrains du poème de Tardieu :

*Dépêche-toi de rire  
il est encor' temps  
bientôt la poêle à frire  
et adieu le beau temps.*

*D'autres viendront quand même  
respirer le beau temps  
c'est pas toujours les mêmes  
mais y a toujours des gens.*

La structure du poème cité repose sur la strophe à six syllabes typique pour les chansons populaires. Les moyens d'expression familiers (*encor'*, *y a*) accentuent cet aspect. Evidemment le vers alexandrin (8 syllabes) correspond à des structures poétiques plus compliquées.

### **Les tropes et les figures dans le texte poétique.**

La structure imagée des poèmes inclue beaucoup de procédés stylistiques. La méthaphore et l'épithète sont les tropes les plus répandus. Le texte poétique est par définition un texte métaphorique. La métaphore filée codifie l'information verbale et fait naître de multiples associations:

*La maison de vent* (J.Supervielle)

*J'ai ma maison dans le vent sans mémoire,  
J'ai mon savoir dans les livres du vent,  
Comme la mer j'ai dans le vent ma gloire,  
Comme le vent j'ai ma fin dans le vent.*

Le poème cité permet de multiples associations en accentuant l'idée du vent en tant que symbole de la liberté et de l'inspiration. En même temps l'information verbale suggère l'idée de la variabilité, de l'instabilité.

Cette variabilité d'interprétation est bien illustrée par les traductions suivantes:

*A) Мой дом построен на ветрах забвенья  
В талмудах ветра мудрость обретаю  
Как морю, ветры мне даруют вдохновенье  
Как ветер в вихре ветра угасаю*

*B) Жить на ветру забвенья мне по нраву  
Хранить ученость в ветреных томах  
Как морю, ветер мне подарит славу  
Как ветер, с ветром скроюсь в небесах.*

**Les aspects ludiques de la poésie.**

Le côté ludique de la poésie est lié avec ce qu'elle joue avec des mots et des formes afin de créer des effets esthétiques. Citons en guise d'exemple quelques fragments des poèmes de Prévert:

*Dans les coulisses du progrès  
des hommes intègres  
poursuivent intégralement  
la désintégration progressive  
de la matière vivante*

*Le monde mental/Ment/Monumentalement*

La poésie exploite aussi la disposition typographique des vers pour rendre l'image plus expressive et plus vivante. Cf. la silhouette de la voiture dans ce poème de P. Reverdy :

*La même voiture  
M'a-t-elle emporté*

*Je vois d'où tu viens  
Tu tournes la tête*

*Minuit*

*Sur la lune*

*Finît de sonner*

*Au coin de la rue  
Tout est retourné*

(P.Reverdy. Perspective)

### **Conclusion**

Nous n'avons analysé que quelques traits généraux de la spécificité stylistique des textes poétiques.

Chaque texte poétique est unique dans son genre, mais il existe aussi des particularités stylistiques communes à toutes les productions poétiques. Ce sont, avant tout, le rythme et la rime qui constituent la spécificité du langage poétique. Le rythme du texte a aussi une grande importance pour la prose artistique, mais dans la poésie son rôle devient décisif.

L'aspect créatif de l'activité poétique tient au souci qu'a le poète de faire sentir au lecteur toute l'ampleur de ses émotions et toute la profondeur de ses idées dans l'unité de la forme esthétique de son oeuvre et de son contenu cognitif et émotionnel. Le vocabulaire proprement poétique est moins développé en français qu'en russe. A quelques échantillons du lexique poétique français (dextre, cieux, firmament) correspond une multitude de poétismes russes (взгляд – взор, люб – чело, глаз – око, и т.д.). Mais en général, malgré le caractère syllabique de la poésie française et l'organisation syllabo-tonique de la poésie russe, leurs traits fondamentaux sont les mêmes.

### **Questions sur le continu du cours:**

Comment est appelé le système français de versification?

Nommez les traits distinctifs de la poésie qui la diffèrent de la prose.

Quel rôle joue le rythme dans un texte poétique? Par quels procédés est-il créé?

Quels types de rimes connaissez-vous?

Quels procédés stylistiques sont typiques pour la poésie?

Comment la poésie exploite-t-elle la disposition typographique des vers ?

## **Cours 8. Style journalistique**

Plan

1. Caractéristiques générales de la presse.

2. Traits spécifiques du discours médiatique.

3. Indices typographiques et genres médiatiques.

4. Communication médiatique, ses traits spécifiques.

5. Caractéristiques linguistiques et culturelles du style de la presse.

### **Caractéristiques générales**

Ce style remplit deux fonctions: informative et expressive. Par conséquent, ses traits fondamentaux sont liés à la présence dans le discours médiatique de deux aspects apparemment opposés qui sont, d'une part, le standard et, d'autre part, l'expressivité.

Le standard dans l'expression médiatique résulte de sa fonction informative qui consiste à diffuser rapidement une information afin de la rendre accessible à l'opinion publique. Le côté expressif tient au souci de produire une impression sur les lecteurs et d'engendrer des réactions intellectuelles et émotionnelles déterminées.

Quant à l'influence produite sur le lecteur, elle peut consister en un simple changement de la quantité de l'information dont il dispose, mais elle peut aussi provoquer des effets émotifs et idéologiques tels que mépris, indignation, répugnance, contestation et protestation. On a l'habitude de dire que la presse est un instrument de manipulation qui cherche à produire un effet idéologique sur le public. On n'ignore pas, que les titres de presse sont souvent la propriété d'un parti et, par conséquent, ils véhiculent des idées reflétant des positions idéologiques de ou tel regroupement politique.

Les traits caractéristiques du discours journalistique sont les suivants: la précision (abondances de dates et de données numériques, de noms propres, noms de famille et de lieu) et le caractère actuel de l'information (priorité aux faits récents de l'actualité nationale et internationale). Les articles de presse prétendent toujours à l'objectivité, mais ils sont souvent tendancieux et reflè-

tent le parti pris du journaliste. C'est surtout leur côté appréciatif qui traduit une prise de position personnelle du journaliste.

### **Indices typographiques et genres médiatiques:**

Les indices typographiques typiques sont: mise en page spécifique (elle est le produit de tout un groupe de maquettistes), présence d'éléments iconiques, abondance de titres, alinéas fréquents, mises en relief par des caractères gras, des italiques etc. La hauteur et l'épaisseur des caractères hiérarchisent l'information.

La presse parle de tous les secteurs de la vie: politique et économie, sciences et techniques, arts et lettres, justice, faits divers, sondages, sport. Cela explique une grande diversité de genres médiatiques: articles analytiques, commentaires, échos, faits divers, rubrique des chiens écrasés, polémique, satire politique, pamphlet, article éditorial, dépêche, reportage, interview etc.

L'encart publicitaire est aussi un genre médiatique qui concerne l'art de vivre ( il est composé d'un dessin, d'une photo, d'un slogan est d'une adresse).

### **Communication médiatique**

Cette communication se réfère à une situation réelle et reflète des phénomènes sociaux et culturels bien déterminés. Elle établit une référence à la vie actuelle, aux situations réelles de l'époque moderne ou passée.

L'ambiguïté n'est pas typique pour un discours journalistique qui répond à des règles de pertinence et d'acceptabilité. Par contre l'image qui accompagne telle ou telle information a souvent un caractère ambigu quoique elle soit en relation directe avec le titre. Le plus souvent c'est ce qu'on appelle la photo d'atmosphère.

Les références et les déictiques *je, tu, nous, on, ici, maintenant* dans le discours journalistique n'envoient pas à une situation imaginaire comme c'est le cas du discours artistique, mais à une situation réelle et à des personnages qui existent ou ont réellement existé.

Le *nous* du discours journalistiques désigne une prise de parole collective et appelle à la solidarité ou à la compassion. Dans beaucoup de genres informatifs le sujet se trouve dépersonnalisé. Le sujet de la parole représente un groupe social, il perd des caractéristiques individuelles à force d'exprimer des attitudes collectives.

Les références temporelles du style journalistique sont toujours indiquées avec une grande exactitude ainsi que ses caractéristiques spatiales. Le discours journalistique représente une grande variété de lieux et de personnages ce qui le rend très ouvert d'un point de vue spatiale et temporelle. Mais en même temps c'est un discours très clos parce qu'il évoque le plus souvent des événements et des situations qui ont une importance momentanée et qui ne sont intéressants qu'à un groupe limité de personnes classées socialement,

idéologiquement ou culturellement. Cet aspect apparaît avec le plus d'évidence dans les titres fortement thématiques (p. ex. le magazine *Equipe*) qui présentent de l'intérêt pour un nombre limité de lecteurs.

Chaque titre vise un profil de lecteurs déterminé, même la qualité du papier et des photos ont leur rôle à jouer. Des facteurs pragmatiques différents classent le lectorat: l'âge et le sexe, les opinions idéologiques, le statut professionnel et social.

### **Caractéristiques linguistiques et culturelles du style de la presse.**

Le style journalistique n'est pas isolé des autres styles, il subit l'influence des styles littéraire, scientifique et familier. Les éléments du langage familier sont voués à rendre ce style dynamique et expressif. Les locutions stéréotypées du style officiel abondent dans ce style du fait que le discours journalistique inclue souvent des extraits de documents officiels. La présence des nouvelles venant des milieux scientifiques et techniques et des articles de vulgarisation scientifique explique l'existence de nombreux termes spéciaux. La presse emprunte ses procédés imagés au style de la prose littéraire.

Ce style est très sensible aux changements linguistiques, les journalistes étant les premiers à reprendre des échantillons des parlers de jeunes. D'autre part, c'est la presse qui dicte la mode langagière en créant des néologismes et des locutions figurées qui enrichissent le vocabulaire.

Parmi les traits les plus évidents du discours médiatique on pourrait citer au niveau lexical :

1. Vocabulaire idéologiquement marqué: *consensus, pacification, déshumanisation.*

2. Le style journalistique est le lieu privilégié de l'emploi des expressions idiomatiques : *dresser le bilan, livrer une bataille, adopter une tactique, essuyer un échec* etc. Le côté standard des procédés linguistiques de la presse tient aux facteurs extralinguistiques tels que souci de préserver l'aspect documentaire, caractère répétitif de l'information sur des faits et phénomènes de la vie sociale et culturelle qui se reproduisent régulièrement, reprise des mêmes rubriques, hâte de publier l'information, facteurs temporels limitant une recherche efficace des procédés stylistiques. Ce côté standard amène une grande reproduisibilité à tous les niveaux linguistiques en général et au niveau stylistique, en particulier, cl. : *les forces vives, l'antagonisme fondamental, la logique interne, le courant irréversible, la volonté inébranlable, le document excusif, la perspective globale.*

3. Le côté appréciatif est aussi très standardisé, surtout en comparant avec le style artistique. Les expressions mélioratives et péjoratives stéréotypées à forte connotation expressive sont, p. ex.: *dépasser toutes les espé-*

rances (mélioratif), *lessiver les cerveaux*, *courber l'échine*, *la levée de bouclier* (péjoratif), etc.

4. La presse s'empare de la terminologie d'autres secteurs de la vie pour en faire un instrument médiatique: dialogue (le ministre a entamé un dialogue avec les syndicats), score (tel candidat a fait un bon score pendant la campagne électorale), bataille (la ville va livrer la bataille de la propreté). Dans la presse il s'agit de **focaliser** un événement, de **statuer sur** une question, d'**identifier** le danger, de **mobilisation** générale, d'aller au **front**, d'être **battant**, de conserver un second souffle etc.

5. L'abondance des abréviations et des cigles est un trait typique du style journalistique : SNCF, SARL, INSE, EDF, EGF, RTF, UDF, CFDT, SMIC, RMI, INRS, ENA etc. Pour un lecteur étranger il est très difficile d'identifier le sens de ces cigles.

6. Les emprunts étrangers: *un spécialiste qui a du punch*, *le rush des vacances*, *un crash des espoirs*, *management*, *marketing* etc.

7. La sensibilité aux jeunes langages. La presse a été la première à reprendre les mots de verlan, p. ex., on lit dans les journaux: *Cet Algérien habillé de son zomblou noir est devenu l'idole des Beurs* ou *Les Ritals sont de plus en plus sévères avec la mafia* ou encore *Les Alpes français sont envahis par les Popoff*.

On nomme la presse parent pauvre de la littérature parce que le discours journalistique emprunte beaucoup de procédés stylistiques à la prose littéraire. Quant aux ressources expressives de la langue, le langage médiatique en fait un emploi très large. A titre d'exemple nous allons envisager la métaphore, la métonymie, la personnification et la périphrase.

**La métaphore** sert dans le discours médiatique d'un moyen puissant de création de l'effet expressif, ex.: *Pour fournir un turbo politique à l'élection, l'association a lancé une idée révolutionnaire*, *La situation est potentiellement volatile: un accident peut mettre le feu à la poudrière*, *Aujourd'hui la Russie est sur le fil du rasoir*, *Le pays ne parvient pas à sortir du tunnel*.

**La métonymie** : *Hexagone – La France, la Botte – l'Italie, L'Outre-Manche – la Grande Bretagne, L' outre-Rhin – L'Allemagne Du point de vue hexagonal...-Что касается Франции... L'Elysée- президент Франции, The Whitehouse - президент США, Kremlin- президент России.*

**La personnification** : *La route tue, L'Europe grelotte, La température à la Bourse monte en flèche.*

Quant aux périphrases, c'est à la fois un phénomène linguistique et culturel. Les Français connaissent bien la Bible, la mythologie historique et religieuse ce qui explique l'apparition fréquente dans le discours médiatique des périphrases bibliques ayant quelquefois une valeur ironique: tel politicien est

qualifié de *Cain de la politique moderne*, tel événement est comparé à *la manne céleste*, tel membre du parti politique est appelé *brebis galeuse* ou *Judas trahissant ses confrères*; La manifestation des enseignants *reste une voix clamant dans le désert*, Les élus du peuple *sont prêts à donner jusqu'à leur dernière chemise aux électeurs*, La réforme de l'enseignement provoque *une levée de bouclier de la part des enseignants*, etc.

On notera aussi l'abondance des périphrases **professionnelles**: *les cols blancs, les cols bleus, le maillot jaune, l'or noir*, **substantielles**: *le métal jaune, l'or noir*, **personnelles**: *moineau de Paris, dame de fer, roi soleil*, etc.

Les périphrases qui désignent des personnes médiatiques comportent des éléments culturels reflétant la mentalité de l'époque et de la société donnée. Souvent ce type de périphrases inclue des compliments hyperboliques mettant en relief des qualités physiques et morales des personnages qui se trouvent hypercaractérisés: *roi, star, père, légende, maître* etc. Pourtant il ne faut pas oublier que ce caractère extrêmement mélioratif du discours dissimule souvent un effet ironique.

Dans la presse il y a beaucoup d'informations à charge culturelle, p.ex., les dictons, les proverbes : *L'union fait la force. Métro, boulot, marmot. L'assiette au beurre. Le gouvernement apporte de l'eau à la rivière.*

La presse exploite souvent le calambours qui est basé sur des connaissances reflétant quelque chose de très instantané, tel sujet brûlant d'actualité aujourd'hui, qu'on oubliera demain: *L'union fait la Corse, Quand le vin est tiré, on fait des déboires (Quand le vin est tiré il faut le boire), Ne posez pas de lapin à la Garonne (garenne).*

### **Moyens grammaticaux (syntaxiques, en particulier).**

Le discours journalistique combine la syntaxe neutre avec la syntaxe affective. Il préfère des phrases courtes avec peu de subordonnées, des phrases parcelles et des phrases ellyptiques. La question rhétorique, l'anaphore, l'exclamation, l'interrogation et les points de suspension sont typiques pour la syntaxe de la presse.

La presse fait souvent appel au discours rapporté ce qui explique l'abondance de formules suivantes (qui peuvent entamer ou clore un message): *selon tel ou tel, à l'en croire, citons les paroles d'un tel, souvenons-nous de la promesse, d'après lui, il dit, il déclare, affirme-t-il*, etc. Formules rituelles : *On apprend de source bien informée, d'une source officielle, De notre correspondant à..., Notre envoyé spécial nous informe que.* Souvent de telles formules sont un moyen de mettre à l'abri la responsabilité personnelle. Les frontières entre la parole du journaliste et celle qui est rapportée se fragilisent ou s'effacent à tel point qu'il n'est plus possible de les distinguer.

Si le sujet se trouve dépersonnalisé, il reste néanmoins très actif et recourt à une rhétorique de l'impérativité en appelant à réagir. Dans le discours

journalistique on emploie souvent des verbes à l'Impératif et des verbes modaux et des expressions déontiques du type: *il faut (il ne faut pas), on doit (on ne doit pas), il importe de, il convient de, il est urgent, nécessaire, impératif de*, etc.

Le sujet se montre souvent catégorique d'où l'emploi fréquent de *tous, chacun, personne, aucun* pour présenter les idées comme étant universellement reconnues ou rejetées (du genre *tout le monde sait que, personne n'ignore que* ).

Quant aux titres, en français comme en russe le titre nominal prédomine, mais il y a aussi beaucoup de titres verbaux, p. ex. : *La communauté européenne passe à l'attaque, La monnaie européenne bat tous les records*.

Notons aussi, que malgré l'influence du français parlé, le style journalistique emploie largement le Passé simple.

### **Conclusion.**

La spécificité du style de la presse tient à sa fonction informative. Mais la presse n'est pas privée de subjectivité et d'expressivité. En plus de cela, c'est la presse qui dicte la mode langagière et l'on critique souvent le discours médiatique qui est à la fois trop intellectualisé (et quelquefois inaccessible au commun des mortels) et en même temps prêche par l'excès de familiarité. Quoi qu'il en soit, le discours de la presse a toujours été et reste ouvert à toutes les influences langagières de l'époque.

### **Questions sur le contenu du cours**

Quelles deux fonctions remplit le discours médiatique et comment cela est lié aux aspects standardisé et imagé de l'expression médiatique ?

Pourquoi dit-on que la presse est un instrument de manipulation?

Nommez les indices typographiques typiques pour la presse.

Quels genres journalistiques pouvez-vous citer?

Caractérissez la situation de la communication médiatique (références spatiales, temporelles et personnelles, déictiques).

Est-ce que le profil de lecteurs a son rôle à jouer dans le style journalistique?

Pourquoi et comment les styles littéraire, officiel, scientifique et familier influencent-ils le discours journalistique?

Pourquoi dit-on que la presse dicte la mode langagière?

Citez les traits typiques du discours médiatique au niveau lexical.

Pourquoi est-ce qu'on nomme la presse «parent pauvre de la littérature»? Nommez quelques procédés stylistiques qui trouvent un emploi assez large dans le style journalistique.

Caractérissez la syntaxe des textes journalistiques.

## **Cours 9. Style officiel ou d'affaires**

## Plan

1. Caractéristiques générales.
2. Communication officielle.
3. Indices typographiques.
4. Genres des documents officiels.
5. Traits lexicaux et syntaxiques.
6. Microstyle juridique.

### **Caractéristiques générales**

Les documents officiels ont pour but de diffuser des informations générales (cl. des textes de lois) ou particulières (des lettres à l'intention des particuliers) visant à réglementer des relations institutionnelles et interpersonnelles dans des sphères différentes de la vie sociale et des activités économiques et culturelles. Ils sont toujours rédigés en français correct, correspondant à la norme littéraire de la langue et aux exigences pour ce genre de productions élaborées par la société au cours de sa longue histoire. Ils visent un public varié et comportent un large éventail de productions hétérogènes à commencer par des lettres d'affaires et à terminer par des textes des Codes de lois. En dépit de cette diversité, ils présentent certains traits communs et se caractérisent avant tout par une tendance à l'objectivité et à la grande pertinence des informations qu'ils véhiculent ainsi que par l'emploi de certaines formules stéréotypées.

**Communication officielle.** La communication officielle s'effectue essentiellement dans le registre écrit et possède un caractère très contraignant. Cette communication se réfère à une situation réelle et reflète des phénomènes sociaux et culturels bien déterminés. Elle a un sens univoque et se trouve privée d'ambiguïté. Par contraste avec la communication littéraire et journalistique cette communication est rarement accompagnée d'images.

Les déictiques de lieu et de temps *ici, à l'heure actuelle, dès aujourd'hui, dès ce moment, avant* envoient dans le discours officiel à une situation réelle. Les références *je, tu* ne sont pas typiques pour cette variété de communication qui emploie presque exclusivement *nous* et *on* et préfère des tournures impersonnelles et des structures passives afin d'éviter la subjectivité.

Les *nous* et *on* du discours officiel désignent une prise de parole collective et, très souvent, se réfèrent à des instituts publics. Le sujet de la parole représente un groupe social, il possède des caractéristiques propres à tel milieu social ou professionnel. Très souvent les communicants ne sont pas en situation d'égalité et entretiennent des rapports hiérarchiques du type «supérieur/ subordonné» parce qu'on est censé obéir à ce qui émane du pouvoir of-

ficiel et institutionnel. Des facteurs pragmatiques différents classent les publics visés : l'âge et le sexe, le statut professionnel et social.

Ces textes visent les destinataires multiples aussi bien des particuliers que les milieux professionnels et le large public.

Quant au courrier administratif, il vise toujours un destinataire bien déterminé. Il suppose un effet pragmatique précis : prévenir, instruire, aviser, faire part, inviter, reprocher, appeler à réagir, corriger, réparer une faute etc.

La publicité économique, les annonces d'emploi (offres, demandes) visent un large public et n'exigent pas de réaction immédiate.

### **Genres des documents officiels.**

Ce style englobe des textes administratifs : arrêtés, décrets, lois, circulaires, lettres et avertissements au public. Ils émanent des pouvoirs publics et doivent être respectés, car nul n'est censé ignorer la loi. Ces textes sont lus et relus pour être bien compris.

Le courrier administratif et d'affaires vient compléter ce répertoire de documents officiels, ce sont surtout des lettres de contact, des demandes, des réclamations, des invitations etc.

### **Indices typographiques**

Les indices typographiques typiques sont différents pour des genres divers. Les alinéas dégageant des blocs de sens séparés sont fréquents, ainsi que la présence des cigles dans certains documents officiels. La lettre officielle a une typographie bien spécifique (présence de l'en-tête, du corps de lettre, de la signature des responsables, des espaces laissés blancs expressément). On pourrait aussi noter l'existence des références exactes (noms d'institutions et de personnalités, de lieu, coordonnées de sociétés, adresses, téléphones, données numériques et dates, précisions sur la taille, le poids, le prix et d'autres caractéristiques et performances) et la présence des articles (des clauses) et des parties structurant les textes de contrats et de codes des lois. Parmi les indices iconiques on notera la présence des cachets et des tampons officiels ainsi que des symboles éventuels identifiant telle ou telle organisation ou institution.

### **Traits lexicaux et syntaxiques**

Tous les genres de documents officiels ont une structuration et un choix de lexique réglementé.

Prenons à titre d'exemple une lettre de réclamation. Sa structure doit obligatoirement comporter des reproches à l'intention de celui qui a violé ses engagements ce qui suppose la présence d'une argumentation comportant les preuves du délit : *nous sommes obligés de constater que...*, *nous ne sommes pas satisfaits de la qualité...*, *les produits ont été livrés dans un état endom-*

*magé, la livraison ne correspond pas à la demande, la livraison a été retardée.*

On reproche souvent au langage officiel de prêcher par un excès de formalisme et d'abuser des clichés de toutes sortes et des longueurs syntaxiques insupportables.

L'amour des mots nobles est typique pour ce style qui emploie largement des formules d'introduction et de conclusion très solennelles (*J'ai l'honneur de solliciter de votre haute bienveillance..., Veuillez agréer l'expression de mes sentiments distingués, etc.*).

Le style officiel est caractérisé par deux tendances opposées : d'une part, il reste très archaïque dans le choix des formules (*Je, sous- signé...*), d'autre part, il a une prédilection évidente pour des néologismes de toutes sortes reflétant de nouveaux phénomènes socioculturels (*départementalisation, déprivatisation, autofinancement etc*). On *rédige* une lettre, on *octroie* un crédit, on *postule* à un poste, on *réceptionne* une marchandise, on *ratifie* un traité, on *désavoue* un témoignage etc.

Des pléonasmes alourdissent les documents administratifs : *en aucun cas et sous aucun prétexte* (en aucun cas), *il est formellement interdit* (il est interdit), *pendant la durée de l'absence* (pendant l'absence), *par circulaire en date du 10 mars* (par circulaire du 10 mars).

Le passif impersonnel est souvent placé en tête de la phrase : *il sera procédé à une vente, il nous a été signalé que, il a été ouvert un crédit, il a été attribuée une allocation.*

Ce style préfère des constructions nominales : au lieu de *modifier* on dira *apporter des modifications*, au lieu d'*arrêter* on dira *mettre en état d'arrestation*, au lieu de *recenser*, on dira *procéder à un recensement*. Des constructions syntaxiques nominales alourdissent les phrases : *La question se pose au conseil de savoir si...* (*Le conseil se demande si...*), *Nous allons vous tenir informé...* (*Nous allons vous informer...*).

Dans les documents officiels on privilégie des phrases complexes comportant des tournures participales, des énumérations et des liens de subordination, par ex. : *Comme votre ordre portait la mention Très urgent, nous nous sommes permis de vous faire parvenir immédiatement le premier lot de la marchandise conformément à la commande que vous avez bien voulue de nous adresser.*

### **Microstyle juridique**

#### ***Caractéristiques générales***

Les documents juridiques ont pour but de diffuser des informations générales sur les lois et des informations particulières réglementant le comportement des particuliers par rapport à la loi.

Un document juridique peut être produit par 3 types de destinataires:

1) destinataire collectif (pouvoir administratif; ces textes sont produits par des spécialistes en droit);

2) destinataire particulier au statut officiel (ces textes sont produits par des fonctionnaires de la justice); le «je» est souvent remplacé par les mots *le tribunal, le juge (...le parquet classe l'affaire sans suite - прокурор отказывает в возбуждении дела, ... le tribunal est autorisé à prendre seul la décision - суд имеет право самостоятельно вынести решение)* ;

3) destinataire particulier sans statut officiel (un particulier qui a un problème à régler et recourt à justice).

Quant au destinataire, il peut être toute la société ou bien ses représentants individuels considérés comme des sujets de loi. Le premier type de texte est conçu par un spécialiste ou un groupe de spécialistes en droit. Ces textes visent des professionnels et restent peu pertinents pour un large public.

Le second type de textes est fortement réglementé, il est totalement déterminé par le genre du document (le plus souvent ce sont des formulaires à remplir).

Le troisième type obéit lui-aussi à une réglementation assez stricte que le destinataire se force à suivre même au cas où le manque d'éducation lui rend difficile la rédaction de tels documents (quelquefois il se voit obligé à recourir à l'aide des professionnels spécialisés dans ce domaine, avocats, notaires etc).

Les genres juridiques sont : décrets de loi, arrêtés, requêtes, procurations, recours, appels en justice, avis. En dépit de ce que tous ces documents possèdent une forme réglementée, leurs caractéristiques stylistiques sont assez hétérogènes.

### **Le langage juridique, ses particularités**

C'est un langage idiomatique, stéréotypé possédant une tonalité particulièrement neutre.

Quant aux termes juridiques, ils se caractérisent par des connotations d'ordre social, cf. : иск, истец, ответчик, requête, requérant, demandeur, défendeur и т.п. Des mots à valeur générale prennent une couleur spécifique dans le langage juridique: *parquet – прокуратура, séparation de corps – раздел имущества, se saisir d'office – самостоятельно возбудить дело*. Il existe des termes plurivoques, polysémiques (*arrêt – приостановление, прекращение, судебное постановление, conjoint – совместный, соединенный, слитный*) et des doublets juridiques: *посторонний – tiers – autrui – le porte-fort*.

Les idiomes juridiques sont assez compliqués et archaïques: indignité successorale – лишение наследственных прав, faire preuve d'une inconduite notoire – проявить полную безнравственность, exercice conjoint de l'autorité parentale – совместное осуществление родительской власти, sur un pied d'égalité – равным образом, saisir le juge - обратиться в суд,

mettre en demeure – уведомить. Puisque ce microstyle appartient au style officiel, il emploie le lexique bureaucratique: *à l'encontre de* - в отношении кого-л., *en vertu d'un jugement* - по решению суда и т.п.

Le sens concret est souvent défini en fonction du contexte. Ainsi le mot *auteur* signifie *автор* (dans le Code d'auteur), *auteur d'un délit* - правонарушитель, *auteur du crime* - виновник преступления (dans le Code pénal et administratif), *victime* - «жертва» et «потерпевшая сторона», *violence* – «насилие», «жестокость» et «правонарушение».

La syntaxe juridique est compliquée, elle emploie beaucoup de tournures participales et infinitives qui servent à présenter des conditions obligatoires à respecter pour accomplir tel ou tel règlement : *La victime n'a pas le droit de saisir le juge sans avoir mis en demeure la partie opposée des effets de violence* – Потерпевшая сторона не имеет право обратиться в суд, не уведомив нарушившую сторону о последствиях нарушения, *Etant poursuivi par la loi, un auteur du délit représente un grave danger pour l'ordre publique.*

Le caractère compliqué de la syntaxe résulte de l'aspiration à formuler les idées de manière exhaustive en évoquant toutes les causes et tous les effets des actions et des situations examinées :

*Des mesures d'assistance éducative peuvent être prises si la santé, la sécurité ou la moralité de l'enfant sont en danger ou si les conditions de son éducation sont gravement compromises* – Меры помощи в воспитании могут приниматься, если здоровье, безопасность или нравственность ребенка находятся под угрозой или если условия его воспитания значительно осложнены.

*La loi peut modifier les conditions d'exécution de certains contrats, en particulier, le législateur peut déclarer immédiatement applicable une loi nouvelle à des contrats en cours d'exécution* – Закон может менять условия исполнения некоторых контрактов, в частности, законодательный орган может незамедлительно объявить о применении нового закона к осуществляющимся контрактам.

Les caractéristiques typologiques du microstyle juridique sont communes pour le français et le russe, cf. : *Chaque partie est obligée à remplir des engagements pris* – Каждая из сторон должна выполнять принятые обязательства, *Dans le cas contraire le contrat peut être rompu* – В противном случае контракт может быть расторгнут.

En même temps il importe de mentionner que le langage juridique français emploie plus souvent les tournures passives (*L'autorité parentale est exercée par celui des père et mère qui a reconnu l'enfant* - Родительская власть принадлежит тому из родителей, кто признал ребенка, *Le dol est constitué par l'ensemble des manoeuvres frauduleuses destinées à induire*

*une personne en erreur – Подлог является результатом мошеннических действий, имеющих целью ввести кого-либо в заблуждение) et obéit à «l’animisme» général du français qui privilégie l’emploi des substantifs inanimés en tant qu’agents actifs (La victime tiendra les dommages - intérêts – Потерпевшему возмещаются убытки, La responsabilité civile émane des rapports juridiques entre l’auteur d’un fait dommageable et sa victime – В определении гражданской ответственности учитываются юридические отношения между виновником убытков и потерпевшим).*

La modalité du discours juridique est l’un de ses traits distinctifs. Puisque ce discours a la vocation d’informer, de prévenir, d’autoriser ou de défendre, il véhicule les modalités alétiques et déontiques et traduit des valeurs permissives et prohibitives en évoquant le possible (ce qui est prévu par la loi) et le défendu (ce qui est puni par la loi). Les circonstances qui accompagnent tels ou tels actes et les effets possibles forment des liens de cause et de conséquence et s’inscrivent dans le cadre du discours objectif d’information.

### **Questions sur le contenu du cours:**

Quel est le but des documents officiels, à quoi ils servent?

Caractériser les déictiques de la communication officielle (lieu, temps, personne)

Nommez quelques micro-styles du style officiel et quelques genres de documents officiels

Précisez la ponctuation et les autres signes typographiques qui forment sa «physionomie» particulière

Donnez votre avis sur l’aspect archaïque et compliqué de certaines formules officielles. Vous y êtes hostile ou favorable?

Ecrivez une lettre de réclamation (vous avez acheté un produit par un catalogue, vous n’êtes pas satisfait par sa qualité, vous trouvez le prix excessif, vous voudriez retourner la marchandise)

Citez quelques termes judiciaires que vous avez appris.

Caractériser la syntaxe des textes juridiques.

Quelles sont les modalités de ces textes et à quoi cela est lié?

## **Cours 10. Style scientifique et technique**

Plan

1. Communication scientifique
2. Caractéristiques fondamentales du style scientifique
3. Genres scientifiques
4. Objectivité et appréciation intellectuelle.

5. Traits lexicaux et grammaticaux

6. Microstyle technique

### **Introduction**

L'existence du style scientifique est reconnue par tous les savants, mais son statut est différemment interprété dans la linguistique moderne. Parmi des questions litigieuses on pourrâit mentionner le problème de la différenciation stylistique en fonction du domaine scientifique abordé. Ainsi, certains trouvent illogique de parler d'un seul style scientifique et proposent de délimiter le style des sciences humaines d'autres styles scientifiques vu son caractère assez souple qui l'apparente au style publiciste. Le savant russe R. Boudagov qui reconnaît l'existence de traits divergents entre un exposé technique et un exposé en sciences humaines, affirme que ces divergences ont quand même un caractère secondaire et ne détruisent pas l'homogénéité du style scientifique.

Les traits fondamentaux du style scientifique sont liés à des exigences traditionnellement imposées à l'information scientifique, telles que : clarté, précision, caractère abstrait et général.

**La clarté** (la pertinence) de l'information scientifique est lié au souci d'assurer sa profonde compréhension (cette information a presque toujours un caractère univoque).

**La précision** de cette information est liée à l'emploi de la terminologie, des données numériques et techniques, des noms de chercheurs dont les travaux ont servi pour une recherche, des noms de lieux et d'organismes scientifiques, etc.

**Le caractère logique** se manifeste en ce qu'une idée découle de l'autre ce qui est explicité par des liaisons logiques entre les propositions.

La loi de **la compression** régissant l'information scientifique oblige le sujet du discours à rendre un maximum de l'information par un minimum de mots.

**La tendance à l'objectivité** est un trait dominant du discours scientifique qui exclue une appréciation personnelle, mais laisse toutefois transparaître la position subjective de l'auteur dans une polémique accompagnant souvent l'exposé scientifique.

### **Communication scientifique.**

Ce type de communication se réalise au sein de l'activité scientifique. Son rôle essentiel consiste à produire et à diffuser l'information concernant telle ou telle branche scientifique ou professionnelle. Les actes de parole typiques pour cette communication sont : définition, description, argumentation, démonstration et interprétation. La fonction gnostique prédomine dans ce type de discours.

Le caractère objectif de cette communication vient du rapport qui s'établit entre le discours scientifique et la réalité. De ce point de vue la communication scientifique est proche de la presse qui se réfère elle aussi aux faits et événements réels. Mais tout en cherchant à persuader son lecteur, le discours scientifique n'a pas de couleur idéologique marquée, comme c'est le cas du discours médiatique.

Le destinataire et le destinataire sont classés par le domaine scientifique qui les intéresse. Le discours scientifique est orienté vers les professionnels de telle ou telle branche scientifique. Une seule exception à cette règle est formée par des articles de vulgarisation scientifique.

La communication scientifique existe sous les formes écrite et orale, mais la forme écrite est beaucoup plus répandue, le livre ou la brochure étant le lieu privilégié pour véhiculer les informations scientifiques. Même les débats scientifiques qui se font à la forme orale sont souvent relatés dans des recueils spéciaux consacrés à une conférence.

Les déictiques envoient le plus souvent à la réalité. L'emploi des pronoms *on*, *nous* reflète la tendance à l'objectivité. Le *nous* du style scientifique est souvent qualifiée de *nous académique* ou de *nous de modestie* : *nous avons procédé à l'analyse de ...*, *nous estimons que...*, *notre ambition est de...*, *nous en tirons la conclusion suivante...*

### **Indices typographiques**

De ce point de vue le style scientifique se caractérise par de nombreuses mises en relief au moyen des italiques et des caractères gras. Un nombre considérable d'alinéas ainsi que la présence d'intertitres qui sont en relation étroite avec le titre est aussi une marque typographique des textes scientifiques. Parmi d'autres indices on pourrait mentionner la présence des éléments non-discursifs ou iconiques (schémas, dessins, photos), beaucoup de citations (et, par conséquence, de guillemets), parenthèses fréquentes servant à nuancer ou à compléter la thèse ou l'argument avancé, etc.

Le texte scientifique est très compact parce qu'il n'inclue pas de dialogues comme le style artistique ou d'interviews comme le style journalistique. La ponctuation de ce type de textes est très homogène étant principalement constituée de points qui peuvent alterner avec des interrogations et les doubles points ces derniers permettant d'introduire toutes sortes de détails et d'éléments de classification.

### **Caractéristiques fondamentales du style scientifique.**

**Caractère logique.** Cet aspect du discours scientifique correspond à la spécificité de l'exposé scientifique qui représente un enchaînement de thèses, causes et conséquences, arguments, définitions, hypothèses. Le lexique émo-

tionnel et la syntaxe familière sont pratiquement bannis de ce type de discours.

**Caractère abstrait et général de l'information.** L'abstraction est une opération incontournable d'un raisonnement scientifique.

**Objectivité et appréciation intellectuelle.** L'objectivité du style scientifique vient du souci de la précision et de l'exactitude dans la représentation et la description des phénomènes et des processus qui se déroulent dans la nature et dans la société.

Pourtant le sujet énonciateur peut introduire dans son énoncé des jugements de valeur (du positif au négatif). Cette modalité de l'ordre de l'appréciatif est réalisée dans le discours des scientifique par les marqueurs suivants:

adjectifs: *important, essentiel, déterminant, décisif, exceptionnel, intéressant, inintéressant, majeur, adéquat, inadéquat, abusif, insuffisant, excessif. simpliste* : *Nous analysons quelques traits essentiels... , Le principal acquis de cette recherche est...*

adverbes: *nettement, purement, essentiellement, principalement, approximativement, de plus en plus, plus ou moins, grandement, suffisamment, excessivement...*

*Les interrogations de ce type sont **particulièrement** nombreuses*

*Cette démarche contribue **grandement** à ...*

*Ce phénomène existe **essentiellement** au niveau du discours.*

L'appréciation qu'on trouve dans les textes scientifiques a un caractère rationnel et intellectuel, elle est souvent exprimée par **des verbes d'attitude mentale** : *croire, trouver, estimer, apprécier, etc.*

### **Genres scientifiques**

Le style scientifique n'a pas de caractère homogène. Au sein de ce style on a l'habitude de distinguer des sous-styles (microstyles) suivants : académique, technique, didactique, de vulgarisation scientifique. Chaque sous-style possède des genres qui lui sont propres, p.ex. pour le style académique ce sont: l'article, la thèse, la monographie, la notice de référence, le résumé etc.

La plupart des textes du microstyle académique possède une forme très contraignante. Evidemment ce ne sont pas des formulaires comme c'est le cas du microstyle juridique, mais il s'agit quand même d'une structuration très stéréotypée. Par exemple, les parties obligatoires d'un article scientifique sont : introduction, formulation des objectifs et des méthodes employées, analyse du corpus et conclusion.

Le microstyle didactique est d'usage dans les manuels. Sous sa forme orale ce style sert à présenter des cours magistraux aux étudiants.

Le domaine privilégié de l'emploi du microstyle de vulgarisation scientifique est un article de journal (ou tout une série d'articles dans un supplément à thème).

Le microstyle technique est d'usage dans les notices d'emploi, les descriptions du fonctionnement des appareils, la publicité industrielle ainsi que dans les compte-rendus techniques.

**Traits lexicaux et syntaxiques.** Le trait spécifique du style scientifique au niveau du lexique est l'emploi de la terminologie.

Les domaines scientifiques possèdent la terminologie qui leur est propre, mais il existe aussi des termes généraux qui s'emploient dans toutes les sciences. Ce sont des mots tels que *phase, processus, synthèse, élément, module, principe, type, phénomène* etc. Ce sont des termes internationaux.

Par comparaison au russe la terminologie française est plus diffuse parce que le français, en général, ne possède pas de différenciation stylistique aussi marquée qu'en russe. Ainsi, beaucoup de termes risquent de créer une certaine confusion chez le néophyte, p.ex.: *chambre de vapeur, bouche d'égout*, etc.

Le discours le plus objectif et le plus laconique est typique pour les sciences (*Le carré de l'hypoténuse est égal à la somme des carrés des deux autres côtés. Les électrons se déplacent du pôle positif au pôle négatif*), alors que les lettres, en général, et la linguistique, en particulier, se caractérisent par un lexique et une syntaxe moins standardisés.

La syntaxe du style scientifique se caractérise par un grand nombre de phrases à subordination mettant en relief le caractère complexe des phénomènes différents et les liens de causes et de conséquence qui existent entre des actions et des faits divers.

On pourrait recourir à une périphrase académique afin de parodier la spécificité du style scientifique. Comparez:

1. Style littéraire. *C'était une jeune fille mignonne dont les grands yeux parassaient vous interroger sur un tas de choses et les lèvres vous adressaient un de ces sourires qui restent gravés dans la mémoire de chaque homme s'il n'est pas de glace !*

2. Style scientifique. *C'était un être humain de sexe féminin au physique agréable entrant dans la catégorie de jeunes qui inclue une vaste tranche d'âge de 18 à 35 ans. Parmi d'autres traits distinctifs on pourrait signaler un grand air de curiosité qui indique une nature extravertie et le fait que cette créature humaine produisait fréquemment une vive contraction des muscles de visage en signe de contentement, etc.*

### **Microstyle technique.**

Il existe dans le domaine du progrès technique, de l'information sur la production et l'utilisation des appareils, machines et outils différents. C'est le domaine des sciences exactes et il couvre un large éventail de secteurs d'activités techniques. Alors que le sous-style académique est lié avec un savoir théorique, le sous-style technique est orienté vers un savoir pratique. Il

embrasse le domaine des recherches appliquées et de la mise en place des résultats pratiques des recherches. Les genres les plus répandus sont: modes d'emploi, brevets, bons de garantie, modes de fonctionnement, publicité industrielle etc.

Puisqu'il s'agit des mécanismes concrets et de leur fonctionnement, ce sous-style n'a pas le niveau d'abstraction qui caractérise le sous-style académique. En revanche, il est beaucoup plus laconique et présente l'information sous une forme très condensée. D'un point de vue pragmatique, on distingue d'habitude 4 types de discours technique : textes informatifs (description des appareils et machines) ; textes instructifs (instructions, modes d'emploi), textes appellatifs (publicité industrielle), textes signalétiques (résumés, notices de référence).

**Typographie.** A côté des alinéas fréquents, de la présence de nombreux intertitres et des éléments non-discursifs ou iconiques (schémas, dessins, photos), on pourrait signaler l'existence dans ce style des sigles, abréviations et signes spécifiques servant à présenter des caractéristiques techniques tels que : *rdt* – rendement, *w* – puissance, *v* – tension, *r* – résistance, – mise à terre etc.

### **Lexique et syntaxe.**

La particularité la plus évidente de ce type de discours est la présence de nombreux termes techniques. Une partie de termes techniques est représentée par des internationalismes, p.ex. : *carburateur, starter, diode, viseur*, etc.

Le style technique recourt aussi aux mots du vocabulaire général qui sont d'usage dans tous les styles discursifs.

Une particularité du français consiste en ce que cette langue privilégie des termes d'origine française et évite l'emploi des anglicismes. Une illustration frappante à ce phénomène est fournie par le lexique des technologies modernes, p.ex. : imprimante (*printer*), arobase, photocopieuse (*xérox*).

Les termes techniques désignent des objets et des notions techniques. Beaucoup de mots du vocabulaire général y sont employés dans un sens terminologique étroit, p. ex. : *arbre* (*вал*), *table*, (*пульт*), *plan* (*плоскость*), *foyer* (*горн*), etc. qui ne sont familiers qu'à un groupe limité de professionnels dans tel ou tel domaine.

Une autre particularité lexicale est la présence de nombreux symboles et abréviations : *rayon X, C.R.*

Ce microstyle privilégie certains modèles morphologiques. Par exemple, il emploie beaucoup les substantifs avec le suffixe *-té* pour présenter des caractéristiques et des propriétés : *malléabilité, porosité, étanchéité, élasticité* etc. ; le suffixe *-age* et *-ation* pour des processus techniques: *forage, assemblage, équilibrage, lubrification, pulvérisation* ; *-able* et *-ible* pour présenter des performances différentes des appareils: *éjectable, maniable, recon-*

*duisible*, le suffixe *-euse* pour désigner les noms des machines : *fraiseuse*, *perceuse*, *batteuse* (comparez : *batteuse* – *сеномолотилка*; *batteur*- *ударник в оркестре*).

La syntaxe des textes techniques est nettement moins compliquée que celui d'autres textes appartenant au registre scientifique et technique. Laco- nique et stéréotypée, elle emploie beaucoup de formules clichés. Par exemple, pour décrire les caractéristiques des substances et des objets on emploie lar- gement des formules suivantes : *il, elle se présente sous la forme de ...*, *il, elle est à l'état de...*

Par exemple : *La substance servant à fabriquer le produit doit être à l'état liquide.*

Parmi d'autres traits spécifiques au niveau syntaxique on pourrait men- tionner: un large emploi des tournures impersonnelles: *il convient de...*, *il est nécessaire (urgent, impératif) de ... (Il est nécessaire d'utiliser une prise in- termédiaire)*, personnelles indéfinies (*On amènera l'image sur l'écran en agissant ce bouton*) et passives (*Le camescope est réglé en mode de pause*).

On trouve souvent dans des textes de descriptions techniques (des modes d'emploi) des phrases elliptiques : *Ne pas ouvrir, Ne jamais jeter au feu, Evi- ter de placer dans un endroit humide, Eviter de toucher le boîtier*. Notons que le verbe *éviter* dans ce type de constructions est pratiquement désémentisé et correspond en russe à la particule négative (*Eviter de toucher avec les mains humides – Не трогать влажными руками* ).

Si les phrases sont plus laconiques et plus stéréotypées que dans le mi- crostyle académique, cela n'exclue pas pour autant la présence de structures syntaxiques à variation, p.ex. : *Le courant passe à travers le circuit=Le cir- cuit est traversé par le courant.*

On pourrait mentionner en guise de conclusion que le style scientifique et technique tout comme d'autres styles du français moderne englobe un nombre considérable de productions discursives régies par la même norme linguistique et fonctionnelle.

### **Questions sur le contenu du cours:**

Caractériser les traits fondamentaux du style scientifique.

Quel est le rôle essentiel de la communication scientifique?

Quels actes de parole sont typiques pour cette communication? Quelle est la fonction qui prédomine dans ce type de discours?

Dans quel sens la communication scientifique se rapproche-t-elle de la communication journalistique?

Caractériser les déictiques de la communication scientifique. Quelles sont les caractéristiques des acteurs de cette communication (destinateur, des- tinataire)?

Indiquez les indices typographiques typiques pour ce style.

Est-ce que l'appréciation est complètement bannie du style scientifique? Citez quelques verbes d'attitude mentale.

Quels sous-styles (microstyles) et quels genres sont à distinguer au sein du style scientifique?

Citez des traits lexicaux et syntaxiques typiques pour le microstyle technique.

## **Cours 11. Le français au quotidien: oral spontané**

### **Plan**

1. L'oral et l'écrit, l'oral spontané et l'oral surveillé, les traits de l'oralité
2. Typologie de discours oraux : l'écrit lu, l'oral fabriqué, l'oral des médias et l'oral spontané.
3. Spécificité de l'oral spontané au niveau de la syntaxe.
4. Spécificité de l'oral spontané au niveau du lexique (*avoir le look et être branché* : préférences langagières, verlan, troncation, argot, phrases - réflexes, emprunts à l'anglais).
5. Traits de l'oralité dans une oeuvre littéraire.

### **L'oral et l'écrit.**

L'écrit et l'oral sont deux réalités profondément différentes. L'écrit est un système relativement stable fonctionnant selon des lois qu'il est possible de décrire. L'oral spontané possède des aspects plus ou moins insaisissables, multiformes voire chaotiques. Celui qui prétend y mettre bon ordre s'aperçoit bien vite que les règles qu'il définit, les modèles qu'il établit sont très souvent transgressés. Et pourtant ce n'est pas le règne de l'anarchie, tout n'y est pas possible.

L'oral ne se limite pas aux productions diffusées par les médias. Il est aisé de démontrer que les professionnels de la parole, speakers, conférenciers produisent un discours surveillé et parfaitement maîtrisé. Partout ailleurs la maîtrise de la norme littéraire cède place à une grande créativité lexicale et syntaxique.

Les interviews et les discussions présentées à la radio et à la télé ont un caractère peu spontané parce que les participants surveillent attentivement les propos qu'ils tiennent. L'interview engendre un discours surveillé qui n'est pas celui que l'on entend dans la rue. Quant aux débats télévisés, les personnes qui y prennent la parole ont une attitude encore plus artificielle. Ces remarques supposent donc l'existence d'un autre oral moins contraint et plus naturel qui surgit lorsqu'on discute au sein d'une famille ou entre amis.

Parmi les traits de l'oralité on pourrait mentionner :

1. les traits prosodiques : pauses, demi-pauses, accents d'insistance, hésitations etc.

2. les traits lexicaux : lexique familier et argotique, utilisation fréquente d'interjections et de mots du discours («béquilles du discours») tels que *ben, hein, quoi* etc.

3. les traits syntaxiques: constructions inachevées, ruptures de constructions, reprises etc.

### **Typologie des discours oraux.**

On pourrait dégager quatre types de documents oraux ou quatre types d'enregistrements sonores :

1. L'oral lu : contes, poésies, théâtre, pages littéraires lus à la radio ou à la télé, de même que les discours oratoires.

2. L'oral fabriqué est le type de l'oral qui est utilisé par les scénaristes des films. Ce n'est pas un oral authentique, mais un oral imité. On pourrait le comparer avec les dialogues des oeuvres littéraires qui reproduisent certaines particularités de l'oralité spontanée mais qui se rattachent aussi à l'oral fabriqué.

3. L'oral des médias qui est souvent qualifié de discours spontané à micro apparent. Le degré de spontanéité y est plus élevé que dans d'autres types de discours mais la présence du micro et la situation médiatique en général provoquent des phénomènes psychologiques qui empêchent une communication tout à fait naturelle et font que le locuteur prend soin de se tenir à la norme .

4. L'oral spontané est qualifié par A.Sauvageot de «discours criant de vérité». Ce discours est produit dans une situation qui n'est pas contraignante sur le plan socio-linguistique. C'est le langage décontracté qu'il est possible d'enregistrer à micro caché.

L'oral spontané peut être considéré comme un brouillon du discours normatif. Il reflète la dialectique du rapport entre la pensée et son expression. Il correspond à ce qu'on appelle le discours en train de se faire, les énoncés en voie de la structuration.

Ce type de discours est régi par deux tendances contradictoires dont l'une est de suivre la norme linguistique et l'autre, de se donner la liberté. Des phrases comme *Paris : Bof !, ce film, ouais ! cette fille : pas mal !* sont senties comme normales et productrices alors que les formes du type *ma soeur sa voiture foutue* sont conçues comme transgressant la norme.

Les facteurs extralinguistiques qui sont le plus souvent mentionnés pour expliquer les particularités du langage oral spontané sont, d'une part, le désir d'économiser et la paresse d'élocution et, d'autre part, la redondance, les répétitions. Les formes du type *Paris : Bof !* reflètent la tendance à la restric-

tion de l'énoncé alors que les formes du type *C'est je me rappelle qu'on a pêché là l'autre jour, on a pêché l'autre jour à la ligne* correspondent à la tendance à l'extension.

### **Spécificité de l'oral spontané au niveau de la syntaxe.**

La spécificité syntaxique de l'oral spontané pourrait être présentée, avant tout, à partir de la présence des éléments rupteurs de syntaxe qu'on appelle souvent «béquilles de discours». Ce sont les éléments que le locuteur inclue dans son discours et qui rompent la chaîne discursive. Les éléments tels que *ben, hein, tiens, écoutez, quoi* servent à maintenir la communication et remplissent en même temps des fonctions expressives et argumentatives. On les appelle **phatèmes ou appuis de discours**. Le champs sémantique de ses adjuvants de la communication est assez vaste.

Prenons, par exemple, le cas de *ben, bon ben, et ben*. Ils n'apparaissent jamais au début de l'échange étant en relation avec quelque chose qui précède, des éléments lexicalisés ou situationnels. Cl. : *et ben j'avais pas de logement, ben il est bon leur couscous* il y a toujours une relation avec quelque chose qui précède, et donc un lien de conséquence. Mais en même temps qu'il établit la relation, *ben* brise la chaîne sonore. Par exemple, dans *Ben moi je vais prendre un café* la rupture se produit, parce que le locuteur change de sujet. On notera par ailleurs que la ligne de démarcation entre les foyers sémantiques de ces emplois n'est pas très nette. Il est important aussi de distinguer ces adjuvants du discours et les éléments qui viennent parasiter la chaîne parlée tels que *alors, quoi* qui ne sont que des tics de langage personnels.

La seconde particularité consiste en abondance des éléments qui assurent le **commentaire du discours** (correction, apport supplémentaire). Ces éléments portent sur le discours lui-même (*comment dire, je ne sais pas, je ne sais plus, enfin, quoi*) ou sur le référent (*non, c'est vrai, ma parole, je vous jure*).

*C'était très je veux dire il y avait beaucoup de monde.*

**Les phrases ébauchées et les reformulations** sont aussi très typiques pour l'oral. On pourrait mentionner, avant tout, le passage du verbe *avoir* au verbe *être* (*moi j'ai des/je suis déjà grand mère, j'ai trouvé ça bon, c'était bon*).

**Les chaînes brisées et les structures elliptiques** forment une autre particularité syntaxique de l'oral que nous allons envisager. Quant aux chaînes brisées, elles sont souvent le produit du déplacement des éléments à l'intérieur de l'énoncé : *j'ai eu trois enfants dans deux pièces j'ai vécu* (j'avais trois enfants et nous vivions dans deux pièces), *mon père sa moto le guidon le chrome est parti* (le chrome du guidon de la moto de mon père est

parti). Dans les énoncés elliptiques les gestes et la mimique remplacent souvent les présentatifs et les démonstratifs (*Attention, le rouge !*).

La dernière particularité qu'on pourrait mentionner est la présence fréquente dans les énoncés énumératifs du segment discursif *et tout* : ... *des animaux, des chats, des oiseaux et tout* ; *ça vous va bien la couleur et tout...* Cet élément final a plusieurs fonctions dont les plus répandues sont les fonctions globalisante et expressive.

### **Spécificité de l'oral spontané au niveau du lexique.**

La spécificité de l'oral spontané au niveau du lexique correspond à ce qu'on a déjà dit sur le français familier. Pourtant il est important de signaler que c'est le discours oral spontané qui devient le lieu des emplois les plus risqués d'un point de vue stylistique et social. L'oral spontané est capable de transgresser non seulement des normes linguistiques, mais aussi des normes socialement élaborées pour un comportement langagier dans telle ou telle situation sociale. C'est le domaine de l'affectivité et de la subjectivité où la frontière entre l'usage abusif et le bon ton est souvent assez floue.

Parmi les emplois les plus marquants dans l'organisation lexicale de l'oral spontané on pourrait citer: abondance des interjections et des phrases-réflexes, présence de l'argot, des mots grossiers et du verlan, emprunts à l'anglais, troncations etc.

Quant aux interjections, ils présentent un moyen universel de verbalisation des émotions et des attitudes et de structuration du discours oral. A côté de *Ah ! Eh ! Ai !* très bien connus des étudiants francisants, on pourrait citer *Zut ! Pet-pet ! Bof ! Peuh !* etc.

Les phrases-réflexes sont des énoncés stéréotypés servant à caractériser une situation et à présenter une attitude personnelle (*C'est le délire ! Ça arrache, ça crache, ça décoiffe, ça dégage, ça déménage, ça en jette, ça craint, Attachez vos ceintures ! Terminus, tout le monde descend ! Voyez caisse ! Roulez, jeunesse ! Chaud devant ! C'est pas de la piquette, Ce n'est pas le Pérou, Par ici, la bonne soupe ! Minute, papillon ! C'est le bouquet ! Tope ! Mon oeil ! La barbe ! Repos !* etc). Toutes ces formules présentent une attitude plus ou moins ironique qui est surtout évidente dans les anti-phrases : *Bonjour, la gentillesse ! On se téléphone, on se fait une bouffe !* etc.

Le verlan caractérisant le langage des jeunes a choisi l'oral comme le lieu privilégié de son existence (on connaît le verlan de deux types : *zomblou, ripoux* et *reum, reup*).

Quant à l'argot, on pourrait évoquer un usage fréquent de certaines formules qui perdent leur couleur argotique à force d'être couramment employées (par exemple, *Tu as la pêche, Tu as la frite*) et une grande productivité de suffixes -ard, -o, -os (*ringard, craignos*). Dans cette rubrique on pourrait inclure

aussi l'emploi des surnoms péjoratifs pour des nationalités : *Popoff, Rouskoff, Ritals, Ricains, Espangouins* etc.

La troncation répondant au souci d'économie langagière accentue l'aspect familier de l'oral (*On se voit à 6 heures du mat sur le périph*).

L'hyperbole frappe surtout des énoncés appréciatifs qu'ils soient positifs ou négatifs (clef : *c'est super, extra, génial, hallucinant* ou *c'est moche, nul, débile, dément, flippant*).

### **Traits de l'oralité dans une oeuvre littéraire.**

Les traits d'oralité sont présents aussi dans un texte littéraire, surtout au niveau des dialogues entre les personnages. Pourtant cela ne veut pas dire qu'il s'agisse vraiment de la réalité langagière. Les auteurs font un tri des échantillons du langage parlé et les mettent à la bouche de tel ou tel personnage (ou du narrateur) afin de montrer leurs caractéristiques discursives, d'individualiser les personnages en leur attribuant un idiolecte qui les différencie les uns des autres.

### **Questions sur le contenu du cours:**

Citez les traits essentiels de l'oralité (traits prosodiques, lexicaux, syntaxiques).

Quels types de documents oraux doit-on distinguer?

Quels facteurs extralinguistiques déterminent les particularités du langage oral spontané?

Qu'est-ce qu'on appelle «béquilles de discours»? Citez l'exemple de *ben, bon ben, et ben*.

Citez les exemples des phrases ébauchées et des chaînes brisées.

Caractérisez la spécificité de l'oral spontané au niveau du lexique.

Qu'est-ce qu'on appelle les «phrases-réflexes»?

## **Cours 12. Procédés stylistiques : métaphore**

### **Plan**

1. Définition de la métaphore, variétés de métaphores.
2. Structure de la métaphore.
3. Fonctions stylistiques de la métaphore.
4. Métaphore magistrale dans un texte d'imagination artistique.

### **Définition de la métaphore, variétés de métaphores.**

La linguistique moderne propose des définitions différentes de la métaphore, mais tous les auteurs sont d'accord en ce qui concerne l'appréhension de l'origine de la métaphore en tant que transfert du sens basé sur la compa-

raison : « La métaphore est une sorte de comparaison dans laquelle on aurait supprimé l'outil de comparaison » (Joyeux, 1997, p. 9).

Selon A.V. Fiodorov, la métaphore est un phénomène sémantique qui consiste à élargir la valeur du mot sous l'influence du contexte : le mot acquiert alors un sens supplémentaire qui commence à dominer dans le contexte donné alors que le sens direct perd son rôle dominant (*Федоров*, 1958, c.150).

M.P. Brandès met un accent particulier sur l'aspect émotif et imagée de ce trope : «La métaphore sert de moyen fondamental de la représentation du côté imagé du discours. Elle vise l'expression profonde et intégrale des sentiments, émotifs et concepts et confère à la notion un caractère appréciatif (*Брандес*, 2006, c. 112).

Nous allons déterminer la métaphore en tant que trope comparatif qui correspond à un mot ou à une combinaison de mots servant à attribuer à un objet (être, phénomène) des caractéristiques imagées issues de sa comparaison avec un autre objet (être, phénomène).

Il existe des métaphores neutres qui enrichissent le vocabulaire d'une langue et des métaphores imagées qui rendent le discours plus expressif. La métaphore neutre (*bras d'un fauteuil, lit d'une rivière, pied du lit, bouche d'égout*) n'a pas de valeur stylistique, elle est employée dans tous les styles fonctionnels. Elle remplit une fonction nominative au sein du système de la langue et peut être considérée comme un procédé technique de la formation des nouveaux mots et combinaisons de mots à partir des mots du vocabulaire déjà existant. Une fois le mot nouveau accepté, la métaphore perd sa valeur imagée : *gorge de bouteille, feuille de papier* etc.

La métaphore expressive possède une valeur stylistique, elle sert de procédé d'ornement du discours et de sa coloration expressive (*Потоцкая*, 1974, c.125). Mais elle risque de se banaliser à force d'être fréquemment utilisée et on l'appelle alors *métaphore traditionnelle* (métaphore usée, cliché métaphorique): *sommet de la gloire, aube de la vie, sommeil de plomb, faim de loup*. La métaphore traditionnelle est largement employée dans le style journalistique (*l'or noir, le gel des salaires, la main de velours, le bras de fer, la crème de la société*, ainsi que dans les belles lettres. Le discours scientifique français et, surtout, le microstyle académique admet aussi la présence des métaphores. Ainsi, un article scientifique peut-il employer des métaphores traditionnelles, cl.: *Notre exemple n'est qu'une goutte dans l'océan des données empiriques*. Par contre, le microstyle technique ainsi que le style officiel excluent l'emploi des métaphores imagées.

Il existe aussi des métaphores *individuelles* produites par tel ou tel auteur et servant de marque de son idiolecte personnel :

*La guerre civile est une de ces maladies compliquées, dans lesquelles le remède que vous destinez pour la guérison d'un symptôme en aigrît quelquefois trois ou quatre autres (Cardinal de Retz).*

L'exemple citée représente *une métaphore filée*. Dans ce cas la métaphorisation d'un composant de l'énoncé amène l'emploi d'autres composants au sens imagé. Les stylisticiens français appellent ce phénomène «*image métaphorique magistrale*». Des nuances de sens supplémentaires engendrées par la métaphorisation s'appellent «*images par évocation*» (ассоциативные образы).

### **Structure de la métaphore.**

Il existe des savants européens qui disent que chaque métaphore comporte «méta» (thème) et «phore» (ce qui est dit sur le thème, l'image). Par exemple, dans la poème de Verlaine *Il pleure dans mon coeur*, *coeur* est «méta», alors que *pleure* est «phore». Ce schéma n'est opératoire que pour des métaphores à deux termes comportant l'objet de la métaphorisation et l'image elle-même.

Selon le savant russe K.A.Dolinine, toute métaphore comporte 2 éléments : le comparé et le comparant (*L'homme est un loup pour un autre homme : l'homme – comparé, un loup – comparant*). Le comparant est toujours présent alors que le comparé peut être omis. Par conséquent il est logique de distinguer la métaphore à un et à deux membres (Долнин, 1987, с.132).

La métaphore à deux membres comporte le plus souvent 2 groupes nominaux:

*Sa vie est un étrange et douloureux divorce... (Aragon).*

La métaphore à un membre peut être formée:

par un verbe *J'ai hiverné dans mon passé... (Apollinaire),*

un adjectif (et c'est alors une épithète métaphorique) *Sur la montagne démente... (Eluard).*

un substantif : *l'orage de ma jeunesse*

La naissance de la métaphore substantivée est facile à illustrer. La place naturelle de la métaphore dans un énoncé correspond à sa fonction de caractérisation : *Pierre est un vrai crocodile. Ce crocodile de Pierre est prêt à vous dévorer.*

Ce type de métaphore est appelé *métaphore génétive* : *L'envie est un poison = C'était le poison de l'envie ; Jean est l'âne, il a tout confondu = Cet âne de Jean a encore tout confondu.*

On vient de voir que la structure extérieure de la métaphore comporte un ou deux éléments, mais au fait la création de l'effet métaphorique est assurée par la combinaison interne de **quatre** éléments: deux objets et deux ca-

ractéristiques de ces objets. La métaphore attribue les propriétés d'un objet à un autre objet: *Le vent chante comme le loup hurle. Le vent hurle comme le loup. Le vent hurle.* L'effet métaphorique est dû à la présence dans l'esprit humain de 4 éléments : un animal (*loup*), un phénomène naturel (*vent*), une caractéristique propre à l'animal (*urler*), (une caractéristique propre au vent *siffler en produisant un bruit spécifique* qui rappelle les hurlements du loup).

Quand on appelle un individu *renard* on lui attribue les caractéristiques dont cet animal jouit dans l'esprit humain et qui le diffèrent d'autres animaux. Ainsi, *M. Untel* est le premier élément, sa caractéristique *malin* est le deuxième élément, *le renard* est le troisième élément et la caractéristique *rusé* correspond au quatrième élément de toute la combinaison sémantique. Il en résulte un emploi métaphorique *Ne lui faites pas confiance, il est un fameux renard !*

La personne qui possède cette caractéristique peut acquérir d'abord le surnom *Le Renard* ou *Le Singe* et ensuite le nom *Renardeau*.

Ainsi la métaphore accomplit ses fonctions nominative, cognitive, appréciative et affective.

Depuis les études d'Aristote la métaphore est conçue en tant que comparaison condensée, c'est un trope comparatif qui exclue les éléments formels structurant la comparaison : verbes de l'assimilation (*ressembler à, rappeler, avoir l'air de, faire penser à*) et conjonctions comparatives (*comme, ainsi que, de même que, aussi, plus, moins que*).

Les métaphores sont axées sur l'analogie. Par exemple, les métaphores désignant les sentiments ont à leur base l'analogie avec le liquide (*essuyer bien des chagrins, boire le calice jusqu'à la lie*), le feu (*brûler d'envie*), la nature (*rafale des sentiments ; tempête, rafale des passions*), la maladie (*fièvre de l'amour*) etc. Les métaphores à valeur négative sont très souvent basées sur l'analogie avec les actions qui peuvent causer une douleur physique : *blessier l'âme, percer le cœur* etc.

### **Fonctions stylistiques de la métaphore**

Les fonctions stylistiques de la métaphore sont multiples. On pourrait signaler les fonctions suivantes (Харченко, 2005, с.4):

- fonction textuelle (elle est surtout typique pour la métaphore filée l'image magistrale structurant le texte, l'organisant, le faisant progresser en étendue et en profondeur);

- fonction de la variation des genres textuels; la présence massive des métaphores est un signe fréquent des poèmes, tandis que leur absence est l'indice d'un genre informatif ;

- fonction émotive et appréciative; qui prédomine dans la métaphore expressive et la métaphore individuelle engendrée par l'inspiration poétique ;

- fonction de conspiration (ou énigmatique) ; par exemple la métaphore *les yeux de la nuit pour les étoiles* exige un décodage spécial.

Toutes ses fonctions sont étroitement liées entre elles ce qui permet de produire des images nouvelles et originales.

**Métaphore magistrale dans un texte d'imagination artistique.** Nous allons observer ce phénomène à partir du texte du roman de V. Hugo «Notre-Dame de Paris» qui possède une structure imagée riche et complexe.

Parmi les métaphores magistrales du roman signalons les suivantes : «cathédrale – être humain», «foule-eau», «homme-animal», «ville-être vivant».

**L'image «cathédrale – être humain».** La cathédrale de taille gigantesque domine la ville et sert de point de départ pour toute la narration :

*... quelle pouvait être l'âme en peine qui n'avait pas voulu quitter ce monde sans laisser ce stigmate de crime ou de malheur au front de la vieille église.*

*... чья страждущая душа не пожелала покинуть сей мир без того, чтобы не оставить на челе древней церкви этого стигмата преступлений или несчастья.*

*Sur la face de cette vieille reine de nos cathédrales, à côté d'une ride on trouve toujours une cicatrice.*

*На челе этого старейшего патриарха наших соборов рядом с морщиной неизменно видишь шрам.*

La cathédrale incarne tous les traits humains, elle vieillit comme une vieille dame :

*Mais si belle qu'elle (Notre – Dame de Paris) se soit conservée en vieillissant ...*

*Но каким бы прекрасным собор, **дряхла** ни оставался (attention au genre en russe et en français : cathédrale, église – собор ).*

L'architecture de la cathédrale rappelle le corps humain :

*Une drôle d'architecture orientale, qui a le dos en dôme et les jambes en colonnes torsées !*

*Вот чудный образчик восточной архитектуры: спина - как купол, ноги – как витые колонны!*

L'édifice a ses maladies et handicaps :

*Un architecte ... l'a amputé (le petit clocher) et a cru qu'il suffisait de masquer la plaie avec ce large emplâtre de plomb qui ressemble au couvercle d'une marmite.*

*Один архитектор ... ампутировал ее (колокольню), а чтобы скрыть рану, счёл вполне достаточным наложить на неё этот свинцовый пластырь, напоминающий крышку котла.*

*Elles (les modes) ont effrontément ajusté ... sur les blessures de l'architecture gothique, leurs misérables colifichets d'un jour ...*

Они (моды) ... бесстыдно **разукрасили язвы памятника готической архитектуры** своими жалкими недолговечными побрякушками... е «толпа-стихия», «толпа-природа».

**L'image «foule-eau».** La foule chez Hugo rappelle un cataclisme naturel, elle est impitoyable, possède une force inouïe et n'épargne rien ni personne:

*La foule s'épaississait à tout moment, et ... commençait à monter le long des murs, à s'enfiler des piliers, à déborder sur les entablements, sur les corniches, sur les appuis des fenêtres, sur toutes les saillies de l'architecture, sur tous les reliefs de la sculpture.*

*Толпа росла непрерывно и ... вздувалась вокруг столбов, заливала карнизы, подоконники, все архитектурные выступы, все выпуклости скульптурных украшений.*

*Le courant qui poussait toute cette foule vers le grand escalier rebroussait, se troublait, tourbillonnait.*

*Течение, несшее всю эту толпу к главному крыльцу, поворачивало вспять и, крутясь, образовывало водовороты.*

*Les rues ... dégorgeaient à chaque instant de nouveaux flots de têtes.*

*Улицы ... непрерывно извергали все новые потоки людей.*

La révolte de la foule ressemble à un sinistre naturel:

*Les paroles irritées circulaient. Une tempête, qui ne faisait encore que gronder, flottait à la surface de cette foule.*

*Раздавался приглушенный ропот. Гроза, дававшая о себе знать пока лишь громовыми раскатами, уже веяла над толпой.*

Un individu n'est qu'un grain de sable face à cette menace:

*Il n'y avait plus qu'à se laisser aller au torrent.*

*Ему ничего не оставалось делать, как отдаться течению.*

**L'image «être humain-nature»** est largement utilisée par l'auteur afin de découvrir le drame intérieur de Quasimodo:

*Mais la colère, la haine, le désespoir, abaissaient lentement sur ce visage hideux un nuage de plus en plus sombre, de plus en plus chargé d'une électricité qui éclatait en mille éclairs dans l'œil du cyclope.*

*Но постепенно гнев, ненависть, отчаяние стали медленно заволакивать его безобразное лицо тучей, все более и более мрачной, все более насыщенной электричеством, которое тысячью молний вспыхивало в глазу этого циклопа.*

*Sependant ce nuage s'éclaircit un moment au passage d'une mule qui traversait la foule et qui portait un prêtre.*

*Эта туча на миг прояснилась при появлении священника, пробравшегося сквозь толпу верхом на муле.*

*Le nuage retomba plus sombre sur le front de Quasimodo.*

*Мрачная туча снова надвинулась на лицо Квазимодо.*

Образ «человек-животное», «предмет-животное»:

En même temps l'image du bossu sous-entend la comparaison avec un animal :

*Ce fut un rire dans la foule quand on vit à nu la bosse de Quasimodo, sa poitrine de chateau, ses épaules calleuses et velues.*

*Бешеный хохот раздался в толпе, когда она увидела обнаженный горб Квазимодо, его верблюжью грудь, его острые плечи, поросшие волосами.*

*Alors le miserable, ne pouvant briser son collier de bête fauve enchaînée, redevient tranquille.*

*Тогда несчастный, подобно дикому зверю, посаженному на цепь и бессильному сломать свой ошейник, внезапно успокоился (on voit que la traduction explicite la comparaison à l'aide de l'adverbe «подобно»).*

La ville évoque aussi l'image d'un animal sauvage :

*... un interminable zigzag de pignons bourgeois, coupé fréquemment par la bouche d'une rue*

... нескончаемая ломаная линия островерхих кровель, то и дело перегрызаемая пастью какой-нибудь улицы ...

### **Conclusion.**

La métaphore est le procédé fondamental de la structuration de l'image artistique. Sa perception devient possible grâce à l'existence des liens associatifs dans l'esprit humain. Le processus de la métaphorisation est inépuisable parce que la créativité linguistique ne connaît presque pas de limites.

### **Questions sur le contenu du cours:**

Evoquez le problème de la définition de la métaphore.

Quelles variétés de métaphores connaissez - vous?

Est- ce que chaque métaphore comporte deux éléments?

Enumérez les fonctions stylistiques de la métaphore.

Quand une métaphore devient- elle magistrale? Citez-en un exemple.

## **Cours 13. Publicité.**

### **Plan**

1.Introduction.Origines et histoire de la publicité.

2.Spécificité de la situation de communication, stratégies de la publicité.

3.Slogan publicitaire.

4.Publicité et rhétorique, procédés stylistiques typiques pour la publicité.

5.Aspects pragmatiques de la publicité.

6.Conclusion.

### **Introduction. Origines et histoire de la publicité.**

La publicité apparue en tant que moyen d'information sur les marchandises et les services possède une longue histoire et devient aujourd'hui un phénomène important social, historique et linguistique à la fois.

L'histoire de la publicité remonte aux marchands ambulants qui assuraient la promotion de leurs marchandises à la criée. Au fur et à mesure que la distance entre le producteur et le consommateur, la vive voix du marchand perdait de son efficacité etc'est ainsi que l'affiche apparaît. Ce processus était encouragé par l'apparition des premières imprimeries. En France les premières affiches voient le jour au 15 siècle et à partir de 1722 l'affichage est reconnu en tant que la vraie profession.

Au 18 siècle avec l'accroissement de la productivité la seule affiche ne suffit plus et c'est le moment de la naissance de la publicité au sens propre de ce mot. Le progrès technique, l'apparition des magazines illustrés a changé le caractère des annonces publicitaire de façon radicale. Le célèbre peintre français Toulouse Lautrec a beaucoup fait pour faire évoluer le côté imagé de l'annonce publicitaire. Peu à peu la publicité est devenue un élément important de l'évolution économique.

Parmi les études les plus importantes sur la spécificité du discours publicitaire on pourrait mentionner les monographies de D. Lich et de E.F . Tarasov.

La forme classique des particularités linguistiques de la publicité est mise en lumière dans les ouvrages de D.E.Rosental et N. N. Kokhtev qui soulignent que ces productions discursives accomplissent deux fonctions, informative et persuasive, et que, par conséquent, leur forme linguistique doit satisfaire à des exigences suivantes: être opératoire (efficace), claire, laconique et, en même temps, originale et imagée.

### **Spécificité de la situation de communication, stratégies de la publicité.**

La situation de communication en publicité se caractérise par la présence de deux types de communicants, producteurs de la publicité et ses cibles ou consommateurs. L'objet de la communication est la marchandise ou le service offerts au consommateur. Il existe aussi un support matériel qui véhicule cette information et un accompagnement iconique, sonore etc.

La publicité tâche de pénétrer dans toutes les sphères de la vie des individus à commencer par le travail et à terminer par l'intimité.

Les deux éléments principaux de la publicité sont l'offre et son caractère unique le dernier élément étant lié à tel ou tel avantage du produit par rapport aux autres produits qui lui font concurrence.

Le critère de vrai ou faux ne joue pas un rôle important dans la publicité. La publicité est bonne quand elle est opératoire c'est à dire quand elle fait progresser les ventes du produit. Elle doit satisfaire les besoins des individus en promettant de fournir tout ce dont on a besoin : confort, sécurité, prestige,

mode etc.

Ces besoins à satisfaire déterminent les stratégies de la publicité qui vise à convaincre le destinataire à acquérir telle marchandise ou à recourir à tel ou tel service.

La publicité manipule de la conscience de ses destinataires. La manipulation est basée sur une influence tacite exercée sur la volonté et les émotions du destinataire.

La langue est l'un des outils de cette manipulation. Le slogan est la partie la plus importante de la publicité. Il pourrait être défini en tant qu'énoncé ou suite d'énoncés qui représentent d'une manière laconique et expressive le message publicitaire. Selon Simone Lieutaud on doit distinguer les types suivants de slogans :

Slogan – signature qui ne comporte que la marque de la maison.

Slogan – définition qui décrit les caractéristiques de la marchandise.

Slogan – argument présentant des arguments en faveur de la marchandise face aux autres marchandises– de ce type.

Slogan – “manière de s'en servir” qui explique les avantages de l'emploi du produit.

Slogan – évocation de besoin ou désir qui prétend réaliser tous les rêves du client.

Avec le temps les slogans avaient tendance à devenir toujours de plus en plus laconiques ( cf. les chef-d'oeuvres en anglais "Just do it", "It's a Sony") et de plus en plus stéréotypés: “*Le Fiat, c'est moi!*” ; “*Avec Carrefour, je positive*”; “*La vie Auchan*” (*Auchan, supermarché*); “*Ticket chic, ticket choc*” (*RATP*).

Il existe des mots et des expressions incontournables dont la publicité d'aujourd'hui ne peut pas se passer, ce sont: à titre gratuit, magique, énigmatique, unique, rabais, économie, avantage, garantie, naturel, anti-vieillesse, beauté, soin, sécurité, confort, garder la ligne, sans additifs, évasion, etc.

La publicité exploite des ressources poétiques de la langue pour rendre les slogans expressifs et attractifs pour le public. Elle utilise largement les épithètes, les métaphores, les métonymies, les hyperboles, les calambours etc.

### **Slogans publicitaires.**

Le slogan représente un échantillon du discours qui possède un contenu logiquement achevé et, le plus souvent, une structure rythmique, scandée, par exemple :

*Toutes les vertus sont dans les fleurs*

*Toutes les fleurs sont dans le miel*

*Le miel Trubert*

La syntaxe, le parallélisme et l'anaphore contribuent à structurer ce slogan construit dans les meilleures traditions de la rhétorique qui accorde un rôle prépondérant à l'aspect argumentatif du discours (A=B=C, donc A=C),

c'est à dire *Toutes les vertus sont dans le miel*. Le nom propre *Trubert* qui est privé de connotation hors du slogan acquiert une valeur appréciative associée à la notion de *vertu*.

Les traits caractéristiques des slogans sont liés avec leur aspect persuasif : l'intention de convaincre le destinataire domine sur le côté informatif:

“Tout dire sans un mot” (Lancôme, parfum “Poème”);

“ Les couleurs vous veulent du bien. Ripolin” (*Ripolin*, colothérapie);

“Il suffit de changer peu de choses, pour se sentir bien” (*Nana*, lingerie);

“C'est prouvé. Clairins rend la vie plus belle” (*Clairins*, soins solaires);

“Toutes nos vies sont chez Monoprix”;

“Vous allez enfin pouvoir laver vos vêtements sur mesure” (*AEG*, lave-linge);

“Les étonner encore... avec Picard j'en suis sûre”;

“Rendre la pierre aussi dynamique que l'argent, rendre l'argent aussi solide que la pierre” (*Crédit Foncier Banque*);

Les slogans possèdent en même temps une forme attractif et un contenu intrigant le destinataire afin de lui donner l'envie d'acquérir le produit:

“Quelque chose en moi d'éternel” (*Givenchy*, parfum *Organza*);

“Pour que demain ait toujours du goût” (*Paysan Breton*, beurre).

L'élément majeur du slogan est la marque du produit qui peut se trouver en tête du slogan ou en clôture:

“Cool Wool. Pour ne plus choisir entre la laine et l'été”;

“Eau de Cologne Hermès. Le plaisir après le plaisir”

“Trussardi Skin. Le nouveau parfum féminin”

“Kia Picanto. Là où il faut être”

“Breguet. La passion laisse des traces” (Breguet, montre “Grande Complication”); “

“L'air du Temps (Nina Ricci) se porte comme un espoir”

“Blédina s'engage à vous offrir le meilleur de la nature” (*Blédina*, produits pour les bébés);

“Bucheron, comme la caresse d'une pluie d'été” (*Bucheron*, parfumerie).

“San Pellegrino. Vivre en Italien” (*S. Pellegrino*, eau minérale);

“L'appétit vient avec Vivagel” (*Vivagel*, produits alimentaires);

“La légèreté d'une mousse, la fraîcheur d'un yaourt, mousse d'yaourt de Danone” (*Danone*);

“Quand c'est vraiment bon, c'est vraiment Boin” (*Boin*, confiture);

“Quand c'est bon, c'est Bonduelle” (*Bonduelle*, conserves).

Les noms propres des personnalités renommées figurent souvent dans la publicité :

“Le choix d'Anna Kournikova. L'Omega Speedmaster associe à sa remarquable beauté un exceptionnel patrimoine horloger. A l'image du modèle

*Speedmaster avec lunette sertie de diamants qu'elle porte, seule la vedette de tennis Anna Kournikova réussit à concilier aussi parfaitement charme et performance*” (Omega Speedmaster, montre),

“Création Hubert, Isabelle d’Ornano pour Sisley” (Sisley, eau de parfum “Eau du soir”).

La tendance des jeunes langages à emprunter des mots anglais est aussi exploitée par la publicité:

“Bye bye monotonie” (Luminarc),

“En panne d’argent cash à Paris?” (Western Union, transfert d’argent),

“Naf naf, le grand méchant look”,

“Les chiens aboient, Lee Cooper passe”,

“Home sweet home”, en français... ça se dit TV5”,

“Le design italien à Paris chez Espace Saint-Honoré”.

### **Procédés rhétoriques typiques pour la publicité.**

Parmi les tropes stylistiques les plus caractéristiques pour la publicité on pourrait mentionner :

– *la métaphore* :

“Venez vitaminer votre français!”

“Toute la légèreté d’une brume pour un volume naturel” (Timotei, eau volumisante);

– *la répétition*:

“ça fait bien ou ça fait mal” (Syntol, médicament);

“De plus en plus forts, de plus en plus longs” (Garnier, shampooing);

“Ticket chic, ticket choc” (RATP);

– *l’antithèse*:

“Même mouillés ils sont secs”,

“Plus proche pour aller plus loin” (CIC Banque Transatlantique);

“Mini mir, mini prix, mais il fait le maximum”,

– *la question rhétorique*:

“En panne d’argent cash à Paris?” (Western Union, transfert d’argent);

“Et si vous invitiez un Grand Blanc à l’apéritif?” (Les Grands Blancs, vins d’Alsace),

“Tu t’es vu quand t’as bu?”

“Le champagne le plus dégusté au monde? Dites un nom au hasard...” (Les Vignerons);

– *l’allitération*:

“Chic, choc, chouette, dimanche”

“Coca-Cola”

– *l’assonance*:

“On a toujours besoin de petits pois chez soi”

“Michigan. Toujours devant” (Mobilier de jardin);

– *la rime et le rythme*:

“Du pain, du vin, du boursin”

“Mettez du fruit dans votre vie” (*Andros*, confiture);

“Le plus pratique des sacs plastiques” (Sac poubelle);

“Diffazur pures et dures” (*Diffazur*, piscines);

“Coctails fruités pour soifs d’été” (*Swing*, verres);

– *le calambour*:

“La couleur, c’est l’Avi” (*L’Avi*, peintures), comparez avec : “La couleur, c’est la vie”

“La forme, je la dors” - “La forme, je l’adore”

“La lentille qui vous en met plein la vue”

Afin de rendre les textes des slogans plus pittoresques la publicité recourt aux proverbes et aux dictons qu’elle modifie à sa guise:

“Le tabac le plus fort est toujours le meilleur” (*Samson*, tabac);

“Qui goûtera, croira” (*Suze*, vin);

“Les chiens aboient, Lee Cooper passe”

“L’appétit vient avec Vivagel” (*Vivagel*, produits alimentaires);

“La santé vient en mangeant”

“Ecusson oblige” (*Ecusson*, cidre);

Des allusions littéraires viennent compléter le répertoire des procédés expressifs exploités par la publicité pour capter l’attention du client :

“Le rouge et le soir”, (cl. : “Le Rouge et Le Noir”),

“A la recherche du teint perdu”, (cl. : “A la recherche du temps perdu”)

“Opel Monza. La belle et la bête”.

L’hyperbolisation est une qualité importante de l’organisation verbale de la publicité parce qu’elle a tendance à représenter son objet comme quelque chose d’unique et de parfait. Cette particularité du slogan se manifeste en large emploi du superlatif (le meilleur, la plus belle) et des déterminants à valeur hyperbolique (toujours, toute la vie, par tous les temps, pour l’éternité, etc.) et des épithètes de valeur intense (formidable, super, hyper, maxi, splendide, miraculeux etc.):

“Michigan. Toujours devant” (Mobilier de jardin),

“Blédina s’engage à vous offrir le meilleur de la nature” (*Blédina*, produits pour les bébés),

“Le plus pratique des sacs plastiques”,

“Votre argent aussi solide que la pierre”,

“...la chose la plus étonnante, la plus surprenante, la plus merveilleuse, la plus miraculeuse...” ,

Tous les étés avec Clarins: indice de satisfaction intense” (*Clarins*, soins solaires),

“Toutes nos vies sont chez Monoprix”,

“Renault Mégane, tout le luxe d’une voiture supermaniable”,

“BNP, ensemble on gagne à tous les coups”,

“Je suis Vichy sur toute la ligne”.

Certaines comparaisons sont aussi capables de servir de moyen d’hyperbolisation dans les textes de la publicité:

“Bas Milfin, plus transparent que le cristal.”

“Bas Chesterfield, aussi fin que la fumée d’une cigarette.”

“Aussi limpide que l’âme d’une jeune fille”

“Rendre la pierre aussi dynamique que l’argent, rendre l’argent aussi solide que la pierre” (*Crédit Foncier Banque*);

### **Aspects pragmatiques de la publicité**

Les concepteurs de la publicité tâchent de valoriser les notions clés qui correspondent à des aspirations du public dans le domaine de la mode, de la santé, de la carrière etc. Parmi les mythes qui animent la société d’aujourd’hui la publicité a fait le choix des sujets suivants :

**- le lien avec la nature qui évoque surtout l’idée du monde écologiquement sain :**

“Blédina s’engage a vous offrir le meilleur **de la nature**” (*Blédina*, produits pour les bébés);

“Toute la légèreté d’une brume pour un volume **naturel**” (*Timotei*, eau volumisante)

“Avon. La beauté **naturelle.**”

La publicité est toujours dotée d’une appréciation méliorative. L’adjectif BON est le vrai champion de la publicité, il contribue à convaincre le client de la bonne foi du fabricant du produit:

“ Quand c’est vraiment bon, c’est vraiment Boin” (*Boin, confiture*),

“Quand c’est bon, c’est Bonduelle” (*Bonduelle, conserves*)

“Bonne pour être léger ou bonne pour se régaler? Nouvelle margarine Lesieur Tournesol. Elle est bonne. Et en plus, elle est bonne.” (*margarine Lesieur Tournesol*).

**- la garantie de la sécurité:**

“Roc. En toute beauté, en toute **sécurité**”

“Pour les programmes éco c’est avec Skip que je suis **tranquille.**”

“Bronzez **tranquille**” (*Piz Buin*)

La publicité est conditionnée par des facteurs sociaux, elles jouent souvent sur le statut social et l’aisance matérielle des destinataires:

“Une femme élégante est cliente du Printemps” (*Printemps*, Grand magasin),

“Le plus parisien des Grands magasins” (*Printemps*).

On ne doit pas ignorer l’impact du genre du destinataire sur la structuration de la publicité. Afin d’attirer les clients, les concepteurs de la publicité mettent à profit les particularités de la psychologie féminine et masculine. La publicité pour femmes est plus imagée, elle abonde en tropes et figures:

“C’est nouveau, c’est voluptueux, c’est la première mousse solaire” (Nivea visage);

“Sentir bon, se sentir bien” (*Clarins*, eau dynamisante),

“Fou d’elle” (*TED Lapidus*, parfum), “ô” (*Lancôme*).

Les points de suspension agissent sur l’imagination de la femme en la faisant rêver:

“Couleur intense, peau sublime...” (*Lierac*, gel solaire),

“Nuit d’organdi...” (*L’Affaires des Doubles Rideaux*).

L’impératif et le style parlé assurent la fiabilité du slogan pour le public féminin:

“Bronzage, j’optimise!” (*Phyto*),

“Séchez sans déshydrater!” (*Vidal Sasson*, sèche-cheveux),

“Attention! Vaisselle fragile!” (*Bosch*, lave-vaisselle);

“Tu es une fleur!” (*Emanuel Ungaro*, parfum “Fleur de Paris”),

“ – Ma beauté? – C’est le teint! – Mon teint? – Célestins!” (*Vichy Célestins*, eau minérale),

“Le sommeil est ma source de beauté” (*ROC*, hydradestressant).

Pour ce qui est de la publicité pour hommes, les auteurs de la publicité tâchent d’évoquer dans les slogans leur force et leur vigilance. La publicité pour hommes est moins émotionnelle et plus orientée vers des appréciations rationnelles et la précision:

“La nouvelle ligne pour homme de *Boucheron*”,

“C’est les vacances majuscules” (Shopping, “Le Bleu”),

“Eau d’orange verte, verte avec un grand éclat d’orange” (*Hermès Paris*),

“Azzaro pour les hommes qui aiment les femmes qui aiment les hommes”,

“Très mâle, très bien” (*Dim*, lingerie).

### **Conclusion.**

La spécificité de la publicité tient à son intention de manipuler de la conscience du public. La stratégie majeure des concepteurs de la publicité consiste à atteindre un but pratique, à convaincre le client de la nécessité d’acquérir le produit.

Une tendance importante de la publicité est liée avec l’accroissement du potentiel émotif du slogan. Le slogan est structuré conformément aux règles classiques de la rhétorique, il possède souvent un rythme poétique et une rime. Les concepteurs des slogans font preuve d’une grande créativité linguistique et recourent à toute une gamme des tropes et figures afin d’impressionner le public.

### **Questions sur le contenu du cours:**

A quels faits remonte l’histoire de la publicité?

Depuis quand la publicité (au sens propre de ce mot) existe-t-elle en France?

A quelles exigences doit satisfaire la publicité?  
Caractériser les particularités de la situation de communication en publicité.  
Quel est l'objet de cette communication?  
Pourquoi dit-on que la publicité manipule de la conscience de ses destinataires? La langue est-elle un outil de cette manipulation?  
Quelles variétés de slogans publicitaires pouvez-vous nommer?  
Citez quelques mots et expressions incontournables dont la publicité d'aujourd'hui ne peut pas se passer.  
Quels sont les procédés stylistiques exploités par les slogans?  
Quels mythes (fétiches) sont exploités par la publicité?  
Comment la publicité arrive-t-elle à créer de nouveaux besoins?

## **Cours 14. Débats sur la problématique stylistique en France**

### Plan

1. Introduction
2. Ch. Bally et la stylistique moderne
3. Stylistique psychologique
4. Extension du champ communicatif et idées sur la stylistique
5. Stylistique fonctionnelle et stylistique structurale
6. Débats autour de la stylistique linguistique et littéraire
7. Stylistique et linguistique textuelle

### **Introduction**

Du point de vue de la vie des sciences, on pouvait croire que la stylistique était morte en France dans les années 60 et 70 du 20<sup>ième</sup> siècle (voir, p.ex. MILIČKOVÁ, L. La place de la stylistique dans la linguistique française contemporaine. Přijato do tisku v Études Romanes de Brno pro rok 2005). Même si ce terme continuait à figurer dans certains travaux et cours universitaires, les grandes encyclopédies, générales ou spécifiques, restaient souvent muettes sur ce chapitre, et ce n'est que depuis des années 80 qu'on peut remarquer en France le regain d'intérêt pour le style et la stylistique, ou plutôt pour une stylistique. On lance de nombreuses discussions aussi bien controversées que polémiques qui s'efforcent d'établir la place de la stylistique dans la linguistique. On essaye de répondre à deux questions de l'importance primordiale: «Qu'est-ce que la stylistique?» et «A quoi sert la stylistique?»

Nous voudrions essayer de donner quelques aperçus des débats récemment menés par les linguistes français dans le domaine de la stylistique.

Dans la linguistique française la tradition stylistique remonte à Marouzeau, Cressot et puis en amont fait référence à Bally.

### **Ch. Bally et la stylistique moderne**

Pour commencer, résumons ce que nous avons appris sur la doctrine stylistique de Ch. Bally. La définition de Bally reposant sur le structuralisme de Saussure donne à entendre que la stylistique a pour champ d'observation le domaine entier de la langue, mais qu'elle conserve son activité propre et ne se confond avec aucune autre partie de l'étude du langage. Selon Bally, la stylistique a pour but d'isoler et d'identifier les faits d'expression, entendus dans leur caractère « affectif », et de les analyser. Cette analyse implique une théorie du langage et une théorie de la stylistique. La stylistique a pour objet essentiel le langage affectif, spontané, tel qu'il est saisissable dans des groupes idiolectaux, et non pas le caractère individuel propre au langage de l'œuvre littéraire.

Définition de la stylistique de Ch. Bally: elle étudie la valeur affective des faits du langage organisé, et l'action réciproque des faits expressifs qui concourent à former le système des moyens d'expression d'une langue. La stylistique peut être, en principe, générale, collective ou individuelle, mais l'étude ne peut se fonder que sur le langage d'un groupe social organisé; elle doit commencer par la langue maternelle et le langage parlé. La stylistique peut, en principe, s'attacher à l'étude d'une langue morte ou d'un état de langage qui n'existe plus; mais en aucun cas elle ne peut être une science historique (Ch. Bally. *Traité de stylistique française*, vol. 1).

La spécificité de la doctrine stylistique de Bally tient à ce qu'il a donné la priorité à l'étude du caractère de la langue dans ses manifestations discursives. Sa conception suppose un degré zéro d'expression, par rapport auquel les segments occurrents constituent un écart, que le stylisticien doit décrire et mesurer. Ce qu'on reproche aujourd'hui à Bally c'est d'avoir exclu du domaine de la stylistique la langue écrite et surtout la langue littéraire, car, selon Bally, «la langue écrite ne peut donc faire découvrir les véritables caractères d'une langue vivante; car, par son essence même elle est en dehors des conditions de la vie réelle; elle ne peut non plus donner l'image authentique d'un état de langue, puisque, par nécessité et par privilège, elle vit à la fois dans le passé, le présent et l'avenir, et, que le même auteur, dans une même page, peut être en avance ou en retard sur l'évolution de la langue parlée. Il ne s'ensuit pas que la langue écrite doive rester en dehors de l'étude stylistique; elle y joue même un rôle fort utile dès qu'elle est étudiée en fonction de la langue parlée. Alors elle apparaît sous son véritable jour, éclairée qu'elle est par la seule langue digne de ce nom, dont elle est une transposition et une déformation» (Ch. Bally, *Le langage et la vie*, p. 71).

Bally ne considère pas un texte écrit comme un acte de communication intégré dans un contexte historique et social particulier et se refuse à admettre que le lecteur puisse assumer un pareil rôle dans la langue écrite que l'auditeur dans le domaine de la langue parlée. «Celui qui écrit se voit privé de tous les moyens d'explication que le langage vivante lui fournirait:

l'intonation expressive et la mimique, qui sont pour celui qui parle un commentaire perpétuel de ses paroles» (Ibid., p.69).

En plus, dans le domaine de la langue littéraire l'auteur fait selon Bally un emploi volontaire et conscient, c'est-à-dire qu'il emploie la langue avec une intention esthétique. «Or, cette intention qui est presque toujours celle de l'artiste, n'est presque jamais celle du sujet qui parle spontanément sa langue maternelle. Cela suffit pour séparer à jamais le style et la stylistique» (Ch. Bally, Précis de stylistique, p.11 – 13).

### **Stylistique psychologique**

Au début du dernier siècle c'est la «psychologie nouvelle» qui a considérablement influencé la stylistique. Un de ses principaux représentants Van Ginneken fait de la linguistique psychologique une «thèse sur le sentiment» et lui donne pour objectif principal de montrer en permanence dans la langue «une signification de sentiment» (J.J.Van Ginneken (1907) cité par E.S. Karabétian in Langue Française, 135, septembre 2002). La psychologie nouvelle à dominante expérimentale est une discipline distincte de la psychologie philosophique du XIX siècle. J. Van Ginneken conduit la stylistique à devenir le miroir révélateur de l'affectivité de l'écrivain se traduisant dans sa langue. Van Ginneken fait de la linguistique psychologique une «thèse sur le sentiment» et lui donne pour objectif principal de montrer en permanence dans la langue «une signification de sentiment».

Cette idée a été encore approfondie chez Sechehaye qui parle de l'opposition entre une composante affective primitive ou «sentiment» et une composante intellectuelle ou «adhésion». Certains ouvrages de Bally reflètent également cette psychologisation excessive du champ stylistique (voir L'étude systématique des moyens d'expression (1910), Le mécanisme de l'expressivité linguistique (1926). Dans son ouvrage *Le mécanisme de l'expressivité linguistique*, tributaire à la psychologie nouvelle, Bally souligne l'affectivité qu'il définit comme la «manifestation naturelle et spontanée des formes subjectives de notre pensée» et le langage affectif ou expressif comme un langage «associé à une émotion». La distinction entre procédés formels et moyens d'expression a permis à Bally de mettre en place le rapport pensée/langue, accessoire plus indispensable, aujourd'hui encore, que ne le prétend la stylistique contemporaine.

### **Extension du champ communicatif et idées sur la stylistique**

L'extension de l'analyse communicative a mené à l'intégration de la communication artistique verbale dans la problématique communicative.

Selon Cressot (M. Cressot. L. James, Le style et ses techniques, p. 15) toute extériorisation de la pensée qu'elle se fasse par la parole ou au moyen de l'écriture (c'est-à-dire la communication) peut faire l'objet de la stylistique parce que le choix des moyens d'expression n'est pas dans la plupart des cas

un processus purement objectif ou intellectuel. Le locuteur y ajoute aussi le désir d'impressionner le destinataire. Cela veut dire qu'il opère un choix des procédés divers dont la langue dispose, et qui relèvent du domaine linguistique (morphologie, syntaxe, ordre des mots, lexicologie, etc.), psychologique et social. Sa tâche est de faire ce choix dans tous les compartiments de la langue en vue d'assurer à sa communication (y compris à la communication littéraire) le maximum d'efficacité. Dans les ouvrages de Cressot et de ses successeurs portant sur le domaine de la stylistique on peut remarquer l'importance toujours croissante qu'on attribue à la grammaire dans le commentaire stylistique, au détriment du lexique (qui est d'importance primordiale chez Bally).

Pour Marouzeau le style est «l'attitude que prend l'utilisateur, écrivain ou parlant, vis-à-vis du matériel que la langue lui fournit». Pour lui la stylistique recouvre «tout le domaine de la langue et un exposé de stylistique peut être conçu en fonction des divisions traditionnelles de la grammaire: phonétique, morphologie, lexicographie, syntaxe, structure de l'énoncé» (J. Marouzeau, Introduction au Traité de stylistique latine, p. 13)

Pour le linguiste allemand Leo Spitzer, la stylistique étudie «la mise en œuvre méthodique des éléments fournis par la langue » (L. Spitzer, 1948, cité par Lexikon der romanistischen Linguistik, Band V,1, p. 158). Dans un de ses ouvrages postérieurs Spitzer établit quelques principes de son analyse du style, dont on pourrait citer les suivants:

Toute œuvre est un tout.

Tout détail doit nous permettre de pénétrer au centre de l'œuvre.

On pénètre dans l'œuvre par une intuition.

L'œuvre ainsi reconstruite est intégrée dans un ensemble.

Quand l'étude est stylistique, elle prend son point de départ dans un trait de langue.

Le trait caractéristique est une déviation stylistique individuelle.

Tandis que, avec Bally c'était le lexique qui occupait, presque exclusivement, le champ de la stylistique, dans les années trente c'est la grammaire qui fait une entrée rapide et indiscutable en stylistique. La stylistique est alors devenue, comme le caractérise Karabétian « une discipline de la confrontation du fond et de la forme, chargée de conduire, par l'interprétation du vêtement (forme) du texte, à une congruence avec les intentions de fond. De cette dialectique, la stylistique ne se départira même lorsque, d'un tour de passe passe, il sera décrété que l'on ne va pas du fond vers la forme mais de la forme vers le fond » (E.S. Karabétian, Histoire des stylistiques, pp.164-166).

### **Stylistique fonctionnelle et stylistique structurale**

La stylistique fonctionnelle sortant des théories de l'École de Prague, est assez proche de la théorie des niveaux de langue, auxquelles le locuteur

peut recourir suivant la situation énonciative et la connaissance des conditions d'énonciation. On peut y remarquer une relation assez étroite entre les méthodes de la stylistique traditionnelle et la rhétorique d'un côté et la sociolinguistique traitant les niveaux de langue de l'autre côté.

C'est surtout à Jakobson que revient le mérite d'avoir replacé la stylistique **au croisement de la littérature et de la linguistique**, c'est-à-dire l'intersection d'un ensemble précis (les textes littéraires) et d'un corps de concepts et de méthodes particulièrement élaborés (la linguistique structurale). Dès lors il n'est plus de stylistique que structurale. Molinié caractérise cette pratique de manière suivante: Cette pratique, souvent qualifiée de **poétique**, se meut sur deux axes. L'un définit le cadre hermeneutique. L'objet de la poétique est justement d'étudier les conditions de la fonction poétique du langage, à l'opposé des conditions des autres fonctions. Cette fonction a pour visée le message lui-même et se caractérise, selon la célèbre formule de Jakobson, par le fait qu'elle projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison (de la lexicologie à la syntaxe et à la sémantique). Le second axe concerne la nature de l'objet envisagé. Celui-ci est constitué conventionnellement, comme un ensemble quelconque a priori considéré comme un tout: un vers, un poème, un roman, un genre. Le tout ainsi défini est saisissable exclusivement dans la somme des relations mutuelles, d'ordre strictement langagier, qui se jouent à l'intérieur de l'ensemble donné, chaque élément n'étant constitué que dans ses rapports avec les autres, le tout et les parties n'ayant de sens, donc existence, que dans cet ensemble. Telle est la nature de la structure (G. Molinié, *Stylistique*, Encyclopaedia Universalis, t. 21, p. 705).

Dans cette lignée se situe le groupe de linguistes que Molinié appelle les structuralistes français. Une des premières places dans ce courant est à Michael Riffaterre, un des plus grands représentants de la stylistique structuraliste. Riffaterre attribue la place plus importante à la langue écrite, littéraire, car selon lui «les styles individuels parlés sont au mieux difficiles à décrire, facilement stéréotypés et de ce fait moins différenciés les uns des autres et du langage standard que ne le sont les styles écrits. Les styles littéraires sont complexes, mais précisément pour cette raison possèdent des traits qui permettent une nette différenciation» (M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, p.32).

Sous la notion du style Riffaterre comprend «un soulignement (emphasis) – expressif, affectif ou esthétique – ajouté à l'information transmise par la structure linguistique, sans altération de sens» (Ibid.). Selon lui, les effets stylistiques ne se réalisent pas à l'aide de moyens linguistiques en soi, mais seulement après leur insertion dans un certain contexte, où l'opposition entre l'apparition d'un nouvel élément linguistique et le contexte donné peut être exprimée par des moyens morphosyntaxiques, syntaxiques et lexicaux.

Certains structuralistes français ont développé leurs recherches par le biais de la sémiotique, p.ex. Greimas, en sémantique, qui a interprété la structure profonde, abstraite des modèles essentiels de récits, avec leur cortège d'actants et leurs algorithmes de transformations.

### **Débats autour de la stylistique linguistique et littéraire**

Aujourd'hui, on mène des débats autour de la stylistique ayant pour but de distinguer stylistique linguistique et stylistique littéraire. Ces débats se poursuivent en France depuis des années 90.

D'après Boisson la stylistique est «l'application des connaissances et des techniques de la linguistique aux productions orales ou écrites, qu'on appelle en général *textes*, même s'il s'agit de l'oral, pour déterminer en quoi tient leur spécificité» (<http://www.fabula>, Boisson, Cours de stylistique, 1989/1990, p. 1).

Dans ce sens, la stylistique se rapproche de la sociolinguistique. Or, tandis que la sociolinguistique s'intéresse plus aux variétés de langue géographiques, sociales, etc., la stylistique «au sens propre» s'intéresse, selon Boisson, plus aux variétés de textes qui ressortissent à ce qu'on appellerait le «genre» en théorie de la littérature, et aux spécificité du style de chaque auteur.

La linguistique française tend aujourd'hui dans la pratique à comprendre par «stylistique» l'étude des textes dits «littéraires». Naturellement il se pose des questions quels types de textes on peut inclure dans la littérature ; il s'agit p. ex. des «pop songs» ou des textes publicitaires, qui se trouvent à la limite de la littérature, mais on ne peut pas dénier à ces textes certaines propriétés littéraires.

Certes, l'étude des textes de Balzac ou de Flaubert est très révélatrice de la mentalité des gens à ces époques éloignées et les procédés employés par ces auteurs permettent d'identifier leurs intentions esthétiques et de traduire leur vision du monde.

Selon Boisson, il peut s'agir des intentions du locuteur, de celles dont on suppose qu'elles sont connues de l'interlocuteur ou du lecteur, de divers présupposés «idéologiques», de conventions sociales. Il est clair par exemple, qu'on ne saurait comprendre quelque chose comme l'ironie si l'on se contente d'examiner le texte en soi sans se référer aux conditions d'énonciation dans lesquelles il est proféré.

Depuis 1990 la question de la stylistique a été souvent confrontée à celle de l'esthétique, surtout par des linguistes américains.

Un débat ininterrompu sur les problèmes de la stylistique s'est ouvert en France en 1993 et il continue jusqu'aujourd'hui. On parle de trois voies possible **de retour à la stylistique**. La première voie empruntée par Molinié consiste à moderniser la description stylistique en composant entre la tradition rhétorique et les instruments linguistiques modernes; l'autre, suivie par Genette, poursuit la «sémiotisation du style»; la troisième, dont les représentants

sont Combe et Jenny, cherche à repenser le style comme une activité de différenciation interne à la langue; le style est alors conçu comme une « dialectique de la langue et de la parole. »

En ce qui concerne Molinié, il caractérise le champ de la stylistique comme « inventaire de tous les postes possibles d'observation stylistique » (G. Molinié, *Stylistique*, Encyclopaedia Universalis, t. 21, p. 707), où l'unité stylistique de base est le mot – la lexie. D'un côté on peut se concentrer sur l'étude de la forme sonore (volume, variations, apparitions), de l'autre côté sur celle du signifié, qui, à son tour se décompose en noyau dénotatif et en connotation. Selon Molinié, il est possible d'analyser la dénotation en sèmes. Le tout de valeur ajouté que représentent les connotations s'évalue selon des axes axiologiques (mélioratif / péjoratif), selon des appréciations de niveau socio-culturel (familier, neutre, recherché) et selon les registres des domaines du monde auxquels renvoie occuremment la lexie. Toutes ces déterminations n'ont de portée que contextuelles. La question essentielle que pose le lexique au stylisticien est de savoir s'il existe une valeur caractérisante du lexique.

A propos du mode de la caractérisation, Molinié dit que tout ce qui n'est pas strictement nécessaire à la complétude syntaxique et informative d'un message, peut fonctionner comme caractérisant stylistique. Molinié rappelle également qu'il n'est pas toujours évident de bien isoler l'ensemble des caractérisants généraux: extension sonore, modification lexicale, figure, ordre des éléments, formes de phrases, ton, etc., en soulignant qu'aucune détermination langagière ne possède de statut de caractérisant à portée fixe, mais qu'au contraire elles ont toutes une valeur variable selon les époques et les genres.

En 1997 c'est Schaeffer qui rouvre le débat sur la question de la stylistique littéraire et indique qu'en supprimant l'opposition entre la stylistique littéraire et la stylistique de langue et en mettant en jeu la dichotomie norme collective / écart individuel, la stylistique « relève de pragmatique du discours ». En effet, tout énoncé « implique des choix qu'on opère parmi les disponibilités de la langue et tout choix linguistique est signifiant, donc stylistiquement pertinent. Dans ce sens Schaeffer renoue avec la formule de Genette selon laquelle « tout texte a du style » (Schaeffer cité par Karabétian in *Langue française*, no 125, 2002).

### **Stylistique et linguistique textuelle**

Une question importante se pose visant à savoir quel rôle joue la stylistique aujourd'hui vis-à-vis de la linguistique textuelle. Bernard Combettes (Combettes, *Analyse linguistique des textes et stylistique*, in *Langue Française*, no 135, pp. 95 – 112) s'est fixé l'objectif d'examiner si la stylistique – un domaine si hétérogène – pourrait tirer quelques bénéfices en prenant en compte

certain concepts et certaines observations de la linguistique textuelle. En ce qui concerne le problème clé, Combettes le voit dans la possibilité de saisir comment fonctionne le codage des structures textuelles et quel est le rôle du système linguistique propre à chaque langue dans cette opération. L'hypothèse posée par Combettes est qu'il y aurait un «style cognitif» propre non seulement à chaque langue, mais aussi et surtout à chaque type de texte.

Selon Adam (J.-M. Adam. *Le style dans la langue*), la linguistique textuelle joue aujourd'hui un rôle de plus en plus important dans l'analyse stylistique dans ce sens, qu'on commence, à travers les recherches de la linguistique du texte, à mieux percevoir l'articulation des trois composantes: langue, texte, processus cognitifs. Il avoue que de nombreux travaux seront encore nécessaires pour qu'on arrive à préciser la part respective de chacune de ces composantes dans les activités de production et de réception des textes, mais il admet que l'étude du style, qu'il s'agisse du style de la langue ou de la langue du style, ne peut éviter de traiter de cette problématique, car c'est bien de l'emploi de la langue qu'il s'agit.

### **Questions sur le continu du cours:**

Pourquoi certains auteurs disent-ils que la stylistique était morte en France dans les années 60 et 70 du 20<sup>ième</sup> siècle?

A quels auteurs remonte la tradition stylistique française?

En quoi consiste la spécificité de la doctrine stylistique de Bally? Quel type d'étude stylistique est prioritaire pour lui?

Commentez cette citation de Bally: «Celui qui écrit se voit privé de tous les moyens d'explication que le langage vivante lui fournirait: l'intonation expressive et la mimique, qui sont pour celui qui parle un commentaire perpétuel de ses paroles» .

Quelle orientation des études est typique pour la stylistique psychologique?

Quelle importance a eu pour la stylistique l'extension de la problématique communicative?

Commentez les visions stylistiques de Cressot, Marouzeau et Spitzer.

Quels sont les fondements de la stylistique structurale? Citez les noms de ses adeptes.

Quels débats ont été menés en France sur la stylistique linguistique et la stylistique littéraire?

Quel rôle joue la stylistique aujourd'hui vis-à-vis de la linguistique textuelle?

## Partie II. Textes des stylisticiens français, questions et devoirs

### J. Marouzeau. Délimitation de quelques notions stylistiques de base (Précis de stylistique française).

**Principe du choix.** Comment faut-il entendre, quand il s'agit du style, la notion de choix? Sur le principe, il semble que les théoriciens soient aujourd'hui à peu près d'accord: «Le terme de style nous sert à désigner l'attitude que prend l'écrivain vis-à-vis de la matière que la vie lui apporte» (E. Herzog) - disons plutôt: l'attitude que prend l'utilisateur écrivant ou parlant, vis-à-vis du matériel que la langue lui fournit; «par le mot *style*, nous entendons la mise en œuvre méthodique des éléments fournis par la langue» (L. Spitzer); laquelle mise en œuvre «comporte une préférence donnée à tels ou tels moyens d'expression» (G. von der Gabelentz).

**Limites du choix.** Une objection de principe se présente cependant. C'est que, lorsqu'il s'agit d'une langue fixée soit par la théorie soit par l'usage, le choix n'est pas libre. En effet, la faculté de choisir est soumise à des restrictions, dont la première est la correction. La faute, proscrite par la grammaire normative ou par l'usage, marque le point où le choix cesse d'être facultatif. Dès que l'auteur ou le destinataire de l'énoncé a conscience d'une incorrection, ce n'est plus le style, c'est la langue qui est en cause.

Par rapport au banal «je m'en souviens», le pédant «je me le rappelle» et le poétique «il m'en souvient», permis l'un et l'autre, ont une qualité stylistique; mais le vulgaire «je m'en rappelle», encore interdit par la grammaire normative, pose une question de langue.

La faculté du choix est limitée en outre par l'obligation de rendre un sens donné: dès l'instant que l'expression choisie ne répond pas exactement à la pensée qu'on veut exprimer, il n'est plus question ni de langue ni de style, et la linguistique perd ses droits. Si à «parler» je substitue «palabrer», il est possible que le style soit intéressé à cette substitution, mais secondairement, car c'est une notion nouvelle que j'exprime: le choix n'est pas libre entre «parler» et «palabrer».

**Faculté du choix.** En fait, les deux restrictions qui viennent d'être énoncées ne jouent pas autant qu'on pourrait croire. D'abord la limite en deçà de laquelle il y a faute est assez imprécise; il y a dans toutes les langues et pour toutes les formes de langage une zone d'hésitation dans laquelle l'usage n'est pas rigoureusement fixé; il y a un domaine du facultatif, qui est celui de changement, du renouvellement, champ clos où entrent en lutte les influences de toutes sortes jusqu'à ce que, l'une d'elles ayant triomphé, les dif-

férents modes d'expression concurrents s'en aillent rejoindre l'un le domaine de la grammaire normative, les autres le domaine de l'incorrection.

**La langue et la pensée.** D'autre part, la tyrannie de la pensée est moindre aussi qu'il ne paraît. Il va sans dire que, si le langage était la transcription parfaite, le décalque de l'idée, comme une formule d'algèbre l'est d'un raisonnement mathématique, l'étude du style n'aurait guère de raison d'être.

Mais d'abord la langue, même la mieux faite, est un instrument imparfait, un système insuffisant et parfois incohérent de signes et de procédés, incapable de fournir une traduction adéquate de la pensée même la plus claire et la mieux analysée, de sorte qu'il y a un effort incessant du sujet parlant pour tirer parti d'un instrument défectueux.

Ensuite, la pensée est close, mal définie, hésitante, illogique, qui tantôt touche au domaine de l'inconscient, tantôt s'analyse finement et se révèle si riche, si complexe, si nuancée, que la transcription n'en peut être réalisée qu'avec des hésitations, des variantes, des à-peu-près. Le résultat est que le langage n'est qu'une traduction approximative de la pensée qui suppose sans cesse de la part de celui qui l'accueille une interprétation et un commentaire de la part de celui qui l'emploie. Il existe une sorte de consentement tacite à n'être qu'imparfaitement compris. Entre ce qu'on dit et ce qu'on veut dire, il y a toujours comme un désaccord, qui fait que le sujet parlant ou écrivant, peu sûr de son expression, ne se fait pas scrupule de la modifier sous l'effet de facteurs étrangers au sens strict.

De plus, il s'en faut que la seule préoccupation du sujet parlant soit de ne traduire que sa pensée. Le langage n'exprime pas plus littéralement les démarches de notre esprit qu'une pièce de théâtre ne représente la vie ou un tableau la nature. Celui qui se sert de la parole pour communiquer avec ses semblables obéit à des nécessités, à des influences, à des préoccupations dont il ne soupçonne pas la tyrannie et la complexité. Son langage est l'expression de son *moi* total, il représente l'ensemble des réactions de sa sensibilité et de son imagination en même temps qu'il traduit les démarches de son entendement, si bien que le domaine de ce qu'il est appelé à exprimer, à force d'être complexe, se trouve mal défini, et se prête à tous les ajustements.

Ce qui fait que pratiquement le domaine du choix, donc du style, est presque illimité.

**Questions :**

Quelles idées la notion du choix reflète-t-elle?

S'agit-il du choix d'un écrivain ou du choix d'un usager?

Est-ce que le choix reflète une préférence?

Ce choix, est-il illimité ou bien il existe quelques limites? Si oui, lesquelles?

A quoi est soumise la faculté de choisir: à la correction grammaticale, au sens?

Est-ce que le choix entre «parler» et «palabrer» est libre? Si non, pourquoi?

Quelle différence existe-t-il entre les expressions «je m'en souviens», «je me le rappelle» et «il m'en souvient», «je m'en rappelle».

Est-ce que la correction grammaticale est absolue ou bien il existe des hésitations à ce sujet?

Est-ce que l'énoncé est le calque de l'idée? Est-ce que chaque idée exprimée est claire et précise?

### **J. Marouzeau. Quelques aspects du style (Précis de stylistique française).**

**Deux méthodes de recherche.** C'est l'analyse des faits de langue, pratiquée dans le cadre de la grammaire descriptive, qui a conduit à observer les faits de style.

Méthode empirique, commode pour l'exposé, mais impropre peut-être à faire apparaître avec leur signification essentielle les différents aspects du style. Il resterait, après cet examen de caractère linguistique, à tenter une théorie du style qui prendrait pour point de départ l'attitude du sujet parlant ou écrivant aux prises avec les besoins et les circonstances de l'énoncé, et qui aboutirait à faire une sorte de psychologie du langage parlé ou écrit. Une telle entreprise ne peut être ici que brièvement amorcée.

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.

**Les circonstances 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.

**Langue parlée et langue écrite.** Ici intervient d'abord la distinction entre langue parlée et langue écrite. Le précepte donné parfois aux enfants: «Écrit comme tu parles» est en fait impossible à suivre; on ne peut pas reproduire par écrit toutes les libertés, toutes 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 («scripta manent»); 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, évanouie aussitôt qu'émise («verba volant»), 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 et escamote; 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. Secours matériels qui, suivant les cas, dispensent de procédés d'expression linguistiques, ou au contraire les déterminent. «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».

**Rôle du destinataire 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 l'impression sur l'autre, l'amener à penser de telle manière, prévoir et ruiner d'avance ses objections.

**Questions :**

Quelle forme de langue pourrait - on définir en tant que degré zéro (auquel on pourrait éventuellement comparer d'autres formes)?

Quels éléments incontournables constituent les circonstances de l'énoncé et quel est leur rôle pour les productions langagières?

Quelles différences existe-t-il entre langue parlée et langue écrite? Est-il plus facile pour vous d'exprimer votre pensée oralement ou par écrit? Quels sont les avantages et les inconvénients de la langue parlée par rapport à la langue écrite qu niveau stylistique?

Quel est le rôle du destinataire de l'énoncé ?

**A. Sauvageot. Les différents styles**

La plupart des Français parlent et écrivent plusieurs français. Au moins deux. L'un est une langue soutenue qui sert dans les communications officielles ou publiques, chaque fois qu'il y a lieu de faire montrer de l'éducation qu'on a reçue ou de l'instruction acquise, l'autre est employé pour les communications avec les proches et les familiers. Cette sorte de diglossie ne se manifeste pas seulement par l'emploi de vocabulaires différents mais aussi par l'utilisation de formes grammaticales différentes et, même, par une prononciation différente.

En ce qui concerne cette dernière, le langage familier fait plus «raccourci» parce que la plupart des *e* muets y sont abolis et que leur disparition donne lieu à des assimilations qui rétrécissent le mot et le «tassent», ainsi que ses dépendances, en séquences plus brèves. On aura ainsi:

*C'est pas rien pour Cela n'est pas rien*

*J' vous l' dis et J' t' l'avais bien dit* [tlavebjedi].

De même:

*Cela ne se voit pas* [sasvwapa]

*Tu ne le connais pas* [tylkonepa] etc.

Ce qui revient à dire, comme nous l'avons déjà signalé, que le français familier compte moins de syllabes que le français du style soutenu. Mais ce

n'est pas tout. Les mots sont souvent amputés de leur finale quand celle-ci est un *-r*:

[kat] (*katre*), [et] (*être*), [pov] (*pauvre*), [suf] (*souffre*), etc.

L'*l* du pronom sujet *il* tombe devant un verbe commençant par une consonne: *i' va venir, i' chante bien*.

Bien d'autres alternations se produisent: [kekoz] (*quelque chose*), [ptetbjen] (*peut-être bien*), etc.

La modulation générale de la phrase n'est pas la même, selon la qualité du style.

Nous avons déjà montré comment les constructions de la langue familière se «tassent» par rapport à celles de la langue littéraire. L'allure du discours n'est pas moins différente. Outre le recours fréquent aux constructions emphatiques, ce qui caractérise la conversation de tous les jours, c'est la fréquence des phrases indépendantes. On ne se sert pas beaucoup de la subordination ni même de la coordination:

*Elle s'est disputée avec sa mère. Elle lui a dit ses quatre vérités. Après ça, elles sont plutôt en froid.*

*On est arrivé par un sale temps. Il faisait un de ces orages. ça tombait à seau. On a été trempé jusqu'aux os.*

Le discours est articulé au moyen de mots-relais tels que *alors, ensuite, puis, eh bien*, etc. Les enregistrements pris à l'improviste font apparaître une fréquence énorme des articulations de ce genre.

Ce qui caractérise au plus haut degré la langue familière, c'est le vocabulaire, qui n'est plus du tout celui de la langue littéraire. On dira:

*Il a bu un bon coup de pinard* pour *Il a bu un bon verre de vin*.

On dira:

*Le toubib l'a mis à la flotte* au lieu de *Le médecin lui a ordonné de ne boire que de l'eau*.

On entend:

*Il est dur de la feuille* pour *Il est dur d'oreille*

*Il ne pige pas* pour *Il ne comprend pas*.

Devant un familier, on ne dira pas:

*Je vais aller me promener*, mais *Je vais me balader*, et au lieu de *partir*, on *file*, on se *débîne*, on *les met*, etc. Au lieu de *dormir* on *roupille*, au lieu de *manger*, on *bouffe* ou on *croustille*, on *croûte*, etc.

Observons bien que ces locutions ne sont pas proprement argotiques, encore qu'elles contiennent parfois des termes en provenance de l'argot proprement dit (comme *toubib*, et *grisbi* pour *fric*, *pognon*, *argent*). Car l'argot véritable est circonscrit à certains milieux, dénommés en bloc «le milieu». C'est un jargon impénétrable pour ceux qui n'y sont pas initiés.

D'un sujet parlant à l'autre, la langue familière oscille entre extrêmes: une variante toute proche de la langue normale (*rigoler* pour *rire*, *bouquin*

pour *livre*, etc.) et une autre, toute voisine de l'argot. Le même individu, selon les milieux où il s'exprime et selon les circonstances, se servira tantôt d'une forme tantôt d'une autre. Bien mieux, comme il arrive qu'un même individu fréquente plusieurs milieux différents, il usera de formes différentes d'argot. L'étudiant, l'officier de marine prendront *un pot* (*une boisson*), alors que le Normalien désignera par le même mot *pot* tout ce qui touche à l'économie de l'Ecole.

D'une manière générale, l'élocuteur français tient à s'adapter aux interlocuteurs auxquels il a affaire, il est soucieux de ne se rendre coupable d'aucune affectation ni dans un sens ni dans un autre. Il est tout aussi déplacé de dire devant des gens cultivés: *je m'en balance* que de dire devant des familiers: *cela m'est indifférent*.

On aura d'ailleurs les expressions intermédiaires: *je m'en moque* (*éperduement*), *je m'en fiche*, *je m'en fous*, ce dernier étant grossier mais fréquent. Il faudrait encore ajouter: *Cela m'est égal*, *Cela m'est équilatéral*, etc.

Mais si chaque individu, à quelques exceptions près, utilise simultanément plusieurs variantes de la langue, il n'existe pas une langue qui serait le moyen d'expression exclusif d'une classe déterminée de la population. Dans l'état actuel des choses, le français, sous ses différents aspects, avec ses étagements divers, est bien l'unique moyen d'expression de l'ensemble de ceux qui le reconnaissent pour langue maternelle. Il n'est pas l'instrument de telle ou telle classe de la société française. C'est ce qu'a révélé, notamment, l'investigation instituée pour déterminer les fondements du *Français Élémentaire*.

En gros la langue est bien la même pour tous et, quand on en vient à sa forme dite «normale», elle atteste une rare homogénéité d'un individu à l'autre, quelles que soient les distinctions de classe, les degrés d'instruction ou les différences géographiques.

Un paysan de la montagne du Doubs ne parle pas très différemment d'un intellectuel parisien ou d'un ouvrier de la région Lyonnaise, etc. Les enquêtes menées dans les écoles primaires de la Dordogne ont donné des résultats presque totalement superposables à ceux apportés par les enquêtes effectuées dans la Marne, ou dans certaines écoles de Paris et de sa banlieue.

Et pourtant il ne faut pas fermer les yeux devant cette évidence que le français n'est pas compris dans sa totalité par tous les Français uniformément. Il n'est utilisé correctement que par ceux, quelle que soit leur origine sociale, qui ont acquis une instruction très poussée. Antoine Meillet avait raison d'écrire en 1918:

«La langue commune française est donc une langue traditionnelle, littéraire, aristocratique, et qui ne peut être maniée que par des personnes ayant un degré très élevé de culture».

Ce caractère difficultueux du français n'est pas une originalité qui lui serait exclusive; l'anglais, l'allemand, le russe, sans parler de l'italien ou de l'espagnol présentent à cet égard à peu près les mêmes traits.

Si la langue française est aujourd'hui un instrument d'utilisation malaisée et souvent mal commode pour l'expression spontanée, ce n'est pas sa structure qui en est fautive par suite de telle ou telle déficience, c'est sa tradition littéraire qui en est coupable. Elle était façonnée et développée par un Etat centralisateur. On a tendu à faire de la langue commune un idiome savant, reflétant le plus possible le latin qui était la langue des clercs. La masse des latinismes qu'ils ont introduits en français pèse aujourd'hui sur l'élocution de chacun d'entre nous.

### **Questions:**

Est-ce que tous les Français parlent la même langue?

Quelles deux langues devrait-on distinguer au moins?

Citez quelques particularités phonétiques, grammaticales, lexicales du français familier.

Est-ce que la langue familière et l'argot sont la même chose?

Précisez la différence qui existe entre les expressions *je m'en balance*, *cela m'est indifférent*, *je m'en moque (éperduement)*, *je m'en fiche*, *je m'en fous*, *cela m'est égal*, *cela m'est équilatéral*.

A quoi tient le caractère «difficultueux» du français? Est-ce une originalité française ou bien c'est la même chose pour d'autres langues?

### **A. Sauvageot. Procédés expressifs du français contemporain**

Pour exprimer une série de notions ou de concepts qui se tiennent de près et forment sémantiquement un ensemble, le sujet parlant est contraint de se servir de termes qui n'ont entre eux aucun lien qui lui soit sensible. Un amateur de musique n'est pas un *musicien* mais un *mélomane*. Un éleveur de poissons n'est pas un *poissonnier* mais un *pisciculteur*. Le coiffeur qui vous accommode les cheveux se sert de produits *capillaires*. La statue d'un personnage juché sur un cheval est une statue *équestre*. Un médecin qui soigne les enfants est un médecin *pédiatre* tandis que le collectionneur de monnaie est un *numismate* et celui de timbre un *philatéliste*, etc.

Point n'est surprenant, dans ces conditions, que l'homme de la rue, et encore davantage celui des champs, soit hors d'état de saisir le sens des phrases que débitent à son oreille les représentants de l'administration ou de la justice. L'auteur de ces lignes se rappelle une vieille paysanne de la montagne du Doubs qui lui demanda un matin: «Monsieur, qu'est-ce que ça veut dire *nébulosité*» Et quand je lui expliquai que cela revenait à dire *ennuagement*, elle ré-

torqua non sans à propos: «Alors pourquoi est-ce qu'ils disent des drôles de mots comme ça, c'est pour que les pauvres gens ne comprennent rien?»

L'école primaire et même le lycée exercent les élèves à grouper d'après le sens les mots qui ressortissent à une même famille de concepts mais dont la forme diverge souvent totalement. L'acquisition du vocabulaire est devenue de ce fait une entreprise ardue qui ne connaît pour ainsi dire pas de fin.

Le sujet parlant de culture moyenne se trouve souvent plus embarrassé que le savant ou le technicien étrangers. Un étranger cultivé qui a appris tardivement le français et n'est souvent même pas capable de suivre une conversation banale, est plus sûr dans son interprétation d'un texte écrit un peu compliqué que ne saurait l'être le paysan ou l'ouvrier à qui manque une solide instruction.

### La valeur expressive des mots

La langue dispose de quelques suffixes à valeur expressive, surtout péjorative: *écrivainier, criailier, chauffard*, etc. On a quelques suffixes «atténuatifs» ou «réductifs»: *buvoter, siffloter, travailloter, vivoter*, etc.

Mais les effets expressifs sont obtenus de préférence par d'autres procédés: dans la langue courante on fait recours à des expressions argotiques. On entendra: *il l'a laissé mijoter, moisir* et dans un style plus élevé: *il l'a laissé languir*.

Au lieu de recourir à des dérivations à valeur expressive, le français fait donc usage de procédés stylistiques qui consistent à employer des mots hors de leur acception courante, ce qui leur confère une plus grande suggestivité. Mais c'est là un artifice que connaissent toutes les littératures. Ce qui est plus spécifiquement français, c'est l'importance que ce procédé stylistique revêt dans l'expression générale de la langue.

Cette recherche de l'expression suggestive conduit à faire usage des divers argots. Ceci se produit dans l'élocution de tous les jours. Qui n'a dit ou entendu dire: *Cette nuit il en a écrasé!* au lieu de: *Il a dormi profondément*, s'il s'agit de dire qu'il a plu, on dira: *il a flotté* et aussi: *il bolt de la flotte* pour *il bolt de l'eau*, etc.

La langue littéraire, qui se refuse le plus souvent à utiliser des termes pittoresques de ce genre, recourt de son côté à des périphrases imagées:

*il a dormi comme une souche, comme un loir, comme une brute, comme une marmotte*, etc.

On lira même : *un fauteuil antédiluvien* pour *un vieux fauteuil*.

Tous ces recours aux procédés stylistiques servent à compenser la défektivité du système dérivatif. Ce système, qui n'est pas moins développé que dans beaucoup d'autres langues, ne sert plus souvent qu'à modifier la notion sémantique exprimée par le mot primaire, il ne confère pas aux mots des valeurs expressives qui viendraient se surajouter au concept qu'ils supportent.

## Le vocabulaire savant

Après ce qui vient d'être exposé, il est à peine besoin d'ajouter que les termes savants sont presque exclusivement construits à partir d'éléments tirés du latin ou du grec. Quand il s'agit, par exemple, de donner une appellation à la science qui étudie le langage, on l'appelle *linguistique* et le savant qui s'y consacre est un *linguiste*. Si l'on examine plus particulièrement les sons du langage, on fait de la *phonétique* et, d'un autre point de vue, de la *phonologie*. Si l'on considère la forme des mots, on étudie la *morphologie*. La science des assemblages de mots dans une phrase s'appelle la *syntaxe*, etc.

Une communication à l'Académie des sciences fourmille de termes ainsi forgés. Un manuel, même élémentaire, d'initiation à n'importe quelle science n'est guère moins riche sous ce rapport. Ce vocabulaire a même fait intrusion dans toutes les couches de la langue. On ne peut guère émettre de phrases, en français sans y faire appel :

*// se sent **physiquement** bien. Le malade ressent de violentes douleurs abdominales. Il ne dort pas sans **soporifiques** (sans **somnifères**). On sert des boissons **hygiéniques**. Il a l'**épiderme** tendre.*

Dans certaines disciplines (médecine, biologie, philosophie, psychologie, etc.), les chercheurs n'hésitent pas à forger, au fur et à mesure qu'ils avancent dans leurs travaux, les termes qui leur paraissent nécessaires, et bien souvent il arrive que les mêmes entités reçoivent simultanément des appellations diversement construites mais toujours à l'aide d'éléments grecs et latins, plus ou moins.

La langue commune française est donc une langue traditionnelle, littéraire, aristocratique, et qui ne peut être maniée que par des personnes ayant un degré très élevé de culture.

### Questions et devoirs:

Citez quelques paires de mots communs et savants désignant la même notion.

Est-il facile d'acquérir le vocabulaire savant?

Commentez le passage suivant du texte : *Un étranger cultivé qui a appris tardivement le français et n'est souvent même pas capable de suivre une conversation banale, est plus sûr dans son interprétation d'un texte écrit un peu compliqué que ne saurait l'être le paysan ou l'ouvrier à qui manque une solide instruction.*

Précisez le rôle des éléments morphologiques en tant que formateurs de la valeur stylistique.

Quelle est l'origine des termes savants?

Citez quelques paires de phrases courantes et savantes sur le même sujet.

## **H.Bauche. Le français tel qu'on le parle dans le peuple de Paris (p.p. 98-101)**

Dans tout pays civilisé il existe, indépendamment des argots divers, des patois locaux et des dialectes provinciaux, deux façons principales et distinctes de parler la langue nationale.

La première, suivant le pays, la race, la nature de la langue, les mœurs, la civilisation doit être nommée *langue écrite* ou *correcte*, ou *classique*, ou *littéraire*, ou *officielle*. La seconde sera qualifiée, selon les cas, de *langue parlée*, ou *populaire*, ou *vulgaire*, ou *commune*.

Ces deux sortes de langage, coexistant sous le même nom générique national (français etc.), peuvent être plus ou moins dissemblables. Aujourd'hui, le français populaire, sans s'écarter essentiellement du français correct, présente de nombreuses particularités telles que prononciations spéciales, chutes de lettres, lettres ajoutées, grammaire simplifiée, syntaxe modifiée, etc., sans parler de nombreux mots spécialement populaires. Le même phénomène se présente pour les autres langues européennes, plus ou moins marqué suivant les cas.

En résumé, dans chaque pays, le simple peuple parle un langage qui diffère, non seulement du langage littéraire écrit, mais aussi du langage pratiqué par les gens instruits.

Le langage populaire parisien est devenu aujourd'hui en réalité le langage populaire de tous les Français. En effet, les mêmes «fautes» de grammaire, de syntaxe et de vocabulaire s'entendent aussi bien à Marseille, à Lille, à Nancy, à Bordeaux et à Brest qu'à Paris. Dans la France entière on comprend et on emploie des mots comme: *barder*, *costaud*, *dégueulasse*, *marrant*, *moche*.

Les significations populaires de mots tels que:

*cogner*, *mal balancé*, *vache*, *marrant* sont comprises partout dans le peuple.

Il en est de même pour des expressions comme:

*bourrer le crâne*, *ne pas s'en faire*; *la connaître*,

pour les tours de phrase:

*T'es ti la? Quoi c'est ti qu'tu veux? C'est pluss pire comme un enfant.*

*Je leur zyai dit la chose que j'ai besoin;*

pour les prononciations:

*entre quat'z yeux*, *un p'tit noiseau*, *Ugène*, *passque*, *j'ajète*, *chuis d'Paris*,  
*bourgeois*, *cintième*.

Il est bon de marquer ici que ce français populaire coule des mêmes sources que le français littéraire ou classique. Actuellement, Paris paraît être la grande usine de fabrication de la langue nouvelle.

On entend aussi à Paris des prononciations populaires qui semblent méridionales. - Ainsi *avê, mécredi, congession*. Mais c'est ici simplement la loi du moindre effort qui agit.

Il ne faut pas confondre le langage populaire avec l'argot. Le langage populaire est l'idiome parlé couramment et naturellement dans le peuple, idiome que l'homme du peuple tient de ses père et mère et qu'il entend chaque jour sur les lèvres de ses semblables. Au contraire l'argot est en principe une langue artificielle, faite afin de pouvoir se comprendre entre soi sans être compris des non-initiés. Les dictionnaires d'argot, de la «langue verte», etc., donnent la liste des mots soi-disant employés par les malfaiteurs de Paris.

D'autre part, dans certains métiers, dans certaines corporations, dans certains milieux, des mots et des expressions se sont formés, que n'emploient pas les personnes usant du langage habituel. Ici il ne s'agit point de parler entre affiliés sans être compris du public. C'est le métier lui-même qui produit ces nouveautés, par le retour incessant, dans un cadre donné, des mêmes phénomènes, phénomènes qui n'existent que dans ce cadre. De même, l'exiguïté relative de certains milieux fait que tel mot, importé du dehors, ou créé avec ou sans utilité, ou déformé, ou bien encore détourné de son sens usuel par l'un des individus qui constituent telle ou telle catégorie, y acquiert facilement droit de cité et s'y maintient plus ou moins solidement, suivant sa chance et sa valeur. Cela, c'est encore de l'argot.

Les différentes espèces d'argot sont nombreuses. Chaque famille, pour peu qu'elle soit unie, a ses mots d'argot particulier. On peut entendre dans son intimité des mots et des expressions, des phrases entières même, qui ne sont compréhensibles que pour les membres de cette famille et ses amis les plus proches. Les élèves des lycées ont un argot: *piocher, chiader, potasser* («travailler», «étudier»), *pion, prof*, sont des mots de cet argot.

Le théâtre a son argot, complexe et incompréhensible pour les profanes. Les ouvriers possèdent dans chaque corps de métier un argot spécial. Celui des typographes est assez connu. Celui des bouchers est célèbre: *louchêbem, linvé*, etc.

Pour chaque profession, chaque emploi, chaque catégorie d'individus on pourrait trouver des exemples d'argots qui leur sont propres. Ce serait donc une erreur absolue de confondre le langage populaire avec l'argot, comme on le fait dans certains dictionnaires.

Mais il faut reconnaître que l'argot des malfaiteurs, l'argot des prisons, entre pour une part importante dans la formation du langage populaire. La

cause en est évidente: le crime naît plus souvent du besoin et de la misère des classes inférieures que parmi les gens qui ne manquent de rien.

Dans le langage populaire on rencontre ainsi un grand nombre des termes de l'argot des malfaiteurs. Le *DICTIONNAIRE DU LANGAGE POPULAIRE PARISIEN* contiendra donc tous les termes d'argot usuel, à l'exclusion de ceux qui ne sont pas usuels. Ainsi on y verra le mot *gonzesse* que toute la France comprend, le mot *rombière* aussi, qui est compris presque partout; par contre, on n'y trouvera pas le mot *largue* que je n'ai jamais entendu que dans la bouche de boulevardiers qui ne connaissent rien du peuple et qui prétendent par snobisme le parler des apaches. Les frontières entre l'argot (les divers argots) et le langage populaire sont difficiles à déterminer.

Assez vagues aussi sont les limites entre le langage populaire et le langage familial, d'une part, et, d'autre part, entre le langage populaire proprement dit et le langage des gens vulgaires, des petites gens, de ceux qui, sans être précisément du peuple, manquent d'instruction ou d'éducation de ceux que les «bourgeois» qualifient de «communs».

Le *langage familial* est le langage courant de la conversation. Il diffère du langage *écrit* et *littéraire* par un grand nombre de mots, d'expressions, de tours de phrases et par la prononciation. Mais, si ce fond du langage familial est la base commune du langage parlé de toutes les classes sociales, d'une classe à l'autre se produisent des variations considérables. Des mots comme: *jemenfoutisme*, *foutaise* appartiennent au langage familial, mais ce sont surtout des intellectuels qui les emploient, le peuple ne les employant pratiquement pas. Des mots comme: *moche*, *tourte*, *godasse*, *pinard*, des tours de phrases et des prononciations comme: *j'en veux pas*, *j'en sais rien*, *voyons voir*, *kékséksa?* (*qu'est-ce que c'est que ça?*) sont employés dans la conversation par les Parisiens cultivés, mais toujours, sinon avec ironie et par plaisanterie, du moins avec conscience de mal parler. Pour le peuple, au contraire, c'est là le vrai français.

Il n'est pas possible de noter toutes ces nuances dans la grammaire ou le dictionnaire. Dans le dictionnaire, on marquera seulement: (fam.), c'est-à-dire «familier» pour tous les termes qui n'appartiennent pas au français classique.

D'autre part, il existe plusieurs catégories de personnes, qui, parmi d'autres signes, sont considérées, en raison de leur langage, comme vulgaires. Ces catégories d'individus possèdent un langage qui peut être regardé comme se trouvant à mi-chemin du français populaire et du français dit correct. Leur façon de parler est particulière en ce sens qu'elles se font remarquer non pas tant par leurs fautes de français proprement dites, que par un ensemble de tournures, de prononciations (d'idées aussi), qui n'appartiennent pas au langage habituel des gens de la bonne société.

Voici quelques exemples de mots, de tournures de phrases et de prononciations relevant de ces catégories: *pour t'en finir*, *enfin finalement*, *du*

*pareil au même, tant que faire, si j'étais que toi, votre dame, sa demoiselle*, etc. Prononciations: *alorss, j'ajète, cassi* («cassis»), *ananass* («ananas»), etc. Quelques façons particulières de s'exprimer: *une belle femme* (*beau* étant pris dans le sens de «grand et fort»), *conséquent* (ce mot étant employé comme plus noble et plus distingué que «important»).

Les personnes dites vulgaires qui s'expriment ainsi croyant bien parler n'emploient qu'exceptionnellement, en principe, des mots tels que: *en écraser, marrant, rombière*, etc. Elles les considèrent comme grossiers. Mais, par contre, le peuple emploie tous les termes dont se servent les personnes dites vulgaires. Il n'y a donc pas lieu d'établir ici une démarcation nette entre ce langage vulgaire et le langage populaire, puisqu'on peut, en somme, considérer le premier comme faisant partie du second. Le langage des gens du bas peuple est souvent hérissé de termes grossiers et obscènes qui leur semblent indispensables pour relever l'agrément du discours et en augmenter la force. Il en a toujours été ainsi. Voltaire a écrit, dans l'article «Langues» du *Dictionnaire philosophique*: «On trouve le mot de *cul* partout, et très mal à propos: une rue sans issue ne ressemble en rien à un *cul-de-sac*; un honnête homme aurait pu appeler ces sortes de rues *des impasses*; la populace les a nommés *culs*, et les reines ont été obligées de les nommer ainsi».

Aujourd'hui, par exemple, *mon cochon* et *mon salaud* sont des termes d'amitié. Les locutions telles que *comme un cochon, comme un salaud, comme une vache*, etc., abondent dans le parler populaire. On entend fréquemment dire *cuir* ou *couenne* pour «peau», *lard* pour «graisse», *vêler* ou *pondre* pour «accoucher», etc., avec l'intention évidente de comparer l'homme à la bête. Le mot «bouche» n'est presque jamais employé par certaines personnes qui préfèrent *gueule* (ce mot est même arrivé à prendre le sens de «tête»). D'autres émaillent inutilement les conversations les plus ordinaires des exclamations *merde!* et *nom de Dieu!* qui tiennent pour ainsi dire la place des signes de ponctuation.

Le langage est chose vivante. Sa vie est de même nature que celle des espèces végétales et animales et des collectivités humaines. Et, selon les lois des espèces, le langage évolue d'une évolution continue traversée à certaines époques de variations plus ou moins brusques, mais profondes et puissantes.

Il semble qu'en ce moment la langue française soit sous l'empire d'une de ces variations. Le langage populaire, d'abord, se modifie de lui-même; puis il pénètre peu à peu le langage des hautes classes sociales auxquelles il se mêle pour former la langue nouvelle. Le langage populaire passe de l'office au salon, des ateliers de l'usine au bureau du chef d'industrie, de la vendeuse du grand magasin à la cliente riche. On aurait tort de s'affliger de ce phénomène, comme aussi, de s'en réjouir. C'est un fait. On ne revit pas l'histoire à rebours. Mais, s'il est impossible d'arrêter dans sa course le flot tumultueux du langage, un travail bien compris peut l'endiguer, le régulariser, en

faire un cours d'eau navigable, une route aisée qui deviendra pour les riverains une source féconde de richesses.

## Devoirs

### 1. Questions sur le texte

Comment pourrait-on définir le langage populaire ou familier, selon H. Bauche?

Est-ce qu'il existe un argot des métiers?

Citez quelques exemples du français des lycéens.

Est-ce que l'argot est présent uniquement dans le milieu des criminels?

Est-il facile de détruire les frontières entre le langage populaire et l'argot?

Est-ce que le langage populaire est employé uniquement par les basses classes de la population?

Pourrait-on affirmer qu'il n'existe pas de différences entre le langage familier des gens simples et celui des intellectuels?

Pourriez-vous citer quelques tournures élégantes et quelques tournures vulgaires?

Est-ce qu'on pourrait affirmer que le langage vulgaire fait partie du langage populaire? Pourquoi et dans quel style langagier voit-on le plus souvent employer des termes grossiers?

De quel point de vue pourrait-on comparer le langage avec une espèce végétale ou animale?

Est-il possible de réglementer des changements linguistiques?

2. H. Bauche parle de l'intention évidente de comparer l'homme à la bête qui caractérise, entre autres, le style familier. Dans des locutions qui suivent trouvez un animal (un oiseau) qui sert de comparant :

*Malin comme..., agile comme..., bavard comme..., rouge comme ..., doux comme..., filer comme..., paresseux comme..., sauter comme..., têtu comme..., myope comme..., laid comme..., malade comme..., fidèle comme..., sale comme..., seul comme..., sobre comme...* (cl. : chameau, caniche, taupe, singe, pie, pou ; cabri, mouton, cochon, coq, mulet, zèbre, chien, loir, écureuil, rat).

**Quels autres zoonymes connaissez-vous qui peuvent être employés avec un sens péjoratif? Continuez ces phrases en employant l'expression se faire traiter de ... :**

J'ai été trop lent et...

J'ai brisé un vase et ...

J'ai mal prononcé quelques mots en français et...

Je n'ai rien compris et...

J'ai dit des choses méchantes à mon amie et...

Je n'ai pas lavé la vaisselle et ...

(cl. : tortue, vache espagnole, âne, vipère, cochon, un éléphant dans une boutique de porcelaine)

*Mettez en relation ces expressions russes et françaises situées en désordre:*

Ну и жмот же он! (Какой скупердяй!)	Mon raton!
Он живет отшельником (он нелюдим)	C'est un vieux lapin (un vieux merle)
Он тертый калач	Mon petit loulou!
Она одна-одинешенька	J'ai vu une souris
Он – пройдоха	Il est orgueilleux comme un paon
Вечно он лезет на рожон	C'est un requin de la finance
Это анонимщик	Il se prend pour un aigle
Он считает себя выше всех	Il vit comme un loup
Я увидел какую-то девицу	C'est un fin merle
Ходит гоголем (важничает)	Il est toujours prêt à se jeter dans la gueule du loup
Он – настоящий воротила в сфере финансов	C'est un corbeau
Лапочка моя!	Elle est seule comme un rat
Миленький мой!	C'est un cabotin
Он просто фигляр (комедиант)	Ce qu'il est rat!

*Trouvez les phraséologismes français en reliant les adjectifs et les substantifs correspondants par la conjonction **comme** :*

malin	un cochon
doux	un loir
laid	un chien
bavard	un caniche
fidèle	une pie
têtu	un chameau
sale	une taupe
sobre	un pou
paresseux	un mouton
rouge	un singe
myope	un coq
malade	un mulet

***Chien, chiot, cabot, cabotain***

Les chiens sont entrés dans la vie politique moderne le 23 septembre 1952. Nixon, alors candidat à la vice-présidence américaine, avait été accusé d'avoir reçu des financements occultes. Pour se défendre il a fait un discours expliquant que le seul cadeau qu'il avait jamais reçu était son cocker Checkers. Depuis ce discours est entré dans l'histoire sous le nom de checkers speech.

La mode était lancée. Tony Blair était il y a peu traité en Grande Bretagne de caniche de Buch. Le président vénézuélien Chavez traite à son tour le président mexicain Fox de caniche de l'empire. Et Nicolas Sarkozy se fait traité successivement de caniche et de chiot. En effet il a fait des mains et des pieds pour rencontrer le président Buch. Voici donc que Laurent Fabius, alors can-

didat à la présidence, lance le 17 septembre dernier : Nous n'avons pas besoin à la tête de l'Etat de quelqu'un qui se fixe comme programme d'être le futur caniche du président américain. Le même jour, le dirigeant socialiste Henri Emmanuelli dit : Sarkozy est le chiot de Chirac.

Il est vrai que le chien a une mauvaise réputation dans la langue française, du moins à juger par des expressions comme : nom de chien ! fils de chienne, se regarder en chienne de faïence, garder un chien de sa chienne, arriver comme un chien dans un jeu de quilles. On se demande pourquoi Fabius et Emmanuelli n'ont pas préféré le mot cabot qui paraît beaucoup plus approprié à la vie politique (FdM, 2008).

### **Vrai ou faux :**

Dans un discours politique on n'emploie jamais d'injures

Le mot *chien* devient une injure favorite des hommes politiques

Tony Blair était traité de *bouledogue de Bush*

Chavez a traité le président mexicain de *chien des EtatsUnis*

Laurent Fabius a traité Nicolas Sarkozy de *cocker de Bush*

Le journaliste Thénard a traité Nicolas Sarkozy de *chien de Chirac*

**Quelle différences voyez-vous entre les mots *canin, chien, chiot, cabot, cabotin*? (différences de sens, différence de style). Complétez les phrases suivantes**

C'est un animal de la race ....

...est le meilleur ami de l'homme

Notre chien a mis bas, il y a plein de ... dans le panier.

J'en ai marre de votre ... qui ne fait qu'aboyer tout le temps!

Ce ne sont pas des acteurs, ce sont des ... !

R.Géorgin (Comment s'exprimer en français. Paris. 1997).

Il n'y a pas de textes plus lus et plus relus (car on ne les comprend pas toujours du premier coup) que les textes administratifs: arrêtés, décrets, lois, circulaires, avertissements au public. Ce n'est pas qu'ils soient en eux-mêmes très attirants, mais on est bien forcé de lire: nul n'est censé ignorer la loi. Ils devraient donc être perlés. Emanant des pouvoirs publics, ne sont-ils pas, par excellence, le français officiel? Ils restent, hélas! bien loin de cette perfection idéale. La langue de l'Etat, si claire jadis, a subi en effet la contagion des défauts qui affectent le français d'aujourd'hui. On peut lui reprocher des néologismes, dès impropriétés, l'amour des mots pompeux, un excès de formalisme et de précautions oratoires, des clichés, des pléonasmes, la longueur insupportable et souvent l'obscurité des phrases.

Avec la complicité du monde politique, l'administration se gargarise de néologismes prétentieux. Plus ils sont longs, plus elle les aime, elle semble penser qu'ils feront plus d'effet sur le public. Quelle ait besoin de certains, j'en

conviens, mais elle en abuse. En voici quelques échantillons retenus entre des centaines: automaticité, autofinancement, coefficienté, concurrentiel, contingentement, débudgétisation, départementalisation, désétatisation, explicitation, libéralisation, municipalisation, officialiser, opérationnel, planification, prévisionnel, provisionnel, rédactionnel, rentabilité, résidentiel, situationnel, transférabilité. On remarque que tous ces mastodontes sont des dérivés (c'est du français...à la dérive!). A ces néologismes qui défigurent notre langue, il convient d'ajouter les points d'interrogation que posent au milieu des phrases tant de sigles mystérieux pour les non-initiés. En voici un entre des milliers, bien long, énigmatique à souhait: G.I.R.R.A.C.D.C. Traduisez: groupement des institutions de retraite par répartition affiliées à la caisse des dépôts et consignations. Qui dit mieux?

L'amour des mots nobles et solennels est un des défauts les plus voyants du français d'aujourd'hui. L'administration ne s'en défend pas et emploie avec une secrète délectation les expressions pompeuses: *comporter* une suite, une réponse, une limite d'âge; *conférer* des droits; *constituer* un précédent, une exception; *effectuer* une levée, un voyage, un règlement, une expérience, des recherches, une mise au point; la décision est *intervenue*; *réserver* un accueil, une suite favorable, p.ex.: il a réservé à ma demande un accueil favorable); *revêtir* un caractère, de l'importance; *souligner* (il n'est pas besoin de souligner); *dans le cadre de* (pour: dans le programme de, parmi); *susceptible* (une mesure susceptible de, une requête susceptible d'une suite favorable).

Ce sont souvent des phrases maladroites et solennelles telles que: *Les instruments de ratification du traité* ont été déposés. Pour ne pas quitter le domaine de la politique étrangère, saluons au passage une expression en vogue dont nous avons les oreilles rebattues; conférence préparatoire à *l'échelon des ministres des affaires étrangères*, ou à *l'échelon supérieur*. Curieuse gymnastique que celle des négociations internationales! Quoi d'étonnant si elles n'aboutissent pas toujours? On dit aussi: *au stade de*: l'image est changée, mais c'est encore la langue du sport qui est mise à contribution.

Cette tendance à l'affectation se retrouve dans les personnifications abusives de choses inanimées: un fonctionnaire *atteint par la limite d'âge* (c'est lui qui l'atteint); une inexactitude *s'est glissée* dans un compte rendu; l'incident *demande* à être éclairci; les dangers *n'ont pas besoin* d'être soulignés; Cette pièce *a omis* d'être signée; les peintures *méritent* d'être réfectionnées, animisme très littéraire qui n'est guère à sa place dans des textes officiels austères et si étrangers à toute poésie.

Plus graves sont les impropriétés comme l'emploi de *cadre* pour un individu: *La retraite d'un cadre*, ou encore *encourir des responsabilités* (on n'encourt que des risques). La formule à la mode dans l'administration et au parlement: *la mise en place d'une mesure, d'un règlement, d'une réforme* est maladroite: on ne peut mettre en place qu'une chose ayant une existence matérielle et qui

peut être déplacée; si l'on met en place une machine, on applique une mesure, on met en train une réforme.

Les gaucheries de tout genre ne font pas défaut dans la langue administrative. Ne voulant pas être indiscretement long, je n'en citerai encore que deux: *La question de savoir* est une formule entortillée d'une grande maladresse: *La question s'est posée au conseil de savoir* si. . .; il était si simple de dire: le conseil s'est demandé si. . . On lit et on entend souvent: *J'aimerais à être tenu informé, je ne manquerai pas de vous tenir informé*; on avait le choix entre deux expressions parallèles: *tenir au courant* et *informer*.

### **Questions :**

Pourquoi doit-on lire et relire des textes officiels? Est-ce la même chose que de relire un roman ou un poème?

Qu'est-ce qu'on reproche au français d'aujourd'hui?

Citez quelques néologismes largement employés par la langue officielle.

Déchiffrez le sigle G.I.R.R.A.C.D.C.

A votre avis, l'amour des mots nobles et solennels, est-ce un défaut ou un aspect positif de la langue officielle?

Comment l'auteur trouve-t-il la syntaxe du langage officiel?

Citez quelques formules officielles à la mode.

### **R. Queneau. Exercices de style)**

#### **Texte 1.**

a) Un jour vers midi du côté du parc Monceau, sur la plate-forme arrière d'un autobus à peu près complet de la ligne S, j'aperçus un personnage au cou fort long qui portait un feutre tout entouré d'un galon tressé au lieu de ruban. Cet individu interpella tout à coup son voisin en prétendant que celui-ci faisait exprès de lui marcher sur les pieds chaque fois qu'il montait ou descendait des voyageurs. Il abandonna d'ailleurs rapidement la discussion pour se jeter sur une place devenue libre.

Deux heures plus tard, je le revis devant la gare Saint-Lazare en grande conversation avec un ami qui lui conseillait de diminuer l'échancrure de son pardessus en faisant remonter le bouton supérieur par quelque tailleur compétent.

b) Je suis monté dans l'autobus de la porte Champerret. Il y avait beaucoup de monde, des jeunes, des vieux, des femmes, des militaires. J'ai payé ma place et puis j'ai regardé autour de moi. Ce n'était pas très intéressant. J'ai quand même fini par remarquer un jeune homme dont j'ai trouvé le cou trop long. J'ai examiné son chapeau et je me suis aperçu qu'au lieu d'un ruban il y avait un galon tressé. Chaque fois qu'un nouveau voyageur montait, ça faisait de la bousculade, je n'ai rien dit, mais le jeune homme au long cou a tout de

même interpellé son voisin. Je n'ai pas entendu ce qu'il lui a dit, mais ils se sont regardés d'un sale oeil. Alors, le jeune homme au long cou est allé s'asseoir précipitamment.

En revenant de la porte Champerret, je suis passé devant la gare Saint-Lazare. J'ai vu mon type qui discutait avec un copain. Celui-ci a désigné du doigt un bouton juste au-dessus de l'échancrure du pardessus. Puis l'autobus m'a emmené et je ne les ai plus vus.

### **Texte 2.**

a) Ce fut midi. Les voyageurs montèrent dans l'autobus. On fut serré. Un jeune monsieur porta sur sa tête un chapeau entouré d'une tresse. Il eut un long cou. Il se plaignit auprès de son voisin des bousculades que celui-ci lui infligea. Dès qu'il aperçut une place libre, il se précipita vers elle et s'y assit.

Je l'aperçus plus tard devant la gare Saint-Lazare. Il se vêtit d'un pardessus et un camarade qui se trouva là, lui fit cette remarque: il fallut mettre un bouton supplémentaire.

b) C'était midi. Les voyageurs montèrent dans l'autobus. On était serré. Un jeune monsieur portait sur sa tête un chapeau qui était entouré d'une tresse. Il avait un long cou. Il se plaignait auprès de son voisin des bousculades que ce dernier lui infligeait. Dès qu'il apercevait une place libre, il se précipitait vers elle et s'y asseyait.

Je l'apercevais plus tard devant la gare Saint-Lazare. Il se vêtit d'un pardessus et un camarade qui se trouvait là lui faisait cette remarque: il fallait mettre un bouton supplémentaire.

### **Texte 3.**

J'ai l'honneur de vous informer des faits suivants dont j'ai pu être le témoin. Ce jour même, aux environs de midi, je me trouvais sur la plate-forme d'un autobus qui remontait la rue de Courcelles en direction de la place Champerret. Le dit autobus était complet, plus que complet même. A chaque arrêt les allées et venues des voyageurs descendants et montants ne manquaient pas de provoquer une certaine bousculade qui incita l'un des voyageurs à protester. Je dois dire qu'il alla s'asseoir dès que la chose fut possible.

J'ajouterai à ce bref récit cet addendum: j'eus l'occasion d'apercevoir ce voyageur quelque temps après en compagnie d'un personnage que je n'ai pu identifier. La conversation qu'ils échangeaient avec animation semblait avoir trait à des questions de nature esthétique.

Etant données ces conditions, je vous prie de vouloir bien, Monsieur, m'indiquer les conséquences que je dois tirer de ces faits et l'attitude qu'ensuite il vous semblera bon que je prenne dans la conduite de ma vie subséquente.

Dans l'attente de votre réponse, je vous assure, Monsieur, de ma parfaite considération empressée.

#### **Texte 4.**

Dans son nouveau roman, traité avec le brio qui lui est propre, le célèbre romancier X, à qui nous devons déjà tant de chefs-d'oeuvres, s'est appliqué à ne mettre en scène que des personnages bien dessinés et agissant dans une atmosphère compréhensible pour tous, grands et petits. L'intrigue tourne donc autour de la rencontre dans un autobus du héros de cette histoire et d'un personnage assez énigmatique qui se querelle avec le premier venu. Dans l'épisode final, on voit ce mystérieux individu écoutant avec la plus grande attention les conseils d'un ami, maître ès dandysme. Le tout donne une impression charmante que le romancier X a burinée avec un rare bonheur.

#### **Texte 5.**

a) Moi, je comprends ça: un type qui s'acharne à vous marcher sur les pinglots, ça vous fout et rogne. Mais après avoir protesté aller s'asseoir comme un péteux, moi, je comprends pas ça. Moi, j'ai vu ça l'autre jour sur la plate-forme arrière d'un autobus S. Moi, je lui trouvais le cou un peu long, à ce jeune homme et aussi bien rigolote cette espèce de tresse qu'il avait autour de son chapeau. Moi, jamais j'oserais me promener avec un couvre-chef pareil. Mais c'est comme je vous le dis, après avoir gueulé contre un autre voyageur qui lui marchait sur les pieds, ce type est allé s'asseoir sans plus. Moi, je lui aurais foutu une baffe à ce salaud qui m'aurait marché sur les pieds.

Il y a des choses curieuses dans la vie, moi je vous le dis, il n'y a que les montagnes qui ne se rencontrent pas. Deux heures plus tard, moi je rencontre de nouveau ce garçon. Moi, je l'aperçois devant la gare Saint-Lazare. Moi, je le vois en compagnie d'un copain de sa sorte qui lui disait, moi je l'ai entendu: Tu devrais remonter ce bouton-là. Moi, je l'al bien vu, il désignait le bouton supérieur.

b) Ce que nous étions serrés sur cette plate-forme d'autobus! Et ce que ce garçon pouvait avoir l'air bête et ridicule! Et que fait-il ? Ne le voilà-t-il pas qui se met à vouloir se quereller avec un bonhomme qui – prétendait-il ce damoiseau! –le bousculait! Et ensuite il ne trouve rien de mieux à faire que d'aller vite occuper une place laissée libre! Au lieu de la laisser à une dame!

Deux heures après, devinez qui je rencontre devant la gare Saint-Lazare? Le même godelureau en train de se faire donner des conseils vestimentaires! Par un camarade! A ne pas croire!

c) Moi. J' sais pas ce qu'on me veut. Oui, j'ai pris l'S vers midi. Il y avait du monde? Bien sur, à cette heure-là! Un jeune homme avec un chapeau mou? C'est bien possible. Moi, j'examine pas les gens sous le nez. Je m'en fous. Une espèce de galon tressé ?... Il se serait querellé avec un autre monsieur ? C'est des choses qui arrivent.

Et ensuite je l'aurais de nouveau revu une heure ou deux plus tard? Pourquoi pas? Il y a des choses encore plus curieuses que ça. Je me souviens

que mon père me racontait souvent que...

d) Tiens! Midi! le temps de prendre l'autobus ! que de monde ! que de monde! ce qu'on est serré marrant! ce gars-la! quelle trombine! et quel cou soixante-quinze centimètres! au moins! et le galon! le galon! je n'avais pas vu! le galon! c'est le plus marrant! ça le galon! autour de son chapeau! Un galon! marrant! absolument marrant! ça y est le voilà qui râle! le type au galon ! contre un voisin ! qu'est-ce qu'il lui raconte ! L'autre lui avait marché sur les pieds! Ils vont se ficher des gifles pour sûr! Mais non! mais si !: va h y! va h y ! mords y l'oeil! fonce! cogne ! mince alors ! mais non! il se dégonfle ! le type au long cou! au galon ! c'est sur une place vide qu'il fonce! oui ! le gars !

Et bien! vrai! non! je ne me trompe pas! c'est bien lui ! là-bas ! dans la Cour de Rome ! devant la gare Saint-Lazare ! qui se balade en long et en large! avec un autre type ! et qu'est ce que l'autre lui raconte ! qu'il devrait ajouter un bouton ! oui ! à son pardessus!

### **Texte 6.**

L'était un peu plus dmidi quand j'ai pu monter dans l'esse. Jmonte donc, jpaye ma place comme de bien entendu et voilàtipas qu'alors jremarque un zozo l'air pied avec un cou qu'on aurait dit un télescope et une sorte de ficelle autour du galurin. Je lregarde passque jlui trouve l'air pied quand le voilàtipas qu'ismet à interpellier son voisin. Dites-donc, qu'il lui fait, vous pourriez pas faire attention, qu'il ajoute, on dirait, qu'il pleurniche, quvous lfaites essprais, qu'i bafouille, deummarcher toutltemps sullé panards qu'i dit. Là-dsus, tout fier de lui, i va s'asseoir. Comme un pied.

Jrepasse plus tard Cour de Rome et jl'apercois qui discute le bout de gras avec autre zozo de son espèce. Dis-donc, qu'i lui faisait l'autre, tu dvrais, qu'i lui disait, mettre un ottbouton, qu'il ajoutait, à ton pardingue, qu'i concluait.

**P.Guiraud Les gros mots** (Paris : Presses universitaires de France, 1983. – P. 31- 40. )

*Une injure* est une « parole offensante » et *l'offense* est, au sens étymologique, un « coup, une attaque », d'après le latin *offendere*. L'attaque est, au sens propre, physique: on frappe quelqu'un pour le blesser, lui infliger du mal. La blessure, par ailleurs, peut être symbolique, soit sous forme d'actes concrets tels que: « soufflets », « pied au derrière », « nargue », « gestes de défis », etc., soit sous forme de paroles qui expriment les sentiments éprouvés par le locuteur ; et ces paroles, plus que des assertions et des jugements, sont des actes, actes verbaux jetés à la face de l'interlocuteur.

*Les injures* sont de différentes sortes, telles que : *affronts, insultes, outrages, invectives, reproches, railleries, sarcasmes, défis, blasphèmes, jurons*, etc. auxquels on ajoutera des verbes comme : *affenser- insulter, outrager, blesser*,

*froisser, mortifier, choquer, vexer, maudire, vilipender, huer, conspuer, cracher au visage, traîner dans la boue, etc.*

Les mêmes sémantismes se retrouvent dans tous ces mots: un coup porté à l'objet, c'est le sens de *offenser*, et aussi de: *insulter; affronter ; outrager; prononcer des invectives*.

Ces attaques peuvent être symboliques comme dans *huer* «crier », *conspuer* « cracher ». Elles ont pour résultat de *blessar, froisser* ( briser ), *vexer* ( tourmenter), *choquer* celui qui en est l'objet. *Blessure* métaphorique et qui a métaphoriquement pour but de réduire et d'annihiler la combativité de l'objet, sa capacité d'attaquer le sujet.

La relation sujet-objet est conçue comme un combat dans lequel le sujet attaqué par l'objet contre-attaque pour le réduire à l'impuissance. L'injure est l'expression verbale spontanée et affective de cette volonté de puissance du sujet. Telle est l'hostilité suscitée par la haine et le dégoût qui exigent que l'adversaire dangereux soit mis dans l'impossibilité de nuire et donc d'agir.

Cette volonté de puissance peut aussi s'exprimer sous forme d'une affirmation d'impuissance de l'adversaire. A ce dernier on dénie alors toute valeur; il est méprisé , dédaigné ou écarté comme une mouche importune.

Mais on aurait tort de voir dans ces mots de simples obscénités dont l'usage serait déterminé par une sorte d'amour de l'ordure ; d'autant plus qu'ils sont aujourd'hui immotivés et que des jurons comme *foutre* ou *merde*, des injures comme *vache* ou *con* etc., n'évoquent pas l'image de leur sens primitif dans l'esprit de ceux qui les emploient. Certes il s'agit là de choses « basses » et « grossières » dont l'évocation est proscrite par la bienséance; mais ceci n'est qu'un caractère secondaire. Au-delà de ces tabous et bien antérieurement à eux, à un niveau « profond » le « sexe », la « défécation » et la « pourriture » sont les archétypes d'un système de la non-valeur, de la négation de toute valeur.

D'autre part, le fait que ces choses sont désignées par leur nom « bas » et « grossier » actualise et dynamise cette fonction péjorative et dépréciative latente.

### ***Injures et expressivité***

La forme de *l'injure* est déterminée par sa fonction et ses conditions d'emploi. Elle constitue, on l'a vu, un langage de la valeur (négative et péjorative). Elle exprime moins une idée qu'un sentiment. C'est pourquoi son champ sémantique est si vaste et si vague : les *cons*, c'est pratiquement tout le monde et *merde* exprime à peu près n'importe quoi, y compris, à la limite, une certaine admiration. C'est que le sentiment exprimé est désigné non seulement par le sens du mot, mais plus encore par le ton violent, hésitant, impératif, etc. sur lequel il est prononcé. Ton qui, par ailleurs, peut s'accompagner de gestes: poing menaçant, sourcil méprisant, moue dégoûtée.

Etroitement lié à cette expressivité vocale et corporelle est le fait que *l'injure* et le *juron* s'adressent directement à un interlocuteur.

Dire du mal de quelqu'un, à la troisième personne : *Durand* est un *salaud*, etc., c'est le calomnier, le diffamer, le vilipender. L'injurier, en revanche, c'est s'adresser à lui, à la seconde personne : *tu es un salaud*, ou au vocatif : *salaud!* Même si l'interlocuteur est absent, c'est à lui qu'on s'adresse en pensée : *le salaud!* (s'il était là qu'est-ce que je lui passerais). L'enfant qui écrit : *merde* sur un mur, ne manque pas d'ajouter : « pour celui qui le lira ». L'injure est un acte de parole, une parole qui est un acte par lequel le locuteur « affronte » physiquement son adversaire. Elle ne se contente pas de « dire quelque chose à propos de quelqu'un » ; la voix qui *conspue* (c'est-à-dire « crache ») fuse comme un crachat et s'accompagne souvent d'un crachat symbolique. Crier *merde* à un importun est un acte de la même nature que le mouvement d'impatience qui lui claque la porte au nez.

Parallèlement à ce qui est « dit », une autre information passe à travers la manière de « dire » : la voix du locuteur, sa mimique, sa relation avec l'allocutaire, le temps, le lieu, les circonstances, etc. A ce niveau, les variations de la voix, le ton jouent un rôle décisif.

On peut dire : « Pierre est en retard » d'un ton excédé, anxieux, indulgent, amusé, etc. ; et même « deux et deux font quatre » d'un ton catégorique, pédañt, ironique, etc. Les communications qui engagent notre affectivité (nos sentiments, nos désirs) sont particulièrement tributaires du ton, car ces variations de la voix ont précisément pour fonction d'exprimer nos émotions. Elles constituent, d'autre part, un code particulier, distinct du code prédicatif et qui doit avoir ses règles, encore que nous les connaissions mal. La diction des acteurs et les mille et une manières de dire « to be or not to be » ou « Bonjour Monsieur » peuvent donner une idée de ce code vocal (sans parler du code gestuel qui l'accompagne le plus souvent).

Pour autant qu'on puisse parler d'une grammaire locutive, ses principaux tours sont :

le vocatif : *chérie !, imbécile !, Mon Dieu!, etc. ;*

l'impératif : *viens, fous le camp, la ferme, etc. ;*

le mot-phrase : *admirable, épatant, pas folle, etc. ;*

l'interjection : *Ah!, Oh!, Pouah!, etc.*

Ces formes comportent un contenu sémantique en même temps qu'un profil prosodique qui exprime les sentiments éprouvés à l'égard de la chose ou de la situation « désignée ».

La grammaire locutive; ainsi définie, constitue le langage de la valeur. A la limite le sens peut être entièrement évacué et l'interjection n'est plus qu'un simple support de l'émotion : *Oh!, Pouah!* expriment la « surprise », le « dégoût » du locuteur en face de ce qu'il voit ou de ce qu'on lui dit. Il ne (« dit » rien, il « fait » : *Oh! ou Pouah !*

Ce style locutif, évidemment, n'est possible qu'au sein de la communication concrète; il implique nécessairement la présence physique, *in situ*, des interlocuteurs. On comprend le rôle qu'il joue dans *l'injure* et le *juron* ; sous forme de vocatif-impératif dans le premier cas; dans le second, sous forme de mot-phrase et d'interjection. Une prosodie de *l'injure* nous dirait comment les variations de la voix expriment: l'impatience, l'énervement, l'exaspération, la lassitude, le mépris, le dégoût, la repugnance, l'aversion, la haine, etc.

Un autre caractère de l'affectivité en général — et de l'affectivité populaire en particulier — est l'intensité: L'affirmation, la négation, l'ordre s'y expriment emphatiquement. D'où un certain nombre de formes intensives, de procédés de mise en relief fréquents dans *l'injure*.

L'hyperbole: les *salauds*, les *cons* sont les *rois*, voire les *empereurs des salauds* ; prééminence qui s'exprime dans un certain nombre de locutions stéréotypées: *si les cons volaient, tu serais chef d'escadrille*, etc.

Des épithètes traditionnelles du type: *sacré, franc, foutu, beau...*(*quel beau salaud* expriment cette « perfection » et cet « achèvement » de la qualité : ces qualificatifs ont donc pour fonction de maximaliser *l'injure*.

Un autre procédé d'intensification est la redondance, soit par répétition : *Nom de Dieu, dé Nom de Dieu, de Nom de Dieu...*, soit par expansion *un con, un sale con, un foutu sale con, un foutu sale con pourri, un foutu sale con pourri de merde*, ou par accumulation *salaud, fumier, pourri, con* c'est le « chapelet d'injures ».

La mise en relief peut se faire aussi par dérivation à partir de suffixes populaires à valeur itérative, fréquentative, augmentative, diminutive, etc., générateurs de connotations péjoratives.

Le *con* est un *conard, conaud, conasson, conosov*.  
*Merde* devient *merdaille, merdasse, merdouille, merdre*.

Les adjectifs *grand* et *petit* appartiennent à ce système dans lequel la « petitesse » connote la « faiblesse », la « mesquinerie », l'« insignifiance » et la *grandeur* la « pesanteur », la brutalité », la bêtise », etc.

Toutes ces formes se combinent avec le ton pour exprimer l'intensité du sentiment éprouvé dont la nature est précisée par les différents thèmes sémantiques de la « grossièreté » au sein d'un système qui repose sur trois images élémentaires : la sexualité, la défécation, la puanteur de la pourriture.

### **Questions :**

Quelle est le sens du mot *injure*?

Par quoi est déterminée la forme de *l'injure*?

Comment pourrait-on classer les injures?

Comment est la relation sujet-objet dans *l'acte d'injure*?

Quels sentiments produit *l'intonation de l'injure*?

### ***Vrai ou faux***

Une injure ne diffère pas beaucoup d'un compliment

Le sens étymologique du mot «offense» est «attaque»

L'injure n'est jamais spontanée et affective

Elle est basée sur un sentiment d'amitié

Elle correspond au langage mélioratif

Une injure n'exprime pas un sentiment, mais une idée

Pour injurier on doit dire du mal de quelqu'un à la troisième personne

### ***Répondez aux questions suivantes :***

Est - ce que l'injure fait partie du vocabulaire de la langue?

Est - ce que les injures sont des mots comme les autres?

Sous quel rapport l'injure s'inscrit - elle dans la définition «dire c'est faire» ?

A quel style langagier l'injure appartient - elle?

Est - ce que l'injure correspond à la norme?

Quel est l'objectif visé par l'injure?

Est - ce que vous avez la même sensibilité à l'égard des jurons russes et français?

Quelle est votre réaction à l'injure?

Est - ce que l'injure est nécessaire pour communiquer?

Est - ce que l'injure ressemble à l'argot, si non, quelle est la différence?

Est - ce que certains argotismes ne peuvent pas être considérés comme des injures?

### ***Trouvez parmi les verbes ceux qui ne font pas partie du champs sémantique du verbe «injurier» :***

insulter, propager, mortifier, vitrifier, maudire, outrager, investiguer, conspuer, congeler, décortiquer.

### ***Rattachez ces argotismes aux noms des nationalités correspondantes :***

Ringos, Chinetoques, Rouskoff, Italos, Macaronis, Ricains, Beurres, Mangeurs de grenouille, Popov

***Dans l'extrait qui suit, son auteur R.Daninos parle du comportement du personnage de M.Taupin sur la route. Faites un commentaire stylistique sur les expressions mises en relief (clef : problèmes de la norme linguistique et stylistique ):***

M.Taupin, qui dévore dans son journal la rubrique consacrée à la défense de la langue française et n'hésite pas à semoncer par lettre un journaliste s'il écrit « **partir à** » au lieu de « **partir pour** », fait alors une impressionnante consommation de « **tête de lard** » ou de « **peau de fesse** »... (Daninos)

## Partie III. Devoirs pratiques

### Des compétences discursives particulières

(D'après Les Cahiers de civilisation du BELC)

#### *Discours de désaccord*

L'expression du désaccord fait partie des besoin communicatif élémentaires. Le désaccord présente une grande variété de réalisations à commencer par *non, absolument pas* et à terminer par *c'est scandaleux ! Tu blagues !* Le désaccord suppose la présence de deux actes de parole fondamentaux : appréciation négative et argumentation.

#### **Exprimer son désaccord**

Modèles

**C'est+adjectif** = c'est idiot, absurde, scandaleux

**C'est +substantif**=c'est un scandale, une honte, une absurdité !

**Enocés exclamatifs** = quel quelle scandale, quelle honte, quelle absurdité, quelle folie !

**Enocés dévalorisants** = tu es ridicule, vous êtes ridicule ; tu es fou etc.

**Verbes appréciatifs et psychologiques**= je n'aime pas, je déteste, j'ai horreur de... ; ça me gêne, ça me choque, ça m'exaspère... etc ; je suis gêné, choqué, exaspéré, consterné ; je trouve ça gênant, choquant, exaspérant, consternant... etc.

**Expressions déontiques portant sur ce qu'on a le droit de faire ou de dire**

**C'est+adjectif** =c'est injuste, anormal, inadmissible ; ce n'est pas juste, normal, admissible...etc.

**Verbes modalisateurs**= on ne peut pas, on ne doit pas, on n'a pas le droit de, il ne faut pas ; tu ne peux pas ; tu ne dois pas ! ne devrais pas, n'aurais pas dû

**Renforcement à l'aide de la modalisation de l'adjectif**=c'est absolument ridicule !

Adjectifs appréciatifs, verbes d'opinion, verbes psychologiques et appréciatifs accompagnés de constructions attributives et complétives, clef : je trouve ridicule de dire... ; je trouve ridicule qu'on dise...

#### **Devoirs**

**Exprimez votre attitude envers des énoncés suivants :**

Tous les chômeurs sont des fainéants

Un homme est toujours plus intelligent qu'une femme

Un étudiant ne doit pas avoir un emploi

Les parents sont responsables de leurs grands enfants

Les filles ne pensent qu'à se marier

La carrière n'est pas pour les femmes

Tous les Russes adorent les films américains

La corruption n'existe pas en Russie

Les salaires sont très élevés dans notre pays  
Les millionnaires russes ont gagné leur fortune en travaillant dur  
Tous les fonctionnaires sont des gens très honnêtes  
On n'a pas de mal à passer les examens  
Les prix sont tout à fait abordables.  
Le problème de logement ne se pose pas en Russie.  
La natalité va croissant dans notre pays, il n'y a plus de problèmes démographiques.  
Tous les gens sont très heureux.  
Tout le monde voudrait apprendre le français  
La bourse des étudiants est considérablement revalorisée.  
Le code de route est toujours respecté dans notre pays.  
Tous les jeunes adorent la musique classique.  
Les jeunes adorent se lever tôt le matin.  
Personne ne regarde la télé le soir, au lieu de ça on lit les grands auteurs classiques.  
Les parents ont toujours raison, les jeunes sont toujours irresponsables.

### *Discours d'excuse*

On pourrait révéler certaines stratégies discursives à partir de l'excuse qui représente, en général, un acte de parole fort ritualisé. Tout comme les remerciements, les excuses font partie du comportement de l'homme bien élevé. Avoir un mot déplacé, un geste maladroit, manquer à sa parole, ne pas pouvoir répondre à une invitation, chacun de ces gestes de la vie quotidienne oblige à présenter des excuses. Mais dans la vie courante, l'homme moderne, sous-entendu pressé, omet de le faire. Les mots « pardon », « je vous prie de m'excuser » sont tout bonnement supprimés ou, s'ils sont prononcés, ils ont tendance à être murmurés, voire grognés.

Pourtant, les occasions ne manquent pas. On doit s'excuser quand on passe devant quelqu'un, quand on arrive en retard, quand l'urgence fait répondre au téléphone devant un tiers, quand on bouscule un passant, etc. Les excuses doivent être plus ou moins formelles. Savoir présenter ses excuses est une preuve d'intelligence.

De prime abord, S'EXCUSER (S'E.) apparaît comme un acte de parole "stéréotypé", "fortement ritualisé", "à la phraséologie limitée" des répertoires d'excuses figurant dans tous les manuels de « savoir-vivre » linguistique. Mais très vite, on se rend compte qu'inventaires et codes ne cernent pas toute la réalité des situations où S'E. apparaît. L'emploi très/trop fréquent de formules d'excuse leur fait perdre toute valeur performative. Les stratégies argumentatives sont parfois complètement transgressées, sinon renversées.

Une vaste panoplie des formes linguistiques servent à présenter une excuse à partir des expressions laconiques du type *Désolé* jusqu'à des suites

d'énoncés plus vastes du type *Ne m'en veuillez pas! Je ne l'ai pas fait exprès, je suis vraiment désolé! j'aimerais tellement pouvoir réparer ma faute!*

Quant aux lettres d'excuse, elles demandent à être rédigées avec beaucoup de tact afin de ménager, à la fois, la dignité de celui qui les écrit et la susceptibilité de celui qui les reçoit. Elles pourraient se ranger en deux catégories. La première catégorie s'applique à tous les cas où l'expéditeur tient à s'excuser de n'avoir pu rendre le service demandé, faire la visite promise, assister à la cérémonie à laquelle il était invité. Dans ce cas, il faut insister surtout sur les regrets, montrer que la volonté du correspondant n'était pour rien dans ce contre-temps. La seconde catégorie comprend les occasions où l'expéditeur s'est trouvé réellement en défaut, d'une façon plus ou moins grave. Le plus loyal et le plus digne est, dans ce cas, de reconnaître simplement et franchement ses torts, sans bassesse comme sans hypocrisie.

**Devoirs :**

*Après avoir lu les lettres ci-dessous, commentez la phrase : L'excuse n'est plus ce qu'elle avait été...*

Exemples de lettres d'excuse :

***Après une discussion vive***

Cher Jean, Peux-tu m'excuser d'avoir, hier soir, donné libre cours à ma nature passionnée?

***Après un geste maladroit***

Chère Madame,

Je ne sais comment vous dire combien je suis désolé d'avoir cassé votre vase chinois. Malgré l'indulgence que vous avez bien voulu me témoigner, j'éprouve encore la plus grande confusion pour mon geste maladroit. Je sais quel prix vous attachiez à cet objet et ce modeste présent que je vous envoie ne saurait le remplacer, il exprime simplement mon regret.

En vous renouvelant toutes mes excuses, permettez-moi, Chère Madame, de vous présenter mes hommages très respectueux.

***Après une vive discussion***

Monsieur,

Je ne voudrais pas tarder davantage à vous exprimer tous mes regrets des paroles blessantes qui m'ont échappé au cours de notre conversation d'hier.

Emporté par l'ardeur de la discussion je n'ai pas mesuré mes termes et de retour chez moi, j'ai compris combien j'avais été incorrect et injuste envers l'homme que je respecte et dont j'ai toujours apprécié l'intégrité et la loyauté.

J'espère que vous voudriez bien oublier mes paroles blessantes et me conserver votre sympathie.

Avec tous mes regrets, je vous prie de recevoir, Monsieur, l'assurance de mon cordial souvenir.

***Réagissez à des accusations suivantes :***

Ta petite soeur est maladroite. Elle a brisé mon beau vase de cristal.

Vous n'êtes pas très ardent au travail. J'en suis mécontent.

Vous arrivez avec un gros retard. Je trouve ça scandaleux!

Votre vêtement est excentrique. On ne s'habille pas comme ça pour aller aux cours.

Tu es trop familier avec les gens, tu risques de les blesser...

Vous restez passif pendant les cours, c'est inadmissible!

Tu fumes trop. Impossible de respirer ici, on étouffe.

Tu manques de courtoisie. Tu entres sans dire bonjour !

Tu ne me remercies même pas pour le cadeau. Bonjour la gentillesse!

Ta petite soeur a fait exprès de briser mon beau vase de Venise.

Tu es trop sournois. Impossible de causer avec toi.

Ta manière de parler est vulgaire. Je trouve ça monstrueux.

**Devoir :** Lisez ces échantillons de texte qui présentent en gros la même situation, mais la reproduisent dans les styles différents. Identifiez le style, relevez ces indices caractéristiques

**Problèmes stylistiques au niveau discursif (textes, exercices)**

**Texte 1.**

Un petit Anglais (quelle chance pour lui!) est venu passer les vacances chez nos épiciers. Les attentions qu'on lui prodigue, le nombre et la qualité des plats qu'on prépare avec soin pour le gâter le stupéfient.

Il adore (avec moi) l'épicière, une forte femme, un peu étrange, excentrique, non sans caractère. C'est auprès d'elle qu'il aura le plus appris. Par exemple, quelques jours après son arrivée, lui propose-t-on de choisir entre deux desserts, avant de faire le menu, comme il répond : « ça m'est égal ». Mme Robin lui fait remarquer gentiment qu'il serait plus élégant de ne pas s'exprimer de la sorte et tout de suite il propose: « Madame, je ne me soucie ». L'épicière éclata de rire et ne cessa de le faire qu'au moment où l'enfant eût trouvé le moyen d'être à la fois correct, aimable et simple: «Vous m'embarrassez » ou «Madame comme il vous plaira. Encore : « Puisque vous insistez, s'il vous plaît, un gâteau plutôt que des fruits».

Notre jeune Anglais a été si sensible à ce genre de traitement, d'enseignement que, veut-il amuser l'épicière, plus de trois semaines après, il se penche sur son épaule, en murmurant: «Madame, je ne me soucie».

Cette scène relève de la civilisation la plus haute. C'est là toute la France: le goût de ces raffinements, de les sentir et d'en parler, de chercher non seulement le mot juste, mais celui qui dans telle circonstance donnée

convient le mieux. Jusque parmi le menu peuple (je l'ai constaté cent fois chez mes parents, tout petits commerçants de province qu'ils étaient) on trouve cette passion du langage. (*D'après M. Jouhandeau, Carnets de l'écrivain*)

## **Texte 2.**

### **PARLER DU JOUR**

#### **LE FRANCAIS DANS LE MONDE • N° 334**

Peut-on tutoyer l'absurde ou le raisonnable ? Cela semble incongru, mais on trouve dans cette expression la trace d'une évolution continue depuis quelques années. Une évolution qui mérite que nous l'auscultions.

Dans un article du journal Libération du 30 mars 2004 apparaissait une formule qui aurait très certainement étonné n'importe quel francophone, il y a quatre ou cinq ans: «tutoyer l'absurde ». On tutoie en effet quelqu'un, mais comment peut-on tutoyer une notion ou un concept ?

On sait que, pour le dictionnaire, tutoyer signifie «s'adresser à quelqu'un en employant la deuxième personne du singulier », et s'oppose ainsi à vouvoyer (ou voussoyer, variante un peu recherchée): « s'adresser à quelqu'un en employant la deuxième personne du pluriel ». Mais les choses sont bien sûr plus complexes que ces définitions un peu sèches et techniques ne le laissent penser. L'usage du *tu* peut en effet avoir des sens différents, indiquant soit l'intimité (on se tutoie entre amis, entre parents, entre intimes), soit l'âge (on tutoie les enfants, les plus jeunes), soit un rapport, cl.: Et ne m'en veux pas si je te tutoie Je dis tu à tous ceux que j'aime Même si je ne les ai vus qu'une seule fois Je dis tu à tous ceux qui s'aiment Même si je ne les connais pas (Extrait de « Barbara », du recueil Paroles de Jacques Prevert).

Certains tutoient les domestiques, les « inférieurs »... Et le *vous* prend bien sûr alors un autre sens, surtout lorsque la personne que l'on tutoie vouvoie en retour, les rapports entre le *tu* et le *vous* marquant une différence sociale entre les deux locuteurs, la position relative de l'un et de l'autre.

Cette façon grammaticale de marquer une différence sociale, si elle n'est pas propre qu'à la langue française (on en trouve par exemple l'équivalent en italien, en espagnol, en russe ou en allemand), n'est pas pour autant universelle (on tutoie tout le monde en arabe, on vouvoie tout le monde en anglais, mais ces notions de tutoiement ou de vouvoiement n'ont plus alors le même sens...). En outre, il est des langues dans lesquelles les relations sociales sont encore plus présentes dans la syntaxe, comme en japonais où le système de conjugaison encode non seulement des rapports sociaux mais aussi des différences sexuelles.

Quoi qu'il en soit, nous voyons que le couple tu/vous est loin de se limiter à l'opposition singulier/pluriel, et que le tutoiement réciproque est preuve

d'amitié, de complicité. Et ceci explique sans doute comment les services de l'Élysée ont pu, il y a plus de vingt ans, dire que le chancelier Schmidt et le président Giscard d'Estaing «se tutoyaient en anglais»: pour proférer une telle bêtise (puisque l'opposition entre *thou* et *you* n'existe plus en anglais), il fallait bien sûr vouloir insister fortement sur la complicité des deux hommes politiques...

Le tutoiement, donc, est la marque de l'intimité. On décide d'un commun accord de se tutoyer pour marquer l'amitié, la décontraction: se tutoyer c'est se rapprocher, de façon un peu abstraite. Or on est récemment passé en français de ce sens, « se rapprocher » abstraitement, grammaticalement presque, à un sens beaucoup plus concret, « se rapprocher » physiquement, « être à côté ». C'est ainsi qu'on a pu lire dans la presse (car ces usages sont pour l'instant essentiellement écrits) que les alpinistes tutoyaient les sommets, que les navigateurs tutoyaient les tempêtes, qu'untel tutoyait le record du monde ou la victoire, qu'un artiste tutoyait la célébrité...

Le verbe avait donc le sens, selon les cas, de fréquenter régulièrement ou de « frôler » (la réussite par exemple). Il s'utilisait de cette façon essentiellement dans le domaine sportif. Puis l'usage s'est élargi, pour prendre le sens d'« être à la limite de quelque chose, à la frontière », d'où la citation de Libération donnée plus haut: « tutoyer l'absurde ». Tutoyer c'est alors « être juste au bord de », « être prêt à »... Cet usage va sans doute se répandre encore, élargir ses domaines et passer de l'écrit à l'oral avant de disparaître "ou de s'installer définitivement dans la langue: le linguiste est sur ce point bien incapable d'annoncer l'avenir. Mais il peut imaginer des formules qui «tutoient l'absurde ».

De deux personnes par exemple qui se vouvoient mais deviennent de plus en plus proches et sont sur le point de passer au *tu*, on pourrait dire qu'elles «tutoient le tu »... Et si, plus tard, ces mêmes personnes se fâchent et reprennent leurs distances, dira-t-on qu'elles «tutoient le vous» ? Allons, tout est possible : les langues ont encore devant elles de belles pages d'histoire à écrire. •

(LOUIS-JEAN CALVET)

### *Devoirs.*

1. Précisez la valeur stylistique de *tu* et de *vous* (aspects socioculturels et affectifs).

2. Quels facteurs régissent le passage du *vous* au *tu* (et inversement)?

3. Est-ce qu'on tutoie la mère ? Et la mer ? A quel registre du discours appartient le dernier emploi (comparez avec l'expression russe «быть на «ТЫ»)?

**Microtrottoir : je, tu, nous, on**

JE, NOUS... la grammaire, on connaît. Mais derrière ces pronoms, une façon de se situer par rapport aux autres. Des réponses significatives.

JE - qu'est-ce que ça évoque pour toi par rapport à NOUS?

**Stéphane**, 18 ans. Il prépare son Bac et écrit dans un journal de jeunes «Canicule».

- JE, c'est la sauvegarde de l'indépendance. NOUS, c'est la recherche de l'union, le plaisir collectif.

**Laurence**. 20 ans. Institutrice.

- JE, c'est l'individualité, NOUS, la pluralité. Mais comme je suis institutrice, les seules différences qui m'apparaissent sont d'ordre grammatical.

**Bruno, artiste dramatique, 21 ans.**

- JE, c'est la personnalité, c'est le plus important. NOUS - c'est l'ensemble des personnalités.

*Quels sont les objets qui pourraient symboliser le JE et le Nous?*

**Stéphane**. - Pour JE, je pense à un stylo, pour NOUS, je ne sais pas.

**Laurence**. - Pour moi, JE c'est un billet de banque et NOUS, c'est une table mise, avec des amis autour.

**Bruno**. - Pour moi, JE c'est une œuvre d'art et pour NOUS, je ne sais pas.

*Pourquoi ON ? Pourquoi pas NOUS?*

**Stéphane** : Ceux qui disent ON, je pense que c'est un exemple pour éviter de s'impliquer dans une discussion, pour s'éloigner des autres. Pour moi, ON, c'est le contraire de JE.

**Laurence**. - On a la mauvaise habitude de parler dans le vague, dans l'indéfini.

**Bruno**. - Celui qui dit NOUS ou ON à la place de JE, c'est celui qui recherche une puissance, qui cherche à récupérer l'opinion du groupe pour soi personnellement.

*Est-ce que le NOUS, pour toi, c'est se retrouver à travers l'autre ou trouver quelqu'un d'autre ?*

**Stéphane**. - Plutôt retrouver quelqu'un d'autre pour élargir mon champ de connaissance intime.

**Laurence**. - L'un ne va pas sans l'autre. Saint-Exupéry disait : « Si je diffère de toi, loin de te léser, je t'enrichis. Il n'y a pas d'échange possible si on n'est pas soi-même quelque chose.

**Bruno**. - Je suis ce que les gens disent de moi. Mais je ne suis pas non plus ce que l'on dit de moi.

## Propos recueillis par Marie-Christine et Sylvia

Poésie «Le style moi»

Moi je joue  
Moi je cours  
Moi y'a que MOI  
Moi c'est moi  
Moi je m'aime  
Moi je rigole quand même  
Moi et mon nombril  
Moi et mon corps  
Moi je suis en OR  
Moi et mes jambes de sportî  
Moi j'adore mes tifs  
Moi j'suis pas un endormi  
Moi je ne rêve que de MOI  
Moi existe grâce a moi  
Moi MOI MOI MOI il n'y a que MOI  
Moi j'moisis pas  
Moi j'ai tous mes doigts  
Moi j'éblouis  
MOI VIVE MOI  
Moi je risque toujours mon Moi  
*Florent, 14 ans*

### *Mon opinion sur moi*

Stéphane : J'ai de très grands pieds, je fais du 45. J'ai toujours très froid. En ce moment, par exemple, je porte 4 pulls. On me surnomme Tranxène car j'ai une apparence flegmatique, mais j'ai, je crois, un tempérament impatient.

Poésie «TOI»

Immobile dans la nuit, je regarde les étoiles  
Immobile dans la vie, je cherche le sourire  
O toi ma bien-ahnée  
O toi seule  
J'ai perdu mes amis au seuil de la vie  
Je les retrouverai, peut-être, au-delà de celle-ci  
Perdu dans ce monde fort, je frappe aux portes de l'enter  
Affaibli sous mes maux, je cherche une foi  
Je n'ai plus rien à moi, ils m'ont tout arraché

*Renaud, 17 ans*

### ***Pronoms et valeur stylistique***

Faites une transformation stylistique en prenant en considération la différenciation entre le style relâché et officiel

Cl. :

Grouille-toi ! – Dépêchez- vous ! Veuillez vous dépêcher!

Debout !

Silence !

Chut !

Du pain !

Dehors !

De l'aide !

Plus vite que ça !

Patience !

Quoi?

De la place !

Pas vrai !

Pas sûr !

Elle est forte, celle-là !

Votre nom !

***Le «tu» de l'éloge funèbre qui retrace la vie du défunt: Tu as été (tu fus)...***

Exemple : Tu a vécu une longue vie... Tu as toujours fait preuve d'un grand dévouement ... Tu as été le meilleurs des pères et des maris... Tes parents et amis garderont toujours un doux souvenir de toi....

### **Texte 3. MEDIATIS ou les tics du langage médiatique**

Médiatis pourrait être journaliste, critique, commentateur politique. Il invente un nouveau jargon qui envahit la télévision, les journaux, la radio. Gilbert Quenelle a relevé quelques unes des « perles » de ce langage médiatique ; il les a notées et traduites. A nous de juger.

Médiatis, je le connais, use aujourd'hui des mêmes phrases embrouillées, du même « pompeux galimatias », des mêmes « grands mots » qui n'ont de sens que pour lui et ses confrères. Il écrit dans un grand quotidien: «Les variations du cours du dollar ne manquent pas d'imprimer des haut et des bas aux relations bilatérales et risquent de rompre le fragile rapport de occident - orient. Nous risquons de déboucher sur un conflit majeur incontournable. D'autant

plus que le discours occidental peut être perçu comme un discours viscéralement sécuritaire. Et je ne mentionnerai pas un problème cactus qui, s'inscrivant dans le même contexte... ». La feuille m'est tombée des mains. Je rentre chez moi. Je l'entends depuis l'antichambre. Il est dans mon salon. Ma femme et mes enfants l'écoutent... J'avais oublié: il tient à la radio une chronique d'humeur sur les spectacles : «Tout se passe comme si, tranche-t-il (mais à propos de quel metteur en scène ? On ne le saura pas), tout se passait comme si elle avait utilisé des techniques, disons, de pointe pour privilégier, quoi finalement? Son état d'âme du moment. Et par cette approche elle espère récupérer une partie du public en intégrant dans son spectacle une vision globalement marxienne. Je le redis: cette prestation tant attendue par certains est à mes yeux une contre-performance qui prend une dimension assez unique. Au niveau du théâtre, il y a décidément, dans le paysage intellectuel de la décennie, il y a comme un malaise !» Je retrouve Médiatis, le dimanche soir, à la télévision. Invité par le présentateur à commenter les événements de la semaine, il n'a que peu de temps pour répondre à ses questions. Que pense-t-il du dernier congrès d'un parti politique ? «Il y a là une dynamique d'échec qui me fait craindre une escalade. Cette ligne dure une fois assumée, tout recentrage paraît maintenant exclu.» A-t-il aimé la dernière déclaration d'un homme de science ? «Absolument. Voilà un savant dont le charisme me paraît toujours décapant. On sent qu'il s'investit entièrement dans chacune de ses prestations. » Adopte-t-il les conclusions d'un grand reporter, son confrère? « Tout à fait. Je ne mets pas en doute sa crédibilité. Cependant un article peut en cacher un autre, et je me demande tout de même si le non-dit ne pèse pas plus que les informations qu'on nous donne... » Un non-dit pensant? Vous voulez dire, Médiatis, que le reporter n'a pas tout dit et que vous le regrettez ? Dites que vous regrettez qu'il n'ait pas tout dit. Je vous trouve pourtant « bon visage », Médiatis, sur ma télévision. Mais pourquoi ne parlez-vous pas comme tout le monde? Vous permettez que je coupe le son?

Gilbert Quenelle

**Questions sur le texte :** Qui est Médiatis, quelle est sa profession? D'où vient son surnom ? Qu'est-ce qu'il a inventé? Par qui est pratiqué ce nouveau jargon? Pourquoi Médiatis, ne parle-t-il pas comme tout le monde? Que veut dire l'expression «les grands mots»? Est-ce que les mots de Médiatis ont le sens pour tout le monde?

**Trouvez des synonymes pour les mots et expressions suivants :** incontournable, imprimer des hauts et des bas, un problème cactus, s'inscrire dans un contexte, techniques de pointe, contre-performance, le paysage intellectuel, le recentrage, le charisme, décapant, s'investir dans qch.

**Remplacez les phrases ci-dessous par les phrases de Médiatis, cl. :** J'ai confiance en lui = Je ne mets pas en doute sa crédibilité ; Le cours du dollar est variable ; Les Etats Unis et l'Iran s'engagent dans un conflit important ; Les nations occidentales semblent avoir peur ; Il existe un grave problème ; C'est le même problème ; Le metteur en scène a utilisé des procédés moderne ; Ce spectacle est un échec ; Ce théâtre joue un rôle important dans la vie intellectuelle du pays ; C'est une personne qui a du charme ; Je ne vous crois pas ; On n'a pas tout dit .

#### **Texte 4. Ils causent, ils causent**

«Que diable allait-il faire dans cette galère ! » faisait répéter Molière au vieillard des Fourberies de Scapin. Une réplique que l'on pourrait adresser à nos hommes politiques, car la galère des affaires, ceux d'aujourd'hui la connaissent aussi bien que ceux d'hier. A la rame, à la voile, à la vapeur... c'est toujours le même bateau qu'il faut gouverner. Mais vers quel port ? Ils vont *à la dérive* » s'écrie un homme politique. Quelqu'un annonce « le Pouvoir a décidé de *changer de cap* ». « Gouverner *vent arrière*... gouverner *vent debout* ? » interroge un troisième. Réponse d'un quatrième : « Tout discours qui irait dans *le sens du vent* est voué à l'échec ».

Mais nos capitaines n'ont pas le pied très marin. C'est sur terre qu'ils se sentent plus assurés et... sur le pied de guerre le plus souvent. Un chef vient justement de prononcer un discours très *mobilisateur*.

Dans le même souffle, il annonce « qu'il va se lancer dans *la bataille* des élections ». Les *états-majors* des adversaires (on n'ose parler d'ennemis) publient des *communiqués*. L'intolérance, le racisme, la violence (ou d'autres mots... pardon d'autres maux), *ne passeront pas* ». Est-ce la grande guerre ?

Non heureusement. Nous remontons beaucoup plus loin en arrière, au beau temps «de cape et d'épée ». Car voici nos mousquetaires toujours prêts

à *croiser le fer* pour leur roi » qui se trouvent en face de leurs adversaires « prêts à *ferrailler* sur le même terrain. »

Changement de décor : nous voilà revenus... Où donc ? Au cross du Figaro peut-être, car voici qu'un qu'un journal annonce « *le sprint* de la libération des prix ». Mais si vous préférez le bon vieux ring de la boxe, sachez que « *le tombeur* de Machin-chose aux dernières élections » ne passe plus pour « *un bon puncheur* ».

Des nouvelles à vous rendre malade. C'est fait: avec la crise, « nous sommes à *la diète* », écrit un journaliste. Gardons la chambre donc (celle des Députés), car « *la température va monter* »... Un autre spécialiste ajoute que « le gouvernement *perd ses nerfs* ».

Plus de doute. La fièvre gagne, on s'agite. Encore plus grave est le cas de ceux qui voient des mirages, comme cet orateur qui ne sait plus à quel jeu on joue et qui déclare que « sur *l'échiquier* tchadien, la France n'a pas *abattu toutes ses cartes* ». Et l'affolement tourne parfois au délire. Les chefs eux-mêmes glissent sur la pente de la familiarité... vulgaire : « *Mouillons notre chemise ! crevons-nous la patate!* ».

D'après Gilbert Quenelle

**Remplacez les phrases de Médiatis ci-dessous par les phrases du français courant**, cl. : On doit faire face au sprint de la libération des prix = On doit faire face à la hausse des prix. Il cours la galère des affaires. Le parti change de cap. Ces derniers temps le gouvernement commence à gouverner vent arrière. Nous allons nous lancer dans la bataille des élections. La température de l'opinion publique va monter

### **Texte 5. Ecrire une lettre**

Les Ombrages, le 5 août 2002

Touristes du camping LES OMBRAGES

667IO Barpérès

Syndicat d'initiative d'Argeles-sur-Mer

Messieurs,

Par la présente nous, les soussignés, touristes habitués du camping, avons l'honneur d'attirer votre bienveillante attention sur un problème, qui nous affecte depuis un certain temps. Nous savons que vous-tâchez toujours de résoudre toutes les difficultés à la grande satisfaction des touristes de la région; ainsi nous sommes amenés à nous adresser à vous, après avoir envoyé une copie du texte ci-dessous au préfet de Perpignan et au maire de Barpérès.

En effet, nous avons entendu parler d'un projet de quelques promoteurs qui voudraient faire disparaître le camping "LES OMBRAGES" pour y construire un grand hôtel de luxe. Nous sommes contre ce projet de transformation pour diverses raisons, qui se situent tout d'abord à un niveau écologique. Plusieurs habitants de Barpérès se sont joints à cette idée.

Si on remplace le camping par un hôtel, on est obligé de détruire la nature, c'est-à-dire les arbres qui ont protégé depuis des années ce camping et qui en font toutes les attractions. Mais il faut absolument protéger la nature, qui est l'un des charmes principaux du petit village de Barpérès. Un grand hôtel n'a rien d'esthétique; c'est un bloc en béton qui présente un contraste frappant avec les vieilles petites maisons blanches à un étage et aux toits couverts de tuiles rouges. La construction de cet hôtel de luxe est un premier pas vers une destruction entière du caractère historique et pittoresque de ce petit village, qui aboutira à une disparition totale du paysage rural.

D'autre part, si cet hôtel remplace le camping, nous serons privés de nos vacances. En effet, nous n'avons pas les moyens de nous offrir un séjour dans cet hôtel de luxe. Les promoteurs prétendent que de toute façon, le camping est mal équipé. Mais l'avantage des prix abordables donne à beaucoup de familles la possibilité d'y passer leurs vacances à un coût raisonnable.

En plus, la commune de Barpérès devra certainement participer aux frais d'infrastructure de l'hôtel. La somme d'argent investie dans ce projet doit être énorme, et les gens du village n'ont point envie de payer des impôts de plus en plus élevés pour financer un tel projet.

Finalement, les promoteurs argumentent qu'ils donneront du travail à bon nombre de chômeurs. Mais ce fait n'aurait guère d'influence sur l'économie de la région, car ils engageraient surtout des immigrés espagnols pour un salaire minimum.

Ainsi, Messieurs, vous voyez la complexité du problème et les conséquences immédiates du projet des promoteurs. Nous devrions réagir et prendre des mesures pour essayer d'arrêter ce projet.

Dans l'attente d'une intervention positive, sur laquelle nous comptons, nous vous prions, Messieurs, de recevoir l'expression de nos sentiments les plus respectueux.

Les soussignés...

## **Texte 6. Echantillons du courrier d'affaire**

### **Envoi de liste de prit**

Messieurs,

Vous trouverez, ci-joint, notre nouveau prix courant pour 20... Prière d'en accuser réception.

A vous lire, nous vous prions d'agréer, Messieurs, nos salutations empressées.

Agence Konow et Smith Le Directeur Commercial

Signature  
P. J.1 prix courant.

### **Accusé de réception**

Messieurs

Par la présente nous accusons réception de votre liste de prix pour 20...  
dont nous vous remercions.

Veillez agréer, Messieurs, l'expression de nos meilleurs sentiments.

Compagnie Française des Cellulose

L'Administrateur

Signature

### **Envoi de photocopie de télégramme**

A l'attention de Monsieur Rousse - Monsieur, Ci-inclus, nous  
vous faisons parvenir pour la bonne règle photocopie de notre télégramme  
ainsi que copie de notre lettre à..., Moscou.

Nous vous prions d'agréer, Monsieur, l'assurance de notre parfaite consi-  
dération.

Raffinerie Française d'Ozokérite

Signature

PJ.—2.

### **Envoi d'échantillons**

Madame,

Ce jour nous vous envoyons sous pli séparé un carnet d'échantillons de  
tissus destinés à l'exportation avec indication de prix et de nos conditions de  
vente auxquelles nous sommes disposés à traiter avec vous.

Nous vous prions d'agréer, Madame, l'expression de nos sentiments  
respectueux...

Société Interagra

Signature

### **Accusé de réception**

Messieurs,

Avec nos remerciements nous accusons réception de vos échantillons de  
tissus et vous prions d'agréer, Messieurs, nos sincères salutations.

Signé Zeroy

### **Envoi de tarif**

Messieurs,

Nous vous présentons ci-annexé un exemplaire de notre tarif exportation'  
accompagné de notre liste énumérative portant sur l'ensemble des produits  
de notre fabrication.

Vous en souhaitant bonne réception nous vous présentons, Messieurs,  
nos salutations distinguées.

Messieurs Durand et C-ie

Signature

## **Envoi de spécimens**

Monsieur le Directeur,

En réponse à votre demande nous nous empressons de vous remettre ci-contre une liste d'offre de spécimens. Vous voudrez bien\*, après l'avoir parcourue, nous indiquer les ouvrages que vous désirez examiner. Dès réception de votre réponse, nous vous donnerons satisfaction dans la plus large mesure possible.

Nous vous prions de croire, Monsieur le Directeur, à nos sentiments les meilleurs.

Librairie Hachette  
Le Directeur du Service des Ventes  
Signature  
P.J. — 1 liste de spécimens.

## **Confirmation de Commande et Contrat pour Pâte**

Messieurs, Nous vous prions de trouver sous ce pli, à signature, la confirmation de Commande suivante: 350 tonnes de pâte, marque Tallin, pour les fêtes de Pâques.

Nous vous prions d'agréer, Messieurs, nos sincères salutations.

Signé Dumont

## **Texte 7 (sujet : effet comique, ironie)**

a) Quand un Français monte dans sa voiture pour faire 600 kilomètres il a l'esprit à deux tiers occupé par sa moyenne, le dernier tiers étant rempli d'astérisques et de fourchettes. Je veux parler des sigles fameux de son cher Michelin. Son rêve, c'est après avoir fait 90 de moyenne pendant 3 heures, de trouver un restaurant OOX si possible dans un site\*\*\*\* et à proximité d'un 0= (sérieux) pour vérification des bougies et vidange. L'Anglais se permettra tout juste de penser à prendre un bon \\_/\_/ après avoir bu un bon t. Du moins, s'il reste en Angleterre.

S'il vient en France, il devra avant tout s'efforcer de conduire du bon côté de la route... En effet, les Français ont une façon de tenir leur dextre en glissant toujours vers la gauche qui rappelle étrangement leur penchant en politique, ou les pires conservateurs ne veulent à aucun pris être dits de "droite". C'est pourquoi un automobiliste anglais arrivant en France a parfois quelque peine à savoir où rouler. Il lui faudrait en réalité aller jusqu'à Kenya pour retrouver des gens normaux qui conduisent à gauche, calculent en miles, pèsent en livres et dont la température normale est de 98,4°. En attendant il doit s'accoutumer à cette zone monotone du système métrique qui ne laisse aucune place à la glorieuse incertitude de nos vieilles mesures: once, boisseau ou picotin. Un kilomètre reste tout bonnement mille mètres, alors que chez nous un mile vaut merveilleusement 8 furlongs, un furlong 220 yards, un yard 3 pieds, un pied 12 pouces... Le pocket-book du parfait voyageur re-

met, il est vrai, les choses en place en rappelant que pour transformer les centigrades en Fahrenheit "il suffit de multiplier par 9, diviser par 5 et ajouter 32 degrés". Quant à convertir les kilomètres en miles, c'est encore plus simple: «Multipliez par 5 et divisez par 8»... (Daninos)

## **b)A M. Le Préfet de la Police**

### **Pour solliciter le poste**

#### **du Président de la République (Cahiers du BELC)**

Ayant appris d'une manière fortuite, quoi fort honorable, qu'il y aurait peut-être prochainement une place vacante à la Présidence de la République, j'ai l'honneur, par la présente, de solliciter de votre haute bienveillance l'octroi de cette place que je me sens capable de remplir à votre entière satisfaction et au mieux des intérêts de votre maison.

Je tiens à votre disposition un «curriculum vitae» détaillé, ainsi que les certificats des maisons qui m'ont employé, d'où je suis parti de mon plein gré et libre de tout engagement.

Je vous signale, à toutes fins utiles, que je possède un habit, une jaquette, un complet croisé et que je porte avec une certaine désinvolture le chapeau claque, le bicorné et le chéchia.

Je vous serais fort obligé de bien vouloir me fixer un prochain rendez-vous afin que nous puissions débattre des conditions.

En l'attente d'une prompt réponse, je vous prie d'agréer, Monsieur le Préfet, ainsi que votre dame, l'assurance de ma parfaite considération sans préjudice de mes salutations distinguées et de mae civilités empressées.

(signature et adresse)

## **Texte 8 (sujet : effet comique, ironie)**

### ***Faire face***

J'ai acheté deux cent kilos de pommes de terre, de quoi tenir pendant 10 ans. Chez le marchand de chaussures, j'ai eu les trois dernières paires de pantoufles. Des poulaines, pour l'hiver, au cas ou on ne serait pas chauffé.

Je n'aime pas beaucoup le beurre salé, mais il se conserve. J'ai dit à mon crémier de m'en livrer cinquante kilos. Il m'a dit qu'il ne pouvait pas m'en livrer plus de vingt. Comme quoi, j'avais bien raison de penser qu'on allait manquer de beurre. Pour ne pas attirer l'attention dans le quartier et ne pas créer la psychose avant d'être ravitaillé, j'achète chez tous les crémiers du coin par deux kilos, en disant que j'attends une ribambelle de petits neveux de Bretagne. En Bretagne ils mangent énormémentt de beurre salé.

Mon teinturier m'a dit: "Faites nettoyer votre costume avant la hausse".

Je lui ai dit: "Oui, mais ça va l'user". Il m'a dit "De toute façon, ça se démode avant de s'user". Quand on manquera de tissu il sera bien question de mode. J'ai bien fait de garder tous mes vieux pantalons, mes chaussettes trouées, mes caleçons sans élastique. Penser à acheter de l'élastique. L'élastique c'est toujours ce qui manque en premier. Je suis allé voir maman. Dans sa cave, il y a toujours du bois. Elle ne doit plus s'en souvenir. En partant, j'ai rempli le coffre de la voiture de bois. Si le chauffage de l'immeuble s'arrête, je pourrai toujours faire du feu dans la cheminée. Je dirai à naman de venir loger chez moi. Si on a des tickets de rationnement, comme elle consomme très peu, je profiterai de ses tickets. J'ai failli oublier de faire une réserve d'eau minérale. J'ai pris de la Vichy, pour mon foie, et aussi de la Vittel, au cas où j'aurai des ennuis urinaires. A mon âge, il arrive souvent qu'on aît des ennuis urinaires, ça serait bête que' je n'ai pas de Vittel si j'ai des ennuis urinaires, alors qu' j'y aurais pensé à temps.

J'ai stocké du dentifrice à la vitamine C, au cas où on manquerait de légume verte. Pour la viande, c'est là qu'on va souffrir le plus. Il faudra en passer par où voudront les bouchers. Ce sera la plus grosse dépense.

J'ai bien fait d'avoir toujours été économe. Avec mes économies, j'ai pu acheter de tout en quantité suffisante avant que les prix e'emballent, la viande sera ma plus grosse dépense pendant les restrictions.

En cas de guerre, je peux aussi voir venir. Je ne serait pas mécontent qu'il y aît une guerre; se plaindre avec des voisins qui ont le ventre vide, quand soi-même on a le ventre plein. Je ne voudrais pas mourir sans avoir connu ça.

(Tiré de "Charlie Hebdo")

*Devoirs.*

I. *Questions sur le texte.*

1. Faut-il prendre ce texte au pied de la lettre?
2. L'attitude du personnage, est-elle logique?
3. Ce texte fait rire, est-ce que le rire est le même au début et à la fin?
- 4 Comment peut-on caractériser ce personnage? 5. Quel est le but de l'auteur qui fait ce portrait? Que veut dire réellement l'auteur?

II. *Analyse et classement des raisons.*

- a) raisons compréhensibles, mais bizarres
- b) raisons absurdes ou inacceptables
- c) raisons odieuses.

III. L'incompatibilité de certains éléments du texte est la source capitale de sa valeur ironique. Mentionnez des exemples de cette incompatibilité.

**Texte 9.** Procédés ludiques

**Il ne faut pas ...**

Il ne faut pas laisser les intellectuels jouer avec les allumettes  
 Parce que Messieurs quand on le laisse seul  
 Le monde mental Messieurs  
 N'est pas du tout brillant  
 Et sitôt qu'il est seul  
 Travaille arbitrairement  
 S'érigeant pour lui-même  
 Et soi-disant généreusement en l'honneur des travailleurs  
 du bâtiment  
 Un auto-monument  
 Répétons-le Messessieurs  
 Quand on le laisse seul  
 Le monde mental  
 Ment  
 Monumentalement  
 (J. Prévert)

*Devoir.* Analysez les procédés ludiques mis à la base du petit poème de J. Prévert (cl.: effet parodique, rôle des répétitions, effets graphiques, typographie du poème etc).

**Texte 10. *Un petit hôtel simple-mais-confortable***

Le petit hôtel simple-mais-confortable nous attend avec son veilleur de nuit hagard et deux persiennes qui frappent, en même temps que Pochet. Si l'on pouvait, exceptionnellement, lui servir un dîner léger dans la chambre... Les enfants sont si fat...»

A cette heure-ci, Monsieur! Mais vous n'y pensez pas? Si tout le monde demandait ça! D'ailleurs il y a longtemps que le cuisinier est parti.

Qui dort dîne. Pochet monte, hébété, la famille suit. On leur avait promis le 26 sur la mer. Ils ont le 54 sur le train.- Il en passe si peu! Dit le veilleur. Le premier est à 4 • heures 20, le deuxième à 6 heures 10. C'est à se demander pourquoi il y a une ligne. D'ailleurs ça ne sera pas long, le 26 s'en va dans deux jours! Les enfants avaient la rougeole. On ne peut tout de même pas les fichier à la porte.

Comme ça vous n'aurez même pas besoin de déballer vos affaires ce soir! dit le veilleur, pas mécontent, en introduisant les visiteurs au 54.

Tant pis. On campera. A la guerre comme à la guerre! On'a pas besoin de tellement de choses. Seulement un bain. Le 54, étant sur le train, est sans bain. On ne saurait tout avoir. Du reste il y a une salle de bain à l'étage. A cette heure, vous serez tranquille. L'eau coule tiède. J'attends. Là, elle coule froide. Je sonne. Personne. Re-sonne. Le veilleur, qui a de l'endurance, ne trouve pas l'eau si froide que ça. D'ailleurs elle ne coule plus.

Pas étonnant! Tout le monde tire en même temps avant le dîner. Alors après tout la meilleure heure, ça serait le matin, vers 6 heures, avant que tout le monde tire. Alors là, il y en a tant qu'on veut et c'est bouillant!

Cet hôtel simple mais confortable devrait plutôt se dire confortable mais simple. Qu'à cela ne tienne. On se lavera demain. On mangera demain. On déballera demain. Une bonne nuit et on n'y pensera plus. Le veilleur avait raison en conseillant de ne pas déballer: on ne saurait pas où mettre ses affaires. Dans l'armoire de pitchpin dont une porte grince et dont l'autre n'ouvre pas, deux cintres se balancent et paraissent même se balancer de tout.

Pierre Daninos «Le Major Tricolore» (Les vacances des Français)

***Recherchez les sources de l'effet ironique dans les productions suivantes :***

Entouré de ses gorilles, le président a fait un bain de foule !

Dans le métro, un passant refuse l'aumône à un clochard en disant qu'il n'a pas d'argent, deux mètres plus loin un autre clochard lui tend un pièce en disant : Tenez, mon pauvre homme !

Bokassa en exil réduit son train de vit. Il habite maintenant un «petit» appartement de 300 mètres carrés.

Au courrier ce matin il y avait une feuille d'impôt, une note d'électricité et une lettre de ma grand-mère qui est malade. Rien que des bonnes nouvelles, quoi !

Tu as vu leur gosse comme il est insupportable !  
Ah oui, pour ça il est bien élevé !

Le propriétaire aux huissiers qui viennent de saisir ses meubles : J'espère que vous n'avez rien oublié.

En l'an 2000, une révolution économique s'est produite: l'Europe est maintenant sous-développée et les pays nantis sont maintenant ceux du Tiers Monde. Dans un grand hôtel parisien un jeune couple africain voit passer un serveur français qui souffle «Au clair de la lune». Commentaire de la jeune mariée «Ces Blancs tout de même, quel sens du rythme».

***Déterminez l'origine de l'effet ironique dans les énoncés suivants (la traduction en russe vous aidant à le faire) :***

On lui avait appris que la Terre était une planète sur laquelle on trouve l'Angleterre et aussi un gros tas de sable, le Sahara, que l'on a laissé aux

Français pour s'amuser avec un train qu'ils parlent toujours de fabriquer (Daninos). – Ему сумели внушить, что Земля – это планета, на которой расположена Англия и где, кроме того, есть огромная кучка песка – Сахара, отданная французам, которые тешат себя мыслью, что им когда-нибудь удастся построить там железную дорогу.

Peut-être existe-t-il des hommes qui parviennent à passer quelque part sans leurs pieds? C'est là une chose au-dessus de mes forces (Daninos). – Может быть, есть на свете мужчины, которые умудряются пройти где-то без помощи ног? Лично мне это никогда не удавалось.

Il est probable qu'à l'origine du monde le temps fut conçu, en partie, pour permettre aux Anglais d'en parler (Daninos). – Вполне возможно, что при сотворении мира погода в какой-то степени была создана для того, чтобы дать англичанам тему для разговора.

Abandonnée au prodige avec ses sœurs latines depuis sa plus tendre enfance, la France attire le miracle comme d'autres pays l'humidité. Que dis-je! Elle l'adapte aux besoins de l'heure: à pied avec Sainte Geneviève, à cheval avec Jeanne d'Arc, le miracle a été motorisé avec les taxis de la Marne. Il peut être, demain, atomique (Daninos). – С первых же дней своего существования Франция, как и остальные ее латинские сестры, находится на особом положении: она притягивает чудеса, подобно тому, как другие страны притягивают к себе дождевые облака. И не просто притягивает! Она умеет приспособить их к требованиям времени: чудо поспешило к ней на помощь пешком в образе святой Женевиэвы, прискакало на коне в образе Жанны д'Арк, подъехало на такси в битве на Марне. Может быть, завтра оно явится к ней движимое атомной энергией. :

Il existe cependant un super-danger dans ce pays, où, comme dans beaucoup d'autres, tant de femmes ne savent ni conduire, ni fumer: ce sont celles qui conduisent en fumant (Daninos). – Но во Франции вас подстерегает еще и сверхопасность: в этой стране, где, как и во многих других, большинство женщин не водят машину и не курят, вы можете оказаться в машине, где за рулем сидит женщина с сигаретой в зубах.

Charnelets et Taupins, Turlots et Pochets, tous animés du même souffle de fronde et de liberté, j'ai souvent médité de vous (Daninos). – О дорогие мои Шарнеле и Топены, Тюрло и Поше, обуреваемые духом фрондерства и свободолюбия, я слишком часто возводил на вас напраслину.

### **Texte 11. La publicité (Label France)**

Si l'on tente de la définir exactement, on peut appeler "publicité" la diffusion, ouvertement financée, par un moyen de communication de masse, d'un message manifestement commercial au profit d'un annonceur identifiable et centré sur un produit spécifique. Le produit peut aussi bien consister en un homme politique qu'en pâtes aux œufs frais. Les moyens de communication

utilisés sont les spots publicitaires, télévisuels, radiophoniques, cinématographiques, les annonces de presse, l'affichage, la publicité rédactionnelle (articles de presse plus ou moins avoués publicitaires) et tout ce qui peut contribuer au même résultat, gadgets en tous genres, objets publicitaires distribués ou vendus aux consommateurs (badgets, tee-shirts, auto-collants, porte-clefs...), réunions d'amies à domicile, porte à porte.

En France, l'affichage "abribus" avec panneaux publicitaires visibles jour et nuit s'est révélé très efficace en 8500 points d'impact, car il est perçu en un éclair par un public en mouvement.

Cependant, la publicité n'est pas seulement une possibilité d'améliorer les ventes. Elle est un des éléments du système de production, elle ne peut exister que dans une économie d'abondance. La production industrielle s'accompagne d'une élévation du pouvoir d'achat. La consommation n'est pas plus envisageable sans la publicité que celle-ci ne l'est sans l'abondance. Sur le plan économique, la publicité pour la publicité elle-même montre son importance en tant que "facteur essentiel d'expansion".

### "Bien dire les choses"

La publicité sort de leur anonymat de série les produits industriels que l'on aurait du mal à identifier la plupart du temps s'ils se trouvaient privés de leur emballage et surtout de leur image publicitaire. Elle est donc indispensable dès l'instant où l'on commercialise un produit: on le vend mieux s'il est bien connu du public.

On dit de la publicité qu'elle est indispensable pour vendre. C'est sans doute vrai dans une société d'abondance où les individus peuvent satisfaire leurs besoins vitaux et disposent encore des possibilités de consommation et on veut savoir en quoi et pourquoi un produit est plus avantageux qu'un autre. Dans les nouveaux systèmes de vente, dans les supermarchés, les libre-services ou vente par correspondance, elle est l'indispensable alliée. Elle relaye le vendeur ou le remplace dans la présentation d'un produit et elle permet d'atteindre l'acheteur éventuel dans un rayon d'influence beaucoup plus important. Elle s'est développée considérablement avec les mass - média, se servant des journaux comme supports, mais à la conquête de tout ce qui peut lui permettre d'étaler ses messages aux yeux des foules, cinéma, radio, télévision, sport, métro, taxis, routes, murs, rues, plages...

La publicité n'est donc pas nécessaire pour vendre ce qui est indispensable mais aussi ce qui est superflu, même si l'on considère que les besoins augmentent à mesure de satisfaction. Elle crée donc de nouveaux besoins ou des manques artificiels. Elle sert à motiver, à créer le désir.

La concurrence publicitaire pendant la création d'un certain produit est même plus importante que la concurrence des prix. La publicité devient l'image de marque, et la marque, selon l'idée généralement admise par les consommateurs, c'est la signature du producteur. Les sondages récents montrent qu'un Français moyen est capable de citer spontanément une centaine de marques différentes. Ainsi on identifie par la marque de la firme la qualité des chaussures, la solidité d'une voiture, son confort ou la sécurité et dans le cadre des campagnes publicitaires le "bouche à oreille" devient l'un des meilleurs média. La publicité vient donc stimuler l'achat pour l'achat.

La publicité s'empare aussi des actualités cinématographiques et des courts métrages pour n'en faire que les compléments ennuyeux des films de l'entracte. Elle se glisse insidieusement dans les longs métrages, souvent clandestinement financés par elle et même dans les grands films sous réserve d'une place ou d'une apparition de la marque commanditaire.

Complémentaires de l'image, les slogans sont un élément essentiel de la publicité. Ils suggèrent plus qu'ils ne disent, ils ne sont ni vrais ni faux, mais toujours censés être connus et admis de tous: "mettez un tigre dans votre moteur", "Papa, ne bois pas, pense à moi", "soif d'aujourd'hui", "fraîcheur de vivre."

Ils cherchent à atteindre la famille, le couple comme une cellule de la société, ils attirent l'attention, exploitent les instincts et les désirs tout en cherchant à déculpabiliser l'acte d'achat. Ils correspondent à des thèmes en rapport avec l'image qui encourage les individus dans leur désir de l'acquisition.

Pour l'an 2009, il faut "un assureur à visage humain", "des vacances détendues" avec un bon moyen de transport, "le tendre confort" d'une banque, car c'est quand on a besoin d'argent qu'on reconnaît ses "vrais amis".

Et puisque "un enfant, ça s'élève à deux", l'enfant et son bien-être sont essentiels. Comment renoncer à lui donner "l'alimentation intelligente des bébés", comment lui refuser "le fromage des gastronomes en culottes courtes", comment ne pas être "le bon papa qui donne de bonnes bouillies", car c'est à ce prix que "votre enfant pousse comme une fleur."

Quant à la femme, elle est la première cible de la publicité. Bien souvent c'est elle qui achète, et on fait appel à sa générosité, à son sens du devoir en lui imposant de se consacrer un peu à elle-même pour la beauté de son corps, pour celle de son visage. Elle doit être santé, sécurité, bonheur et liberté. Liberté de pouvoir porter des robes transparentes avec la lingerie X, de danser sans odeurs... "Bougez comme vous voulez", c'est la liberté de l'instant que la publicité nous donne et la liberté des sens qu'elle nous suggère: "Soyez dur, j'aime", "les femmes décidées vont jusqu'au bout, jusqu'à l'ex-

trait", "montrez les dents", la liberté d'être jeune", "restez jeune en cuisinant avec le produit X", en choisissant "parmi douze coloris la petite voiture de vos rêves".

Depuis quelques années la notion de nature et l'incitation au refus reviennent sans cesse dans les arguments publicitaires. L'introduction de la nature dans la publicité représente une lutte contre les formes artificielles de notre environnement technologique. Paysage de neige, d'eau, de verdure ou de contrées lointaines et sauvages peuplent l'environnement d'images colorées différentes, souriantes et reposantes qui peuvent servir de vraie compensation à la vie quotidienne.

Questions :

1. Est-ce qu'il existe une gamme bien déterminée des produits devenant objet de la publicité ?
2. Quels sont les supports de la pub ?
3. Dans quelle économie la pub existe-t-elle?
4. Est-ce que la pub est indispensable?
5. Comment la pub crée-t-elle de nouveaux besoins?
6. Est-ce que la pub joue un rôle important dans la création de l'image de marque du produit?
7. Est-ce que le critère « vrai ou faux » a de l'importance pour la pub?
8. Comment est considérée la famille par les auteurs de la pub?
9. Qui devient la première cible de la publicité (et pourquoi)?
10. Quel rôle joue la notion de la nature dans un message publicitaire?

Thèmes privilégiés de la pub :

Refus du progrès

biologique, naturel, équilibré, pur, sain/industriel, artificiel, déséquilibré, pollué

Refus de la foule

Si vous n'êtes pas un mouton, lisez Le Figaro !

C'est un coin unique que vous êtes le premier à découvrir !

Refus d'aujourd'hui

Chez nous il y a encore des poissons dans les rivières

La grand-mère, elle sait ce qui est bon !

*Exploitez les thèmes ci-dessus pour faire une publicité des sites touristiques de la région de Majkop. Clefs : air composé d'ozone et non pas de gaz d'échappement des grandes villes ; si vous ne voulez pas être un mouton,*

vous allez devenir un pionnier de ces lieux ; chez nous il y a encore des oiseaux qui chantent... etc...

NB : N'oubliez pas le lexique mélioratif !

***Nommez les procédés stylistiques employés dans les slogans suivants :***

“Venez vitaminer votre français!”, “ça fait bien ou ça fait mal” (*Syntol*, médicament); “De plus en plus forts, de plus en plus longs” (*Garnier*, shampooing); “Ticket chic, ticket choc” (*RATP*); “Oui a l’été, non au vieillissement de ma peau!” (*L’Oréal*, lait soin protection avancée); “Plus proche pour aller plus loin” (*CIC Banque Transatlantique*); “Mini mir, mini prix, mais il fait le maximum”, “L’élégance ... en toute simplicité” (*Kodak Easy Share*, l’appareil photo numérique); “Conforama, le pays où la vie est moins chère”, “Ucar. Une avance qui n’en finit pas”, “En panne d’argent cash à Paris?” (*Western Union*, transfert d’argent); “Et si vous invitiez un Grand Blanc a l’apéritif?” (*Les Grands Blancs*, vins d’Alsace), “Tu t’es vu quand t’as bu?” “ Le champagne le plus dégusté au monde? Dites un nom au hasard...” (*Les Champagnes de Vignerons*); “Chic, choc, chouette, dimanche”, “Chambourcy oh oui!”, “On a toujours besoin de petits pois chez soi”, “Michigan. Toujours devant” (Mobilier de jardin); “Du pain, du vin, du boursin”, “Mettez du fruit dans votre vie” (*Andros*, confiture); “Le plus pratique des sacs plastiques” (Sac poubelle); “Diffazur pures et dures” (*Diffazur*, piscines); “Coctails fruités pour soifs d’été” (*Swing*, verres); “Les couleurs vous veulent du bien. Ripolin” (*Ripolin*, colorthérapie); “Carapelli. Tout en elle chante l’Italie” (*Carapelli*, huile d’olive); “Banque Transatlantique: La banque de ceux qui travaillent loin de chez eux” (*CIC Banque Transatlantique*); “La couleur, c’est l’Avi” (*L’Avi*, peintures), “La forme, je la dors”, “La lentille qui vous en met plein la vue”, “ Les couleurs vous veulent du bien. Ripolin” (*Ripolin*, colorthérapie); “Tout dire sans un mot” (*Lancôme*, parfum “Poème”);

***Citez proverbes et dictons à la base des slogans :***

“Le tabac du plus fort est toujours le meilleur” (*Samson*, tabac);

“Qui goûtera, croira” (*Suze*, vin);

“Les chiens aboient, Lee Cooper passe”

“L’appétit vient avec Vivagel” (*Vivagel*, produits alimentaires);

“Ecusson oblige” (*Ecusson*, cidre);

“Aide-toi, contrex t’aidera”

“Le Fiat, c’est moi!”

***Analysez le rôle de la place de la marque dans les slogans :***

“L’appétit vient avec Vivagel” (*Vivagel*, produits alimentaires);

“Cool Wool. Pour ne plus choisir entre la laine et l’été”;

“Eau de Cologne Hermès. Le plaisir après le plaisir”

“Quand c’est bon, c’est Bonduelle” (*Bonduelle*, conserves);

“Trussardi Skin. Le nouveau parfum féminin”

“Breguet. La passion laisse des traces” (Breguet, montre “Grande Complication”);

“L’air du Temps (Nina Ricci) se porte comme un espoir”

“Blédina s’engage a vous offrir le meilleur de la nature” (*Blédina*, produits pour les bébés);

“Quand c’est vraiment bon, c’est vraiment Boin” (*Boin*, confiture);

“Bucheron, comme la caresse d’une pluie d’été” (*Bucheron*, parfumerie).

“San Pellegrino. Vivre en Italien” (*S. Pellegrino*, eau minérale);

“La légèreté d’une mousse, la fraîcheur d’un yaourt, mousse d’yaourt de Danone” (*Danone*);

“La vie Auchan” (*Auchan*, supermarché);

***Appréciez le rôle des emprunts à l’anglais dans la publicité française:***

“Bye bye monotonie” (*Luminarc*),

“En panne d’argent cash à Paris?” (*Western Union*, transfert d’argent),

“Naf naf, le grand méchant look”,

“Les chiens aboient, Lee Cooper passe”,

“Home sweet home”, en français... ça se dit TV5”,

“Le design italien à Paris chez Espace Saint-Honoré”.

***Décèler dans ce corpus d’exemples de publicité des slogans pour homme, pour femme et pour les deux. Argumentez votre choix :***

“C’est nouveau, c’est voluptueux, c’est la première mousse solaire” (Nivea visage);

“Sentir bon, se sentir bien” (*Clarins*, eau dynamisante),

“Fou d’elle” (*TED Lapidus*, parfum),

“Couleur intense, peau sublime...” (*Lierac*, gel solaire),

“Parce qu’une femme est une femme” (*R. Marjour*, vêtements),

“Plus qu’une mode un mode de vie” (*Armor-lux*, vêtements),

“La mode à fleur de peau” (*Sitex*, lingerie),

“*Trussardi Skin*. Le nouveau parfum féminin”,

“C’est peut-être un détail, mais c’est un Chantelle” (*Chantelle*, bijouterie).

“La nouvelle ligne pour homme de *Boucheron*”,

“Azzaro pour les hommes qui aiment les femmes qui aiment les hommes”,

“Très mâle, très bien” (*Dim*, lingerie).

“Séchez sans déshydrater!” (*Vidal Sasson*, sèche-cheveux),

“Attention! Vaisselle fragile!” (*Bosch*, lave-vaisselle);

“Tu es une fleur!” (*Emanuel Ungaro*, parfum “Fleur de Paris”),

“ – Ma beauté? – C’est le teint! – Mon teint? – Célestins!” (*Vichy Célestins*, eau minérale),

“Le sommeil est ma source de beauté” (*ROC*, hydratant stressant).

“C’est les vacances majuscules” (Shopping, “Le Bleu”),

“De plus en plus forts, de plus en plus longs” (*Garnier*, shampoing)

“Ticket chic, ticket choc” (*RATP*)

“Le plus pratique des sacs plastiques”

“Une femme élégante est cliente du Printemps” (*Printemps*, Grand magasin),

“Le plus parisien des Grands magasins” (*Printemps*).

“Michigan. Toujours devant” (Mobilier de jardin),

Votre argent aussi solide que la pierre

“Bas Chesterfield, aussi fin que la fumée d’une cigarette.”

**Nommez les idées clefs sur lesquelles joue la publicité :**

“On n’est jamais assez gourmand de nature” (céréales)

“Blédina s’engage à vous offrir le meilleur de la nature” (*Blédina*, produits pour les bébés);

“Toute la légèreté d’une brume pour un volume naturel” (*Timotei*, eau volumisante)

“Avon. La beauté naturelle.”

“L’élégance ... en toute simplicité”

“Armani, c’est simplicité”

“Quand c’est vraiment bon, c’est vraiment Boin” (*Boin*, confiture),

“Quand c’est bon, c’est Bonduelle” (*Bonduelle*, conserves)

“Bonne pour être léger ou bonne pour se régaler? Nouvelle margarine Lesieur Tournesol. Elle est bonne. Et en plus, elle est bonne.” (*margarine Lesieur Tournesol*).

“Roc. En toute beauté, en toute sécurité”

“Elsève L’Oréal. Le soin de beauté des cheveux.”

“Vichy. Les nutritives. Le soin intensif des peaux sèches.”

“Pour les programmes éco c’est avec Skip que je suis tranquille.”

“Bronzez tranquille” (*Piz Buin*)

“Rowenta. L’aboutissement des progrès.”

“Domestos nettoie à fond et tue les microbes. Net.” (*Domestos*).

“Le Geste Camomille, l’effet du soleil du shampooining à la camomille Klorane. Les gestes vrais. (*shampooining à la Klorane*)

## **Texte 12. Le français familier et argotique**

### **Zazie dans le métro**

*R. Queneau*

Gabriel saisit la valochette à Zazie.

Maintenant, il dit quelque chose.

- En route qu’il dit.

Et il fonce, projetant à droite et à gauche tout ce qui se trouve sur sa trajectoire. Zazie galope derrière.

- Tonton, qu’elle crie, on prend le métro?

- Non.

- Comment ça, non ?

Elle s'est arrêtée. Gabriel stope également, se retourne, pose la valochette et se met à expliquer.

- Bin oui : non. Pas moyen. Y a grève.

- Y a grève.

- Bin oui : y a grève. Le métro, ce moyen de travail éminemment parisien, s'est endormi sous terre, car les employés aux pinces perforantes ont cessé leur travail.

- Ah les salauds, s'écrit Zazie, ah les vaches. Me faire ça à moi.

- Y a pas qu'à toi qu'ils font ça, dit Gabriel parfaitement objectif.

- Je m'en foue. N'empêche que c'est à moi que ça arrive, moi qu'étais si heureuse, si contente et tout de m'aller voiturier dans l'métro.

- Faut te faire une raison, dit Gabriel dont les propos se nuançaient parfois d'un thomisme légèrement kantien.

Et, passant sur le plan de la cosubjectivité, il ajouta :

- Et puis faut se grouiller : Charles attend.

- Oh celle-là je la connais, s'esclama Zazie furieuse, je l'ai lue dans les Mémoires du général Vermot.

- Mais non, dit Gabriel, mais non, Charles, c'est un pote et il a un tac. Je nous le sommes réservé à cause de la grève précisément, son tac. T'as compris ? En route..

Il resaisit la valochette d'une main et de l'autre il entraîna Zazie. Charles effectivement attendait en lisant dans une feuille hebdomadaire la chronique des cœurs saignants. Il cherchait, et ça faisait des années qu'il cherchait, une entrelardée à laquelle il puisse faire don des quarante-cinq cerises de son printemps. Mais les celles qui, comme ça, dans cette gazette, se plaignaient, il les trouvait toujours soit trop dindes, soit trop tartes. Perfides ou sournoises, il flairait la paille dans les poutrelles des lamentations et découvrait la vache en puissance dans la poupée la plus meurtrie.

- Bonjour, petite, dit-il à Zazie sans la regarder en rangeant soigneusement sa publication sous ses fesses.

- Il est rien moche son bahut, dit Zazie.

- Monte, dit Gabriel, et sois pas snob.

- Elle est marrante, ta petite nièce, dit Charles qui pousse la seringue et fait tourner le moulin.

D'une main légère mais puissante, Gabriel envoie Zazie s'asseoir au fond du tac, puis il s'installe à côté d'elle.

Zazie proteste.

- Tu m'écrases, qu'elle hurle folle de rage.

- Ça promet, remarque succinctement Charles d'une voix paisible. Il démarre.

On roule un peu, puis Gabriel montre le paysage d'un geste magnifique.

- Ah! Paris, qu'il profère d'un ton encourageant, quelle belle ville. Regarde-moi ça si c'est beau.

-Je m'en fous, dit Zazie, moi ce que j'aurais voulu c'est aller dans le métro.

### **Texte 13. CHERCHEZ LA FEMME**

J'ai eu la curiosité de «chercher la femme» dans mes dictionnaires. À commencer, bien sûr, par mon *Petit Larousse*, édition 1994.

FEMME n.f. (lat. *femina*). Etre humain du sexe féminin/Adulte du sexe féminin /Epouse/Femme au foyer, femme sans profession/femme de ménage, femme employée à faire le ménage dans des appartements, des bureaux.

Moins de 50 mots pour traiter ce grand sujet! Trois sens, deux exemples : c'est peu!

Alors, j'ai ouvert mon *Petit Robert* : j'y ai trouvé 100 lignes de 8 mots. Définitions et exemples nuancent les explications du Larousse. Pour le premier sens, le Robert propose: « Etre humain du sexe qui conçoit et met au monde les enfants» et donne comme exemple cette phrase d'Ernest Renan : « J'ai été aimé des quatre femmes dont il m'importait le plus d'être aimé: ma mère, ma soeur, ma femme et ma fille.» Le *Robert* est plus long parce qu'il donne des synonymes. Alors j'ai pris, pour continuer la chasse aux mots, mon *Dictionnaire des Synonymes*.

FEMME - Au propre : dame, demoiselle. Par extension: 1. neutre : Compagne, concubine, égérie, épouse, fille d'Eve, moitié (fam.), muse, voir BEAUTE. 2. non favorable : voir MEGERE. 3. voir FILLE. 4, Argot.

Je ne suis allé voir ni les MEGERES (une cinquantaine), ni les FILLES. Mais je me suis un peu perdu dans les dizaines de « bergères », de « souris », de « tickets », de « grenouilles » et de « langoustes »...

Mon *Dictionnaire Analogique* forme d'autres groupes :

1. « Titres de femmes » : Professeur, Maître, Femme avocat, Docteur, Femme médecin. 2. « Types de femmes » : une beauté, une belle personne, une belle, etc. Un gendarme, un laideron, une mégère, etc. 3. « Qui a trait aux femmes » : féminisme, monogamie, gynécologie. ..

A propos des « Titres de Femmes », j'ai pris mon *Dictionnaire des Mots Contemporains*. Que dit-il des « Nouvelles femmes » ? Je n'y trouve pas encore de formes féminisées pour tous les emplois. J'y vois toujours, dans la file d'attente: une femme cinéaste, une femme ingénieur, une femme détective, une femme pilote...

Attendre. Attendre au moins le prochain numéro. La société change si vite. Plus vite que les dictionnaires.

*Gilbert Quenelle*

## Petit dictionnaire des tropes et figures (d'après M. Joyeux. Les figures de style)

### METONYMIE

La métonymie consiste à remplacer un mot par un autre mot, les deux mots étant liés par une relation logique évidente. Il existe des types suivants de substitution : un objet par la matière (*les bronzes anciennes*), un produit par son origine (*Champagne – vin mousseux produit en Champagne*), le contenu par son contenant (*Paris s'éveille*), un lieu, une personne par un objet ou une activité qui lui sont liés par l'usage (*la cuisine – lieu pour cuisiner*), une fonction ou une activité par un objet symbolique qui la représente (*renoncer à la couronne*).

#### Devoir : Remplacez les métonymies par des termes correspondants

Ce **saint-émilion** a un arôme de fruits, **Un verre** ça va ; **trois verres**, bonjour les dégâts ! **Le Quai d'Orsay** a révélé les grandes lignes de la politique étrangère, **La route** a tué des milliers de personnes l'année passée, Les Français sont amateurs de **vieilles pierres**, Nos sportifs ont gagné **l'or** et **le bronze**. J'ai une bibliothèque des meilleurs **auteurs**, Vous gagnez le bonheur si vous perdez **le trône**.

### SYNECDOQUE

La synecdoque est une variété de métonymie qui remplace un mot par un autre, les deux mots étant liés par une relation d'inclusion (une partie pour tout ou tout pour une partie).

*Devoir : Trouvez des synecdoques et révélez les noms qu'elles remplacent*

J'ignore le destin d'une tête si chère. Deux bras ont suffi pour alléger ma vie. Je vois des ailes dans le ciel. J'irai m'asseoir sur ta pierre

### COMPARAISON

La comparaison **rapproche deux éléments**, (mots ou groupes de mots), grâce à un outil grammatical, afin de mettre en évidence une caractéristique qui leur est commune, p.ex.: *Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle...* L'outil de comparaison peut être: **conjonction** (comme), **locution conjonctive** (*de même que, ainsi que, aussi, plus, moins que*), **adjectif** (*semblable à, tel que, pareil à*), **verbe** (*ressembler à, avoir l'air de, faire penser à*).

**Devoir : Dans chacune des phrases identifiez le comparé et le comparant :**

Je suis belle, o mortels ! comme un rêve de pierre (Baudelaire), Tel pere, tel fils (proverbe), Loup : quadrupède sauvage et carnassier qui ressemble à un grand chien (Dictionnaire Encyclopedique Ouillet), Dieu! Le vent

rugit comme un soufflet de forge...(Hugo), Le Poète est semblable au prince des nuées Qui hante la tempête et se rit de l'archer... (Baudelaire)

Une **comparaison** peut rapprocher des éléments **concrets** et des éléments **abstrait**s: Et moi, je suis semblable à la feuille flétrie...(Lamartine), La musique souvent me prend comme une mer! (Baudelaire).

Une comparaison peut servir à porter un jugement. Celui-ci peut être **dévalorisant**, ou **valorisant**, **p.ex.**: *Sa conversation était plate comme un trottoir de rue...* (Flaubert), *Toute sa gentille personne sentait frais comme un bouquet.* (Flaubert).

Elle peut retenir l'attention par son **aspect original** : *Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!* (Baudelaire). A l'inverse, certaines comparaisons sont devenues banales du fait d'une utilisation trop fréquente. Elles ne traduisent plus aucune recherche stylistique. On les appelle **des clichés** : *Etre blanc comme un linge. bavard comme une pie...*

Devoir. Soulignez le **comparé**, entourez le **comparant** et indiquez s'ils appartiennent à **l'abstrait** ou au **concret** :

Donc, laissons aboyer la conscience humaine/Comme un chien qui s'agite et qui tire sa chaîne (Hugo), Les colibris sont proches des martinets (Larousse), Les voilà, ces buissons, où toute ma jeunesse/ Comme un essaim d'oiseaux chante au bruit de mes pas... (Musset), Et je m'en vais au vent mauvais/ Qui m'emporte deçà, delà/ Pareil à la Feuille morte (Verlaine), Nos émotions sont dans nos mots comme des oiseaux empaillés (Montherlant), J'étais froid comme les marbres... (Hugo), Dans la brume grise, les gratte-ciel devenus blanchâtres se dressent comme de gigantesques sépulcres d'une ville de morts... (Camus), Elle ressemblait aux femmes des livres romantiques (Flaubert), Avec ses vêtements ondoyants et nacrés/Même quand elle marche, on croirait qu'elle danse... (Baudelaire).

### COMPARAISON FILEE

Lorsqu'une comparaison est suivie de **plusieurs termes** appartenant au même réseau lexical que le comparant, on dit que la comparaison est **filée**.

*A l'intérieur (du magasin), c'était comme un champ de bataille encore chaud du massacre des tissus. Les vendeurs, harassés de fatigue, campaient parmi la débâcle de leurs casiers et de leurs comptoirs (Zola)* Zola file la comparaison du magasin avec un champ de bataille, en utilisant plusieurs mots qui appartiennent tous au lexique militaire.

Devoir. Soulignez le comparant initial et les **termes** appartenant au même champ lexical : La Tour Fendue, dont je voyais l'intérieur, m'apparaissait comme une immense tête de mort. Je distinguais les fosses nasales, la voûte du palais, la double arcade sourcilière, le creux profond des yeux éteints (Hugo), Leurs déclamations sont comme des épées. Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant. Mais il y pend toujours quelque gouttes de sang (Musset).

## Même exercice.

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux.  
Riche, mais impuissant, jeune et pourtant très vieux.  
Qui, de ses précepteurs méprisant les courbettes,  
S'ennuie avec ses chiens comme avec d'autres bêtes.  
Rien ne peut l'égayer, ni gibier, ni faucon,  
Ni son peuple mourant en face du balcon  
(Baudelaire)

## METAPHORE

La **métaphore** est une sorte de comparaison dans laquelle on aurait supprimé l'outil de comparaison : *L'homme est un roseau*. L'outil comparatif n'est pas exprimé (= l'homme est [semblable à] un roseau). Plus condensée que la comparaison, la métaphore établit une assimilation entre deux termes dont l'un a fonction de comparé (ex. : « l'homme »), l'autre de comparant (ex. : « le roseau »). Cette assimilation s'opère : à l'aide du **verbe être** /*Votre cœur est une lyre où il manque des cordes* (Chateaubriand), par juxtaposition *La mer. rauque chanteuse...* (Baudelaire), à l'aide d'un **complément de nom** *L'immense été des choses humaines* (Aragon).

**Devoir. Repérez les métaphores, en soulignant le comparé et le comparant.**

Une forêt pour toi, c'est un monstre hideux... (Hugo), Votre âme est un paysage choisi... (Verlaine), Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage... (Baudelaire), Cette mouche de feu la nuit c'est une étoile... (Reverdy), La femme est en effet le potage de l'homme (Molière), Mon amour n'est rien qu'un horrible naufrage...(A. de Vermeil), L'humanité n'est pas le boeuf à courte haleine/Qui creuse à pas égaux son sillon dans la plaine...(Lamartine), L'homme de bien est un athlète qui se plaît à combattre nu. (Rousseau), Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats... (Proust), O vil morceau de boue, o terre ! (Lamartine), Poésie ! O trésor! perle de la pensée... (Vigny), Mon bel amour, mon cher amour, ma déchirure... (Aragon), Les strophes, oiseaux de toutes les couleurs... (Hugo), La voix empâtée de Paris, un ronflement d'ogre repu... (Zola), Bergère O Tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin... (Apollinaire, Les crachats rouges de la mitraille sifflent tout le jour...(Rimbaud), Déjà la nuit en son parc amassait /Un grand troupeau d'étoiles vagabondes (Du Bellay), Les grandes amandes des cathédrales toutes blanches (Cendrars), Le vaisseau de l'Etat est ballotté sur une mer orageuse ! (Flaubert)

La **métaphore** peut reposer sur l'utilisation d'un seul mot choisi pour son **analogie** avec une autre réalité : *Boulets, mitraille, obus, mêlés aux flocons blancs, pleuvaient...* (Hugo). Le seul emploi de « pleuvaient » de préfé-

rence à « tombaient» sous-entend que les projectiles s'abattent comme une pluie brutale.

Dans son état le plus élaboré, la métaphore opère une **fusion totale** entre deux éléments. Cette fusion peut aller jusqu'à la suppression du comparé : seul le comparant est exprimé. Cette *faucille d'or dans le champ des étoiles* (Hugo)». L'image de la faucille suffit ici à évoquer la lune. Le comparé « la lune », n'est pas exprimé; tout le sens a été transféré sur le comparant « la faucille ». Grâce aux analogies qu'elle dévoile, la métaphore révèle **la singularité** d'un auteur et traduit une vision originale du monde. *Mes étoiles au ciel avaient un doux frou-frou.* (Rimbaud). Rimbaud établit ici une analogie entre les « étoiles » et des toilettes féminines, ce qui humanise le cosmos, et lui donne une dimension rassurante.

La métaphore peut néanmoins perdre de sa force poétique, lorsqu'elle est souvent employée : elle devient alors un **cliché** : *J'ai vécu six ans avec mon mari sans un nuage.* (Ionesco)

*Devoir. Soulignez les métaphores et indiquez la nature du ou des terme(s) qui exprime(nt) la métaphore : Nom, Adjectif, Verbe.*

L'arbre du carrefour se penche et interroge (Reverdy), Les stages, marchepieds obligés vers le monde du travail (*Le Monde*), La vie apparaissait rose à chaque fenêtre... (Lamartine). L'appartement de ma mère régnait au-dessus de la grande salle (Chateaubriand), Apprivoiser le vide, toiser les parois rocheuses, n'est plus réservé aux alpinistes chevronnés (*Le Monde*) .

*Dans les exemples suivants, soulignez les métaphores et indiquez celles qui sont originales et celles qui sont des clichés.*

Mort/Noir verrou de la ports humaine... (Hugo), Un despote (...), c'est un bon pâtre qui réduit ses sujets à la condition des animaux... (Diderot), Le gouvernement indien annonce un gel des salaires (*Le Monde*), La lune est un singe échappé du baluchon d'un marin/Qui vous regarde à travers les barreaux de la nuit...(Supervielle).

## **METAPHORE FILEE**

Lorsqu'une métaphore est précédée ou suivie de termes créant avec elle un réseau lexical, on dit que la métaphore est «**filée** » : *La guerre civile est une de ces maladies compliquées, dans lesquelles le remède que vous destinez pour la guérison d'un symptôme en aigrit quelquefois trois ou quatre autres.* (Cardinal de Retz). L'auteur « file » ici la métaphore de la maladie appliquée à la guerre civile.

**Devoir. Trouvez tous les emplois métaphoriques et d'autres procédés stylistiques dans cette strophe d' Apollinaire et dans sa traduction en russe:**

*La foule en tous sens remuait en mêlant  
Des ombres sans amour qui se traînaient par terre  
Et des mains vers le ciel plein de lacs de lumière  
S'envolaient quelquefois comme des oiseaux blancs.*

*Толпа людских теней смесь равнодушных лиц  
Влачилась по земле любовью не согрета  
Лишь руки к небесам к озёрам горним света  
Взмывали иногда как стая белых птиц*

### **PERSONNIFICATION**

La personnification transforme un inanimé en un être vivant. C'est une sorte de métaphore ( le comparant animé, le comparé inanimé) : *La tempête couvre de son écharpe ajourée les pics des montagnes.*

### **ANTONOMASE**

L'antonomase consiste à remplacer un nom propre par un nom commun, ou un nom commun par un nom propre: *Chaque famille a son Grandet ! Méfie-toi des Don Juan ! Je me nomme La Rumeur...*

### **PERIPHRASE**

La périphrase remplace un mot par expression détournée qui précise son sens. Par exemple, «*le rêveur sacré*», chez Hugo, désigne le poète. Quelquefois la périphrase est employée pour éviter des répétitions : Nicolas Sarkozy a accueilli une délégation des hommes d'affaire. **Le président de la République** s'est longtemps entretenu avec l'élite du business.

La périphrase possède une fonction poétique (l'astre au front d'argent = la lune) et ironique.

*Devoirs :*

1. Quels personnages sont désignés par ces périphrases (cl. : De Gaulle, Margaret Thatcher, Louis XIV, Diana, Jeanne d'Arc, Emile Zola ; Rimbaud, George Sand, Chateaubriand) :

La Dame de fer, la pucelle d'Orléans, la Princesse des coeurs, le Roi Soleil, l'homme du 18 juin, l'auteur des Mémoires d'Outre – Tombe, le Maître du Naturalisme, la bonne dame de Nohant, l'homme aux semelles de vent.

2. Les périphrases suivantes sont utilisées par La Fontaine pour désigner les animaux, lesquels (cl. : souris, grenouilles, coqs, serpent, belette)?

*la gent porte-crête*  
*la gent trotte-menu*  
*l'animal pervers*  
*la dame au nez pointu*  
*le peuple croassant.*

### **ANTIPHRASE**

L'antiphrase consiste à employer dans un but ironique, un mot ou une expression qui signifient le contraire de ce qu'ils expriment littéralement : *Vous êtes bien poli* (pour *Vous n'êtes pas poli*). Les termes de l'antiphrase sont positifs alors que le sens est négatif. A l'oral, l'intonation souligne le but ironique de l'énoncé.

### **ANTITHESE**

L'antithèse rapproche deux mots ou deux groupes de mots pour les opposer à l'intérieur d'un fragment discursif (phrase, paragraphe, strophe). L'opposition des termes peut s'effectuer par : juxtaposition (*On vit, on meurt*), coordination (*On s'enflamme et on s'apaise*) et symétrie (*Les hommes, avec des lois sages, ont des coutumes insensées*). L'antithèse permet de mettre en relief des contrastes en les accentuant.

*Devoir. Révélez des antithèses, précisez le moyen d'opposition des termes :*

Sur le tableau noir des malheurs il dessine le visage du bonheur ;

Je descends vivante au séjour des morts ;

Quand tout change, la nature reste la même ;

Plus ça change, plus ça reste le même ;

Le jeune homme est beau, mais le vieillard est grand ;

Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid !

...on ne peut pas savoir quand'on aime et quand on hait ;

Si la jeunesse savait, si la vieillesse pouvait !

Les deux hommes étaient, l'un une espèce de géant, l'autre une espèce de nain.

### **OXYMORE**

L'oxymore est proche de l'antithèse. Il réunit deux termes de sens contraire à l'intérieur du groupe de mots qui peut être : un nom et un adjectif épithète (*le soleil noir de la Mélancolie*), un verbe et un adverbe (*les hommes d'esprit se hâtent lentement*), un nom et un complément de nom (*l'élite de la boue*).

En associant étroitement des termes opposés, l'oxymore provoque la surprise et force le lecteur à s'interroger sur le sens profond du rapprochement opéré.

*Devoir. Soulignez les oxymores dans les phrases suivantes :*

Il ne venait du ciel qu'une clarté blême (Hugo)

L'air n'avait que des caresses glaciales (Gide)

Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits (Baudelaire)

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles (Corneille)

Un affreux soleil noir où rayonne la nuit (Hugo)

Les quatre roues faisaient des soleils de boue (Maupassant)

*Quel phénomène linguistique est mis à la base des expressions suivantes :*

le soleil noir de la mélancolie, l'élite de la boue, le pauvre riche, le mort vivant, le jeune vieillard, l'enfant adulte, le mort vivant, la joie triste, une fête morne, un silence éloquent, se taire bruyamment, le feu glacé, le luxe de la pauvreté, agréablement laid.

*Formez des oxymores à partir des couples de mots :*

possible – impossible

patient – impatient

chanceux – malchanceux

passionnant – indifférent

connu – inconnu

être présent – être absent

marié – célibataire

*Tachez de traduire en français ce fragment de poésie :*

Жизнь – это место, где жить нельзя.

Дом – так мало домашний (М. Цветаева)

*Quelle figure rhétorique est engendrée par l'emploi des oxymores suivants :*

Oh! Quelle grossière politesse!

Cette courtoise vulgarité !

Quel honnête salopard!

Ah ! La sincère hypocrisie !

*Classifiez les oxymores par les qualités, les états, les phénomènes qu'ils désignent* (cl. : sentiments, comportement, actions, physique ou âge, état social, attitude, propriétés, phénomènes naturels ). Quels aspects des qualités, états, phénomènes sont mis en relief à l'aide de l'oxymore :

*amour indifférent, froide passion, calme angoisse;*

*un honnête salaud, un courageux lâche;  
maigre obésité, laide beauté, terriblement beau;  
jeune vieux, vieux jeune;  
un célibataire marié, une veuve célibataire;  
millionnaire pauvre, pauvre-riche, animosité amicale, cher ennemi;  
un gigantesque petit animal, un petit géant;  
un silencieux bruit, une ombre lumineuse;  
la brève et longue vie, le début de la fin;  
la douce poison, l'amère douceur;  
la neige noire, l'or blanc;  
répondre par le silence, se dépêcher lentement, parler sans rien dire;  
la glace chaude, le feu froid.*

**Précisez la fonction stylistique des oxymores suivants** : J'étais un libre esclave (Verlaine), ... ce coeur écouré qui pleure sans larmes (Verlaine), Oh, cette ignorance savante qui fait descendre dans l'enfer (Michaux), Qu'il repose en révolte, qu'il milite en repos (Michaux), ... la source de ma joyeuse souffrance (Aragon), ..., le ciel tombant, la terre s'envolant (Jouve), tu es douce comme le caillot de sang (Jouve), ...ce nom sans nom et cette tempête sans vent... (Perse).

### **HYPERBOLE**

L'hyperbole accentue l'expression d'une idée par rapport à la réalité, c'est une exagération : Lorsqu'elle vient me voir, **je souffre le martyre** (Molière).

L'hyperbole est produite par l'utilisation de nombreux procédés dont les plus importants sont le lexique à forte valeur affective et appréciative, des superlatifs (*Il est **le plus grand scélérat** que la terre ait jamais porté*) et des comparaisons (*manger **comme un ogre***).

L'hyperbole sert à persuader, à traduire une émotion intense.

### **EUPHEMISME**

L'euphémisme atténue l'expression d'une idée pour en dissimuler l'aspect jugé brutal ou inconvenant : *Son état n'est pas brillant* (pour *Son état est mauvais*).

*Devoir. Trouvez des mots qui correspondent aux euphémismes suivants :*

*un agent de propreté*

*une aide ménagère*

*des gens en situation précaire, des personnes démunies*

*une I.V.G.*

*un non – voyant*

*des personnes dépendantes (non- autonomes)*  
*M.X a été rappelé à Dieu.*

### **LITOTE**

La litote est proche de l'euphémisme, elle sert à atténuer une idée. Elle n'est pas liée avec le souci de masquer l'inconvenance de quelques propos comme c'est le cas de l'euphémisme. Elle prend très souvent la forme d'une double négation, p. ex. :

*Ce problème n'est pas dénié d'intérêt.*

*Cette jeune fille n'est pas indigne de votre attention.*

*Cet article n'est pas inintéressant.*

*Ce vêtement ne te va pas mal.*

### **ACCUMULATION (ENUMERATION)**

L'emploi des énumérations est capable de créer un effet stylistique de l'accumulation des objets, phénomènes, idées, propriétés, ce qui peut correspondre au souci de présenter une situation dans toute sa complexité, de produire une impression de chaos, de désordre ou d'excès :

*Vents, ondes, flammes/ Arbres, roseaux, rochers, tout vit ! Tout est plein d'âmes !*

De tels emplois créent ce qu'on appelle le «style accumulatif». Il est souvent à la base du parallélisme syntaxique :

*Il ne riait pas, le misérable! Il ne pleurait pas, il ne dansait pas, il ne gesticulait pas, il ne criait pas...(Baudelaire)*

### **PARALLÉLISME**

Le parallélisme est un procédé de la structuration du texte à partir des énoncés ou des groupes de mots ayant la même organisation syntaxique :

*L'air est si parfumé, la lumière est si pur !*

Un parallélisme peut mettre en évidence une antithèse :

*Le talent sans génie est peu de choses*

*Le génie sans talent n'est rien (Valéry)*

Un parallélisme peut être renforcé par une anaphore :

*On m'a volé ma femme*

*On m'a volé mon âme (Vian)*

### **ANAPHORE**

L'anaphore est une variété de la répétition qui consiste à répéter un mot ou un groupe de mots en tête d'énoncés :

*Ce qu'il fait de malheurs pour la moindre chanson*

*Ce qu'il faut de sanglots pour payer un frisson*

*Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare...(Aragon)*

## QUESTION RHETORIQUE

C'est une fausse interrogation destinée à convaincre le lecteur ou l'auditeur, à l'impressionner :

*La vie, est-elle digne de foi?*

*Qu'as-tu fait, toi que voilà, de ta jeunesse?*

## PARADOXE

Le paradoxe est une affirmation qui choque les idées et les croyances courantes :

*Ah Dieu ! que la guerre est jolie* (Apollinaire)

*Le pénible fardeau de n'avoir rien à faire...* (Boileau)

*Le bonheur dans l'amour est un état anormal* (Proust)

*Votre silence me crie dans les oreilles* (Sartre)

## APOSTROPHE

L'apostrophe consiste à s'adresser à un destinataire (présent ou absent, vivant ou mort, animé ou personnifié), afin de l'interpeller sur le mode exclamatif :

*Je te salue, ô Mort !* (Lamartine)

*O Napoléon ! qu'elle était grande, ton époque...*

*Tas de bandits ! vous verrez ça...* (Zola)

## GRADATION

La gradation est une énumération de mots ou de groupes de mots, ordonnée selon une progression dans l'intensité. La gradation est dite ascendante, quand les termes sont de plus en plus forts (intensité croissante). Elle est dite descendante quand les termes sont de moins en moins forts (intensité décroissante) :

*...va, cours, vole et vous venge* (Corneille)

*Il a râlé, il a crié, il a murmuré...*

Le nombre des termes composant une gradation permet de distinguer des gradations binaires et ternaires :

Madame se meurt, madame est morte ! (Bossuet)

J'avait eu raison, j'avais encore raison, j'avais toujours raison (Camus)

## Examen, épreuve : tests et devoirs

### Questions des billets de l'examen de la stylistique (4<sup>ième</sup> année d'études).

1. Définition de la notion du style.
2. Stylistique linguistique, son objet. Rôle de Ch. Bally dans la formation des notions générales de la stylistique linguistique.
3. Stylistique littéraire, son objet.
4. Liens de la stylistique avec d'autres domaines scientifiques.

5. Notion du style fonctionnel, rôle des facteurs pragmatiques.
6. Notion de la valeur stylistique.
7. Fonction stylistique, son actualisation.
8. Notion de la norme de la langue, norme littéraire.
9. Notion de la norme au niveau discursif, norme neutre, norme communicative.
10. Valeur stylistique et signification lexicale, connotation, notion de style.
11. Valeur lexicale et valeur esthétique
12. Notion générale de la compétence discursive.
13. Notion de la matrice discursive.
14. Spécificité du document littéraire, communication littéraire.
15. Style du discours littéraire, ses traits spécifiques, notion d'idiolecte.
16. Traits spécifiques du discours médiatique, indices typographiques, genres médiatiques.
17. Communication médiatique, ses traits spécifiques.
18. Caractéristiques linguistiques et culturelles du style de la presse.
19. Style scientifique, ses traits spécifiques.
20. Discours oral spontané, ses traits spécifiques.
21. Publicité, ses caractéristiques linguistiques.
22. Procédés stylistiques: métaphore.
23. Stylistique fonctionnelle et stylistique structurale.
24. Débats actuels autour de la stylistique linguistique et littéraire.
25. Stylistique et linguistique textuelle.

### Tests.

#### Contrôle partiel **STYLISTIQUE** (4<sup>ème</sup> année)

##### Test 1.

##### **Etymologie** du terme style:

baguette pour tracer les lettres

tablettes enduites de cire

art d'écrire des discours

##### **Objet** de la stylistique linguistique:

catégories grammaticales

choix des moyens d'expression

étude des oeuvres littéraires

##### **La branche littéraire** de la stylistique étudie:

des faits littéraires

des données biographiques des auteurs

des faits esthétiques des productions littéraires

**Ch. Bally** se prononçait pour une étude stylistique:

du langage courant  
de la norme linguistique  
des particularités stylistiques des oeuvres littéraires

**L'étude des styles fonctionnels** est liée avec:

les procédés expressifs

la norme neutre

une différenciation stylistique des moyens d'expression

**Enumérez les macrostyles** du français:

**Les microstyles** à l'intérieur du style scientifique et technique sont:

un reportage

un mode d'emploi

un sous-style académique

**Les genres** du style journalistique sont:

un pamphlet

un article scientifique

une poésie

**Achevez la définition : La valeur stylistique** comprend \_\_\_\_\_

**Parmi les normes** (norme de la langue, norme littéraire, norme fonctionnelle), laquelle est la moins contraignante \_\_\_\_\_ , la plus contraignante \_\_\_\_\_

## Test 2

**Rangez les styles ci-dessous suivant le dosage des éléments affectifs (du moins expressif au plus expressif):**

*scientifique et technique*

*de belles lettres*

*administratif et d'affaires*

*journalistique*

1 \_\_\_\_\_ 2 \_\_\_\_\_ 3 \_\_\_\_\_ 4 \_\_\_\_\_

### **La pragmatique étudiée**

*le sens de mots et expressions*

*les facultés combinatoires des mots*

*l'usage des mots en conformité avec une intention communicative*

**Ecrivez à côté de chaque nom un adjectif qui lui correspond**

*campagne* \_\_\_\_\_

*lac* \_\_\_\_\_

*chat* \_\_\_\_\_

*pied* \_\_\_\_\_

*côté* \_\_\_\_\_

*ouest* \_\_\_\_\_

*ville* \_\_\_\_\_

*frontière* \_\_\_\_\_

*printemps* \_\_\_\_\_

*chien* \_\_\_\_\_

*nuit* \_\_\_\_\_

*eau* \_\_\_\_\_

**Précisez le style fonctionnel auquel appartiennent les mots et expressions suivants :**

*statuer sur une requête*

*piaule*

*firmament*

*un poste vacant*

*concept*

*cordon secteur*

*clignotant*

*hébergement*

*résiliation*

*nana*

*godelureau*

*panard*

*atteindre un consensus*

*avoir un score élevé*

*serrer les rangs*

**Incluez les termes ci-dessous dans la rubrique des styles, des micro-styles, des genres de discours:**

*de belles lettres* \_\_\_\_\_

*monographie* \_\_\_\_\_

*de vulgarisation scientifique* \_\_\_\_\_

*guide de dépannage* \_\_\_\_\_

*article scientifique* \_\_\_\_\_

*code pénal* \_\_\_\_\_

*langage juridique* \_\_\_\_\_

*poésie* \_\_\_\_\_

*communiqué* \_\_\_\_\_

**Trouvez une définition correcte pour désigner l'ensemble des traits distinctifs du parler individuel**

*idiome*

*idiotisme*

*idiolecte*

**Donnez une réponse aux questions suivantes :**

A quoi sert une lotion **capillaire** ? \_\_\_\_\_

Un propriétaire **foncier**, qu'est-ce qu'il possède ? \_\_\_\_\_

Quel est l'élément obligatoire d'une statue **équestre** ? \_\_\_\_\_

Qu'est-ce qu'on vend dans une boucherie **chevaline** ? \_\_\_\_\_  
 Que font des **estivants** ? \_\_\_\_\_  
 Comment est un repas **pantagruélique** ? \_\_\_\_\_  
 De qui s'occupe **un restaurateur** ? \_\_\_\_\_  
 Aimeriez-vous qu'on parle de « **peau de vache** » en vous regardant ? \_\_\_\_\_  
 Avez-vous déjà vu un **OVNI** ? \_\_\_\_\_  
 Ou met-on **un garde-fou** ? \_\_\_\_\_  
 Pourquoi dit-on que le cochon est **omnivore** ? \_\_\_\_\_  
 De quoi s'occupe **un pisciculteur** ? \_\_\_\_\_  
 De quoi s'occupe **un apiculteur** ? \_\_\_\_\_  
 La gérontologie, qu'est-ce qu'elle étudie ? \_\_\_\_\_  
 Est-ce que le virus **criminogène** provoque une maladie ? \_\_\_\_\_  
 Qui appelle-t-on **xénophobe** ? \_\_\_\_\_  
 Ecrivez l'antonyme du mot « **homogène** » \_\_\_\_\_

### Test 3

Variante 1.

**Précisez le style fonctionnel auquel appartiennent les mots et expressions suivants (fam., livresque, journalistique, scientifique et technique, officiel)**

aqueux \_\_\_\_\_  
 pépère \_\_\_\_\_  
 mise à terre \_\_\_\_\_  
 domiciliation \_\_\_\_\_  
 chauffard \_\_\_\_\_  
 capillaire \_\_\_\_\_  
 râleur \_\_\_\_\_  
 écrivain \_\_\_\_\_  
 impôt foncier \_\_\_\_\_  
 contribuable \_\_\_\_\_

**Faites une transformation stylistique (passage du style familier au style neutre) :**

Cette nuit il en a écrasé \_\_\_\_\_  
 Quel temps! Il a flotté tout le jour! \_\_\_\_\_  
 Il jase avec Pierre et Jacques dans la rue \_\_\_\_\_

**Trouvez des synonymes stylistiquement neutres pour**

antédiluvien  
 piocher  
 résiliation  
 panard

**Précisez les figures stylistiques à la base des expressions mises en relief**  
**Les casques bleus** sont intervenus en Bosnie \_\_\_\_\_

Le roi a renoncé à la couronne \_\_\_\_\_

On a vécu une vie sans nuage \_\_\_\_\_

La guerre est le cancer de la civilisation \_\_\_\_\_

**Vos petits frères (petites soeurs) ont eu un comportement très bruyant, la voisine s'en plaint à vous:**

*Oh là là ! Quel tapage ! C'est insupportable ! Vous devriez faire quelque chose !*

**Formulez votre excuse (refus d'excuse)**

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

**Médiatis critique un nouveau film qui est en tête d'affiche:**

Toute cette histoire est **peu crédible**. Elle comporte des **non-dits notoires**. Les personnages ne manquent pas de charisme, mais le jeu des comédiens représente à mes yeux **une contre-performance**. Ce n'est vraiment pas une réussite dans **le paysage cinématographique** de ces dernières années.

*Dites-le autrement. Soyez clair et laconique.*

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Variante 2.

**Précisez le style fonctionnel auquel appartiennent les mots et expressions suivants (fam., livresque, journalistique, scientifique et technique, officiel)**

spéléologue \_\_\_\_\_

mémère \_\_\_\_\_

clignotant \_\_\_\_\_

zozo \_\_\_\_\_

chauffard \_\_\_\_\_

épiderme \_\_\_\_\_

oculaire \_\_\_\_\_

godelureau \_\_\_\_\_

procuration \_\_\_\_\_

octroi \_\_\_\_\_

**Faites une transformation stylistique (passage du style familier au style neutre) :**

Il se la coule douce \_\_\_\_\_

Il est un double-mètre \_\_\_\_\_

C'est son Jules à elle! \_\_\_\_\_

## Trouvez des synonymes stylistiquement neutres pour

octroyer

toubib

bosser

équivalent

## Précisez les figures stylistiques à la base des expressions mises en relief

L'Elysée a changé sa politique internationale \_\_\_\_\_

Son regard est pareil au regard des statues

Les étoiles au ciel **faisaient un doux frou frou** \_\_\_\_\_

La gloire est **un habit qui devient vite démodé** \_\_\_\_\_

**On a fait la fête tard dans la nuit chez vous, la voisine vient vous faire des reproches:**

*Oh là là ! Quel tapage ! Je n'ai pas fermé l'oeil de toute la nuit !*

Formulez votre excuse (refus d'excuse?)

## Médiatis critique un nouveau roman qui devient un best-seller:

Le conflit **majeur** est peu crédible. Les personnages ne manquent pas de **charisme**, mais le style de l'auteur est à mes yeux **une contre-performance**. Ce n'est vraiment pas une réussite dans le **paysage littéraire** de ces dernières années. **La côte de popularité** de ce livre va s'avérer tout à fait **éphémère**, j'en suis convaincu.

*Dites-le autrement. Soyez clair et laconique.*

## Test 4

**Faites preuve de l'intuition linguistique, remplacez par des mots et expressions neutres les expressions imagées :**

Il a acheté un terrain et y fait construire des maisons par **des hommes de paille**

**On graisse la patte** à la police qui ferme les yeux

Dans cette société où tout s'achète, les riches **tiennent le haut de pavé**

Nous sommes las de **travailler pour le roi de Prusse**

**Ce n'est pas la mer à boire**

## Dites en un seul mot:

Un produit contre l'infection

Le défaut de symétrie

Une chose contraire au bon sens

Un objet analogue au parapluie qui protège contre le soleil

**A quel style fonctionnel appartiennent les mots suivants :**

maritime  
digital  
cardiaque  
diurne  
élasticité  
perceuse  
marketing

**Remplacez les périphrases par un seul mot (nom) :**

les cols blancs, les cols bleus, l'or noir, dame de fer, roi soleil, le petit écran

**Traduisez en russe :**

Du Chopin, un Tartuffe, du Romain Rolland, un Don Quichotte, des Picasso

**Traduisez en russe :**

le livre/la livre, le moule/la moule, le mousse/ la mousse, le poêle/la poêle,  
un aide/une aide, un garde/la garde, un manœuvre/une manœuvre, un crêpe/une  
crêpe, un manche/une manche, un voile/une voile, un poste / une poste, un  
mémoire/la mémoire, un mode/une mode

**Indiquez le substantif qui désigne la femelle des animaux suivants:**

Le loup, le bouc, le coq, le boeuf, le bouc, le cerf, le singe

Remplacez par des adjectifs. Cl. :

Il faut faire attention à l'hygiène *de corps* – Il faut faire attention à l'hygiène  
*corporelle*.

Cette coutume *nous vient des ancêtres*

Cette cérémonie *obéit à des rites*

Cette plante *donne de l'arôme*

Ces pays ont *la même frontière*

Cette mesure est *conforme à la loi*

Cette histoire est *digne de Rocambole*

C'est une porte *de côté*

J'adore le soleil *de Midi*

Elle a une allure *de chat*

C'est un propriétaire *de terre*

Il collectionne les vases *de Venise*

Il a pris ses trois repas *par jour*

**Traduisez en russe :**

...ainsi nous vivions au milieu **des ours mal léchés** qui nous entouraient

Il a acheté un terrain et y fait construire des maisons par **des hommes de paille**

**On graisse la patte** à la police qui ferme les yeux

Pour adhérer une bande de jeunes, il faut **montrer patte blanche**  
Dans cette société où tout s'achète, les riches **tiennent le haut de pavé**  
La fête **battait son plein**  
Tout est **sens dessus dessous**  
Nous sommes las de **travailler pour le roi de Prusse**  
**Ce n'est pas la mer à boire**  
C'était une conspiration, mais quelqu'un **a vendu la mèche**  
**Il n'y va pas de main morte**

*Dites en un seul mot:*

Un produit contre l'infection

Le défaut de symétrie

Une chose contraire au bon sens

Un logement entre le rez-de-chaussée et le premier étage

Un objet analogue au parapluie qui protège contre le soleil

*A quel style fonctionnel appartiennent les mots suivants :*

maritime

digital

buccal

floral

cardiaque

nocturne

diurne

octagénaire

manuscrit

thèse

labial

pastoral

aqueux

pectoral

scolarisation

élasticité

malléabilité

perceuse

commercialisation

marketing

*Formez les adjectifs en -able ou -ible à partir des verbes suivants :*

aborder, saisir, lire, franchir, corriger, respirer, traduire, admettre, concevoir,  
faire, diviser

*Préciser la valeur des suffixes des verbes ci-dessous :*

Vivoter  
Ecrivailleur  
Buvoter  
Travailloter  
Rêvasser

**Ajouter des préfixes appropriés: super, anti, non, sous, sur, ultra, hyper, archi, dé, des, més, mini, maxi :**

Il a fourni un effort ...humain  
La ...entente entre eux s'approfondit  
Il a continué à accumuler des ...eventures  
Ce sont des mesures ...populaires  
On vit dans une société de ...production  
C'est un enfant ...doué  
Elle est ...sensible  
C'est ...faux  
Il s'est ...commandé à la dernière minute  
C'est un produit ...tartrant  
Le président appelle au ...armement  
La Russie doit redevenir une ....puissance  
Ce sont des Etats ...alignés  
C'est un règlement ...monopole  
La salle était ... comble  
Faute de moyens financiers, le gouvernement a adopté un ...budget  
Faites des ...économies avec des ... dépenses  
Sa ...jupe se marie bien avec ses idées trop courtes  
Les appareil sont ...modernes  
Il ne faut pas ...estimer le danger  
Ils se sentent ...avantagés

**Répondez aux questions suivantes:**

Seriez –vous fâché si l'on dit que vous avez **un idiolecte**? Cette salle à manger est meublée en **néo-rustique**, vous aimez? A quoi ressemble **un strato-cumulus**? Vous connaissez le simili-cuir. Qu'est-ce que **le similor**?

**Pour chacun des éléments adjectivaux suivants d'origine étrangère donnez un adjectif français :**

Macro - , méga - , multi - , pseudo - , homo - , ortho - , mono -

**A quels substantifs correspondent les éléments suivants:**

hydro, naval, audio, somatique, aéro, spatio, antropo, rhino, ferro, oxhi, astro, hélio, mnémo, hétéro, ethno, patho

**Dites-le autrement :**

C'est une cleptomane  
Il est colombophile  
C'est un claustrophobe  
Je suis hydrophobe  
C'est un philanthrope  
C'était le génocide  
Il est xénophobe  
Je suis gadgetophile

*De quoi s'occupent* un apiculteur, une puéricultrice, un pisciculteur, un arboriculteur, un viticulteur?

*Mettez une flèche vers la gauche ou vers la droite selon que le mot évoque quelque chose de bien ou de mal*

BIEN

Malmener  
Bénéfices  
Bénévole  
Maltraiter  
Malfaisant  
Bénédiction  
Maléfice  
Cacophonie  
Bienheureux  
Bienfaits  
Médiance  
Mésaventure  
Irrationnel  
Malpropre  
Disfonctionnement  
Disproportionné  
Anormal  
Malsonnant  
Maladresse  
Décontracté  
Dépression  
Désintéressé

MAL

### **Exemples des devoirs pratiques pour l'examen:**

1. *L'extrait qui suit est tiré d'un article scientifique. Relevez des indices typographiques et des marques lexicales typiques pour ce genre de documents:*

Dans notre travail sur la presse pour adolescents nous avons évité de rechercher une information générale sur certaines réalités de la société fran-

çaise (élaboration des dossiers thématiques du type: "Les loisirs des adolescents", "Les adolescents et le conflit des générations", etc). Une telle recherche nous paraît peu productive ne pouvant aboutir qu'à des témoignages fragmentaires sur tel ou tel sujet. Nous rompons avec une prétention courante de traiter globalement des problèmes existant au niveau de la vie des adolescents.

Deux raisons nous ont guidé dans le choix du corpus:

1) la presse pour adolescents *ne se présente pas comme un tout homogène*;

2) le petit nombre de documents analysés pourrait nous conduire à des généralisations hâtives.

Pour des raisons qu'on vient d'évoquer, nous avons choisi un objectif restreint: analyser le fonctionnement d'une rubrique prise dans tel ou tel journal, sur un laps de temps donné.

(D'après FdM №173, Dans la presse pour adolescents).

2. *Dans l'extrait qui suit, son auteur R.Daninos parle du comportement du personnage de M.Taupin sur la route. Faites un commentaire stylistique sur les expressions mises en relief (clef : problèmes de la norme linguistique et stylistique ):*

M.Taupin, qui dévore dans son journal la rubrique consacrée à la défense de la langue française et n'hésite pas à semoncer par lettre un journaliste s'il écrit « **partir à** » au lieu de « **partir pour** », fait alors une impressionnante consommation de « **tête de lard** » ou de « **peau de fesse** »... (Daninos)

3. *Faites une transformation stylistiquement neutre des fragments discursifs possédant certains traits de l'oral spontané :*

a) Le toubib l'a mise à la flotte. Elle en avait ras- le- bol d'avaler de l'eau. Eh ben, elle s'est disputée avec le toubib. Elle lui a dit ses quatre vérités, hein... Après ça, il est plutôt en froid avec elle. Ça lui fait une belle jambe, quoi!

b) On est allé se ballader dans la rue par un sale temps. Bon ben, quand on est revenu, on s'est fait la bouffe et tout... et on a dû boire un bon coup de pinard pour se réchauffer et puis quoi on a dormi sur ses deux oreilles ! Cette nuit on en a écrasé! Et alors le matin on avait la pêche !

4. *Transformez en français de tous les jours les segments discursifs suivants :*

a) Le malade ressent de violentes douleurs **abdominales**. Il ne dort pas sans **soporifiques**. Il a l'**épiderme** tendre.

b) Les derniers sondages révèlent le fait que **le petit écran** reste également attractif pour **les cols blancs** comme pour **les cols bleus**.

c) Les familles qui habitent les parties occidentales de notre **agglomération urbaine** peuvent profiter d'un grand territoire **arboré** pour les promenades **pédestres**.

5. *Précisez la couleur stylistique des expressions ci-dessus, trouvez des expressions synonymes :*

une lotion capillaire, un propriétaire foncier, une statue équestre, la «peau de vache», un animal omnivore, une situation criminogène, une attitude xénophobe, un groupe hétérogène, statuer sur une requête, une piaule, le firmament, le concept, l'hébergement, la résiliation, la nana.

6. *Médiatis critique un nouveau film qui est en tête d'affiche. Dites-le autrement. Soyez clair et laconique:*

Toute cette histoire est **peu crédible**. Elle comporte **des non-dits notoires**. Les personnages ne manquent pas de **charisme**, mais le jeu des comédiens représente à mes yeux **une contre-performance**. Ce n'est vraiment pas une réussite dans **le paysage cinématographique** de ces dernières années. Côté sujet, c'est **une contre-vérité notoire**. Bien sûr, toute l'histoire n'est pas privée de **logique interne**, mais on ne conçoit pas d'une façon pertinente **la dialectique des relations** entre l'aspect **iconique** et l'aspect **verbal**.

9. *Médiatis critique un nouveau roman qui devient un best-seller. Faites une transformation stylistique de son discours, soyez clair et laconique :*

Le conflit majeur est **peu crédible**. Les personnages ne manquent pas de **charisme**, mais le style de l'auteur est à mes yeux **une contre-performance**. Ce n'est vraiment pas une réussite dans **le paysage littéraire** de ces dernières années. **La cote de popularité** de ce livre va s'avérer tout à fait **sporadique**, j'en suis convaincu. Côté conceptuel, le sujet est **une contre-vérité notoire**. Les personnages apparaissent non pas comme des êtres vivants mais comme **des abstractions éphémères**. On a des doutes **existentiels** sur **le canevas** de tout le récit.

10. *Relevez la couleur stylistique des énoncés ci-dessous. Trouvez des synonymes stylistiquement neutres pour les mots mis en relief :*

C'est **son Jules** à elle!

Les conditions de **l'octroi** de l'allocation sont précisées dans l'article 3.

On en a marre de **travailler pour le Roi de Prusse**.

**La résiliation** du contrat est imminente.

Les contribuables **sont censés** payer un impôt foncier dans les délais indiqués.

Cette nuit **il en a écrasé !**

Quel sale temps! Il **a flotté** tout le jour!

Il **jase avec Pierre et Jacques** dans la rue

11. *Précisez les figures stylistiques à la base des expressions mises en relief :*  
L'Elysée a changé sa politique internationale, Son regard est **pareille au regard des statues**, L'amère douceur de ces paroles a mis mon coeur en larmes, Les étoiles au ciel **faisaient un doux frou frou**, La gloire est **un habit qui devient vite démodé**, Les **casques bleus** sont intervenus en Bosnie, Le roi a renoncé à **la couronne**, On a vécu une vie **sans nuage**, La guerre est **le cancer de la civilisation**.

12. *Opérez une transformation stylistiquement neutre dans ce «discours de Médiatis» :*

Avec les grands froids d'hiver l'Europe est à la **diète énergétique**. La hausse de la consommation de l'électricité provoque une grande agitation des pouvoirs publics qui **appellent à la mobilisation générale** pour économiser l'énergie. Devrions-nous oublier le progrès et **gouverner vent arrière**? Ce n'est plus l'époque de **l'homme des cavernes** qui se couvrait des peaux des animaux tués par lui-même pour se chauffer. Va-t-on **se lancer dans la bataille** contre les radiateurs, la cuisinière électrique et d'autres équipements électroménagers? **La température de l'opinion publique monte en flèche**, on perd ses nerfs et on est prêt à **croiser le fer** avec la municipalité pour défendre ses droits de consommateur.

18. *Identifiez le style fonctionnel auquel appartient ce petit texte. Argumentez votre réponse. Rédigez la météo à partir de ce fragment textuel.*

Le grand froid transformait en glace tout ce qu'il y avait de vivant dehors et jetait des poignées de neige dans la figure des passants qui se pressaient de regagner leur foyer. Le ciel bas et gris se confondait avec la nappe blanche de neige en formant un tourbillon de flocons de neige qui volaient comme des mouches alarmées et méchantes et s'attaquaient à l'homme avant d'aller mourir dans les rafales du vent.

19. *Dans ce petit texte de presse remplacez les expressions médiatiques à la mode par des synonymes du français courant :*

Aujourd'hui la Russie a réussi à **sortir du tunnel** des années 90. La hausse des prix de **l'or noir** sur le marché mondial est devenue **la manne céleste** pour le budget du Kremlin. Les Russes qui ne se voient plus obligés de **serrer la ceinture**, se mettent à consommer et les articles de l'électroménager se trouvent en tête de la liste des achats.

Reste à éviter **le crach** du système bancaire qui **est sur le fil du rasoir** parce que de nombreux Russes fuient les banques comme la peste et préfèrent garder l'argent chez eux. Le secteur bancaire privé est considéré **comme une brebis galeuse** après la crise de 1998. Pour le moment les pronostics pessimistes de certains conseillers économiques étrangers sur l'avenir de la

banque russe restent **une voix clamant dans le désert** (Le monde, Février 2007).

20. *Dans ce petit texte de presse remplacez les expressions médiatiques à la mode par des synonymes du français courant :*

Ah, ce sacré Sarko! Il bat tous les records et devient le super héros **du petit écran! L'Hexagone** applaudit le **nouveau maître de L'Elysée**. Alors que **l'Outre-Rhin a confié les rennes du pouvoir** à la dame, les sympathies **hexagonales** sont allées du côté masculin. Le nouveau président **des Gaullois** parle couramment **la langue de nos voisins d'Outre-Manche** et ne dissimule pas sa profonde admiration à l'égard de **la Maison Blanche**. Epoux exemplaire et père de deux séduisantes blondes ce **quinquagénaire** devient un nouveau star sur la scène politique du début de 21<sup>ème</sup> siècle (Le Canard enchaîné, Mai 2007).

21. *A quel types de discours pourraient appartenir les phrases ci-dessous. Remplacez les expressions mises en relief par les expressions du français courant:*

Le passage de la vie **aquatique** à la vie terrestre entraîne de grands problèmes des organes respiratoires.

**L'implantation** de nombreuses filiales de grandes sociétés **transeuropéennes** mène au **crach** des petites entreprises locales.

L'humidité du sol permet **la cultivation des céréales de la famille du riz**.

Dans les régions humides l'emploi **des insecticides** évite **une prolifération** des moustiques.

On doit **rédigier** les conclusions du rapport dans les délais strictement établis.

Les syndicats **réclament un accroissement** des crédits **affectés** à la construction de l'autoroute.

La relève des compteurs d'électricité **s'opère** par des agents municipaux.

22. *A quel style langagier appartient ce texte? Opérez une transformation stylistiquement neutre.*

Paris... Bof... Et ben j'aime pas tellement, je sais plus pourquoi, enfin, quoi... C'est très... je veux dire il y a beaucoup de monde. Les passants qui vous marchent sur les pieds... Bonjour, la gentillesse! C'est le délire! Des gens, des voitures, et tout... Ma parole, on entend pas les oiseaux, on ne regarde pas autour de soi... C'est la bousculade dans les magasins, dans les rues... Et les embouteillages, zut! La barbe! Ça craint, quoi...

Paris, c'est Babylone. Tu n'y vois que des Beurs, des Rouskoff, des Ritals, des Ricains, des Espangouins...

Et l'insécurité le soir! Là, attachez vos ceintures ! C'est le bouquet ! Si on habite le centre-ville, ça va encore, mais quand on est dans la zone du périph, ça décoiffe. Bon ben, je trouve ça flippant, moi.

23. *Dans ce petit texte de presse remplacez les expressions médiatiques à la mode par des synonymes du français courant :*

A la veille de Noël Paris **livre une grande bataille** contre les propriétaires des chiens. Dans ce domaine la mairie **a adopté la tactique des amendes**, parce que toutes les autres mesures **ont essayé un échec**. **L'antagonisme fondamental** entre les exigences de la propriété et les salissures inévitables produites par les toutous des Parisiens sur les trottoirs de la ville, doit être surmonté. On constate **la levée de bouclier** de la part de quelques propriétaires de chiens, mais en général la décision municipale de pénaliser les propriétaires irresponsables **a focalisé** l'opinion publique sur ce problème. **Le management** efficace de la propreté dans la capitale impose des mesures radicales. La mairie **va faire parler la poudre** et **passer à l'attaque** si les seules paroles ne suffisent pas.

24. *Rédigez une lettre de réclamation au directeur de l'hôtel «Splendide» à partir des éléments suivants:*

Vous êtes arrivé tard et vous avez dû rester une heure devant la porte avant que le gardien ouvre.

On vous a refusé à servir un dîner, même une tasse de thé avec des tartines.

A la place d'une chambre sur la mer vous avez eu une chambre donnant sur le chemin de fer.

Il n'y avait pas d'eau à l'étage.

Vous n'avez pas pu déballer vos affaires car il n'y avait aucun meuble de rangement convenable.

25. *Rédigez une lettre de réclamation au Président directeur général de la société «Fruits de mer » à partir des éléments suivants:*

Vous avez commandé 2 tonnes de crustacés et on vous a livré 1 tonne.

Les délais de la livraison n'ont pas été observés. Vous avez payé l'expédition par avion et la marchandise a été expédiée par la voie ferrée.

Vous n'êtes pas satisfait de la qualité de la marchandise, les écrevisses étant trop petites.

26. *Faites une publicité de l'eau minérale Vichy à partir des éléments suivants :*

L'eau minérale Vichy vient de la source de Vichy, au Sud-Est de la France, qui existe depuis le 19<sup>ème</sup> siècle. Elle est particulièrement riche en calcium ce qui la rend indispensable dans le traitement de l'ostéoporose. En stimulant le fonctionnement de l'appareil digestif, elle est aussi recommandée à ceux qui suivent un régime.

**Tests. Matrices à remplir**  
**Demande d'emploi**

Monsieur le Chef de Personnel,

En réponse à votre annonce \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_, j'ai l'honneur de

Je suis diplômé de \_\_\_\_\_ et j'ai  
l'expérience réussie de \_\_\_\_\_

Je maîtrise \_\_\_\_\_  
Je suis prêt à \_\_\_\_\_  
Dans l'espoir de \_\_\_\_\_, je  
vous prie de \_\_\_\_\_

Signature

**Annonce de mariage**

\_\_\_\_\_ ans, \_\_\_\_\_ dentiste,  
\_\_\_\_\_ souhaiterait  
\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ ans maximum, \_\_\_\_\_ de  
préférence, pour \_\_\_\_\_  
si affinités, \_\_\_\_\_ s'abstenir.

Uni Inter, tél. 01.42.81.45.93

**Demande d'emploi**

**Monsieur le Directeur,**

Ayant appris que \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_, j'ai l'honneur de

Je suis diplômé de \_\_\_\_\_ et j'ai  
l'expérience de \_\_\_\_\_

Je maîtrise \_\_\_\_\_  
Je serais très désireux \_\_\_\_\_  
Dans l'espoir de \_\_\_\_\_, je vous  
prie de \_\_\_\_\_

**Annonce de mariage**

\_\_\_\_\_ ans, Parisienne \_\_\_\_\_ coiffeuse  
aimerat rencontrer \_\_\_\_\_ ans

maximum, \_\_\_\_\_ si possible, en vue d'une union durable , mariage si

Uni Inter, tél. 01.42.81.45.93

### **Offre d'emploi**

Jeune société en pleine expansion spécialisée en \_\_\_\_\_ re-  
cherche pour son équipe parisienne \_\_\_\_\_  
possédant \_\_\_\_\_

et une expérience de \_\_\_\_\_

Il aura pour mission de \_\_\_\_\_

Sa rémunération sera composée de \_\_\_\_\_

Il bénéficiera aussi de \_\_\_\_\_

Si vous avez toutes les qualités requises

SARL AMImport, tél. 01.45.67. 89. 32.

### **Offre d'emploi**

Notre entreprise est \_\_\_\_\_

Notre directeur commercial recherche son \_\_\_\_\_

Vous êtes \_\_\_\_\_

Vous maîtrisez \_\_\_\_\_

Vous possédez \_\_\_\_\_

Vous avez suivi une formation \_\_\_\_\_

Merci d' envoyer \_\_\_\_\_

### **Annnonce immobilière**

Beau studio avec \_\_\_\_\_

Situé à \_\_\_\_\_

dans un immeuble de \_\_\_\_\_

possédant \_\_\_\_\_

Bon état. Pas de \_\_\_\_\_

Surf. \_\_\_\_\_

A saisir. Prix \_\_\_\_\_

Tél. 01.43.29.50.36.

### **Faire-part**

Les familles Bervas et Ravaux  
ont l'immense tristesse \_\_\_\_\_

Henri Bervas \_\_\_\_\_ à Paris , le 2 jan-  
vier 2006 \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ auront lieu le 5 janvier \_\_\_\_\_

Une messe aura lieu \_\_\_\_\_

## Faire-part

Les familles Fournier et Abadis \_\_\_\_\_  
de faire part du \_\_\_\_\_  
de M.Etienne Abadis \_\_\_\_\_ le 28 décembre 1996  
Les obsèques \_\_\_\_\_  
Un office d'action de grâce \_\_\_\_\_

### Petit glossaire du cursus

(voir aussi le petit dictionnaire des tropes et figures)

**La rhétorique** – la manière d'écrire, l'art d'écrire et de composer des discours ou, autrement, l'art oratoire, un art de l'expression littéraire et un code de règles permettant d'apprécier l'art des orateurs et des écrivains (cl. la Rhétorique d'Aristote).

**La roue de Virgile** – le schéma de la communication littéraire sous la forme d'une circonférence où chaque zone correspond à tel ou tel style qui était dressé par le poète romain Virgile, auteur des Bucoliques, des Géorgiques et de l'Enéide, (Mediocrus stylus /le tempéré – agriculture, laboureur – genre bucolique; Gravis stylus/le sublime – vie et prouesse de guerrier, le vainqueur –épopée; Humulus stylus/le simple – vie de tous les jours).

**Le courant du purisme**, lancé au 16<sup>e</sup> siècle privilégiant le bon usage et proclamant la bonne norme du français celle qui correspond au parler «de la plus saine partie de la Cour» (Vaugelas 1585-1650).

**La stylistique** selon Ch. Bally, la science qui «étudie les faits d'expression du langage 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».

**Quatre stylistiques de P.Guiraud** (Guiraud P. Essais de stylistique. Première partie. – Paris, 1969, pp. 23-47): stylistique du texte (analyse stylistique, interprétation du texte) qui a pour but d'interpréter des effets stylistiques dans des contextes variés; stylistique descriptive (niveau de la langue) qui dresse l'inventaire des procédés stylistiques auxquels un écrivain fait recours en vue de créer des effets stylistiques; stylistique fonctionnelle qui étudie la couleur stylistique par rapport aux registres et genres de discours différents; stylistique génétique qui se consacre à l'analyse des procédés typiques pour tel écrivain (groupes d'écrivains, courants littéraires) en fonction des facteurs culturels, sociaux et individuels.

**La stylistique littéraire** – branche de la stylistique qui s'intéresse spécialement aux effets de style dans les oeuvres de la littérature du point de vue du crédo esthétique d'un auteur ou de tout un courant littéraire. Une entité complexe reflétant le choix des moyens linguistiques (et esthétiques) par un

auteur (ou par des représentants d'un courant littéraire) dans le but de produire une impression esthétique voulue et d'engendrer des réactions intellectuelles et émotionnelles chez le lecteur.

**Le style** – un ensemble structuré des procédés linguistiques choisis par le sujet du discours parmi d'autres variantes possibles afin de réaliser la fonction communicative dans une sphère d'activité déterminée.

**Les types de communication ou « langues des milieux »**, selon Ch. Bally : la langue parlée et familière (objet essentiel de la recherche stylistique, selon Bally), la langue littéraire, la langue scientifique et technique, la langue administrative, les langues des métiers et les jargons.

**Le style fonctionnel (macrostyle)** – un type de communication, correspondant au mode d'expression typique servant à réaliser un objectif communicatif déterminé : style du langage de tous les jours, style officiel et administratif (ou d'affaires), style scientifique et technique, style publiciste et journalistique, style des oeuvres littéraires (V. Vinogradov, 1963).

**La stylistique fonctionnelle** – une branche de la stylistique (Guiraud, 1969, p. 27) qui étudie l'ensemble de manifestations linguistiques typiques pour telle ou telle sphère du fonctionnement de la langue.

**Le sous-style (microstyle)** – une variété du macrostyle liée avec une sphère concrète de l'activité du sujet parlant.

**Le genre** discursif – une unité stylistique fonctionnelle possédant une structure linguistique spécifique commune à tous les textes du même type et déterminée par le caractère de l'information fourni par le sujet.

**La valeur stylistique** – caractéristique inhérente des faits de langue comprenant: 1) la couleur stylistique d'un fait d'expression, c'est-à-dire l'empreinte que lui laisse la sphère de son emploi habituel ; 2) les nuances expressives d'ordre sémantique et affectif qui peuvent s'ajouter au sens principal des mots, locutions et faits de grammaire et de phonétique.

**La fonction stylistique** – rôle communicatif, pragmatique et esthétique d'un moyen d'expression dans le discours (cl. la fonction poétique des tropes et des figures).

**L'actualisation de la fonction stylistique** – l'acquisition d'une valeur stylistique par un fait linguistique se réalisant au niveau de la parole. Par exemple, les tropes et les figures peuvent être considérés comme des types d'actualisation des faits de langue dans le discours.

**L'idiolecte** – l'ensemble des préférences langagières typiques pour le sujet parlant ou écrivant. **L'idiolecte stylistique** – un terme désignant l'inventaire de procédés stylistiques typiques pour tel auteur.

**La norme** – un mode d'expression stable, consacré par l'usage, une espèce de standard qui peut être envisagée aux niveaux différents: 1. norme de la langue; 2. norme littéraire ; 3. norme interne d'un style langagier (et d'un type de texte) ; 4. norme neutre ; 5. norme communicative.

**La connotation** – une composante subjective du contenu du mot reflétant l' attitude subjective du sujet parlant envers la réalité désignée et la spécificité de la situation de communication. Types de connotations: *connotations associatives, affectives et émotionnelles, convergentes* ou *supplémentaires et divergentes*.

**Le stylème** – une unité axiologique correspondant au composant stylistique du sens du mot.

**La synonymie stylistique** – la synonymie discursive basée sur une relation d'ordre cognitif ou affectif surgissant au niveau de l'énoncé.

**L'ironie** – raillerie particulière par laquelle on dit le contraire de ce qu'on veut entendre (Le Petit Lettré), manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en disant le contraire de ce que l'on veut entendre (Le Petit Robert).

**Les matrices discursifs** – un ensemble de régularités perceptibles à différents niveaux d'analyse et présentant des ressemblances qui manifestent leur appartenance à un certain discours.

**La compétence discursive** – une connaissance générale des règles de fonctionnement de certains discours, un savoir-faire communicatif résultant de la connaissance d'un inventaire de comportements discursifs bien déterminés correspondant à des situations concrètes. Elle s'acquiert dans la langue maternelle et peut être transférée en langue étrangère.

**Les types d'information textuelle:** variétés du contenu objectif et subjectif véhiculé par un texte: objective, subjective ou conceptuelle, sous-entendue (I. Galpérine).

**L'information objective** – type d'information qui comporte des renseignements sur des faits, des processus et des événements se produisant dans le monde réel ou imaginé par l'auteur.

**L'information subjective ou conceptuelle** – type d'information qui renseigne le lecteur sur l'attitude de l'auteur envers les actions et les états présentés dans le texte, sur leur importance psychologique et émotionnelle, sociale et culturelle. Ce type d'information reflète une conception subjective du monde de l'écrivain et des personnages créés par son imagination.

**L'information sous-entendue** – type d'information qui transparaît derrière une organisation extérieure du discours grâce à la faculté associative de l'esprit humain.

**Les types textuels** – des structures discursives différentes: narration, description et raisonnement. Les formes compositionnelles discursives correspondantes sont: *information, description et argumentation*. **L'information** en tant que forme compositionnelle représente une suite d'événements, **la description** relate des indices et des caractéristiques, **l'argumentation** est basée sur un enchaînement des thèses interdépendantes.



## **Littérature du cursus**

### **Littérature obligatoire :**

Балли Ш. Упражнения по французской стилистике. – М.: УРСС, 2003. – 264 с.

Береговская Э.М. Занятная риторика. *Rhétorique amusante*. – М.: ЯРК, 2000.

Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд – во Акад. наук СССР, 1963. – 255 с.

Винокур, Т.О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая шк., 1991. – 447 с.

Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 3 – е, стереотип. – М.: Едиториал УРСС, 2005. – 144 с.

Иванова Г.С. Деловой французский язык. Коммерческая корреспонденция. – М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2003. – 201 с.

Змеева, Т.Е. Французский для экономистов [Текст]: учеб. пособие / Т.Е. Змеева, И.В. Николаева, М.В. Прилепская. – М.: Междунар. Отношения, 2005. – 208 с.

Зубкова, Л.Г. Общая теория языка в развитии: Учебн. пособие. – М.: Изд – во РУДН, 2002. – 472с.

Кузнецов В.Г. Функциональные стили современного французского языка. – М.: Высшая школа, 1991. – 159 с.

Морен Н.К., Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка. – М.: Высшая школа, 1970. – 261 р.

Никитина С.Е., Васильева Н.В. Экспериментальный толковый словарь стилистических терминов. – М.: ЯРК, 2004. – 107 с.

Степанов Ю.С. Французская стилистика (в сравнении с русской). Учебное пособие. Изд. 2-ое, стереотипное. – М.: Изд-во «Эдиториал УРСС», 2002. – 360 с.

Хованская З.И., Дмитриева Л.Л. Стилистика французского языка (на французском языке). – М.: Высшая школа, 1991. – 396 с.

Хрестоматия по французской стилистике (на французском языке). Состав. Береговская Э.М. – М.: Просвещение, 1980. – 204 с.

Bally Ch. *Traité de stylistique française*. – Paris : La collection «Que sais-je?» – Paris : Presses universitaires de France, 1994. –128 p.

Callamand M., Firmin F., Lieutaud S. *B.E.L.C. //Dossiers expérimentaux pour l'enseignement au niveau II*. – Paris: Edition du BELC, 1995 – 116с.

Fromilhague C. *Les figures de style*. Paris : Armand Colin, 2005. – 127 p.

Joyeux M. *Les figures de style*. – Paris: Hatier, 1997. – 89 p.

### **Littérature supplémentaire**

Карамышева Т.В., Иванченко А.И. Реклама как компонент межкультурной коммуникации // Уроки французского языка. – СПб.: КАРО, 2001. – С. 105-136.

Красулина Е. С. Особенности средств рекламного воздействия и система построения рекламного текста // Вест. Моск. Ун-та. Сер. 10, Журналистика. – 2006.- № 6. – С. 39-44.

Марк М., Пирсон К. Герой и бунтарь. Создание бренда с помощью архетипов / Пер. с англ. под. ред. В. Домина, А. Сухенко. – СПб.: Питер, 2005. – 336с.

Ревуцкий О. И. Филологический анализ художественного текста. – Минск: РИВШ, 2006. – 320с.

Розенталь Д.Э., Кохтев Н.Н. Язык рекламных текстов: учебное пособие для вузов.- М.: Высшая школа, 1981. – 164с.

Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации. - СПб.: Питер, 2002. – 382с.

Adam J.M. Le style dans la langue, Delachaux/Nestlé, Lausanne-Paris, 1997.

Jakobson R. Essais de linguistique générale. – Paris: Editions de Minuit, 2003. – 222 P.

Cressot M.- James L. Le style et ses techniques, PUF, Paris, 12e éd., 1986

Guiraud P. Les gros mots. – Paris : Presses universitaires de France, 1983. . – 125 p.

Marouzeau J. Précis de stylistique française, Paris : Masson, 1959. – 190 p.

Barthes R. L'ancienne rhétorique . Communications n° 16, sept. 1978, pp. 7-12.

Beacco J.C. et Darot M. Pour lire les sciences sociales: une analyse de discours, multigr. – Paris : BELC, 1978. – 149 p.

Beacco J.C. et Darot M. Analyse de discours et lecture de textes de spécialité, multigr. – Paris: BELC, 1977. – 84 p.

Benveniste E. Problèmes de linguistique générale, tome 1. – Paris : Gallimard, 2001. – 207 p.

Besse H. Le discours métalinguistique de la classe, Encrages. Acquisition d'une langue étrangère. – Paris : Université Paris VIII – Vincennes à Saint-Denis, 1980. – 96 p.

Bruneau Ch. Les théories de la stylistique// «Romance Philology», V, 1951, pp. 45-78.

Chantelauve O. Politique et publicité // Le français dans le monde. – 1987. – № 207. Fiches pratiques / Civilisation III. – 97p.

Debysier F. Créativité et communication. Les lettres de Paulette et Victor, multigr. – Paris: BELC, 1980. – 93 p.

Duverger M., May F., Moriot D. Lisez, ça n'a rien a voir // Le français dans le monde. – 1995. – № 275. – 41p.

Genette G.. Fiction et diction, Seuil, Paris, 1991.

Guiraud P. Les gros mots. La collection «Que sais-je?» – Paris : Presses universitaires de France, 1983. –124p.

La communication par l'image / Ch. Cadet, R. Charles, J.-L. Galus. – Paris: Nathan, 1990. – 159p.

Leech G. English in Advertising: A Linguistic Study of Advertising in Great Britain. – London: Longman, 2006. – 84 p.

Praninskas J. Trade-Name Creation: Processes and Patterns. – The Hague: Mouton, 1998. – 112p.

Poussière V. Cibles / Label France – 1995. - №6. – P.1-8

Propp W. Morphologie du Conte. Paris : Seuil, 1995. – 51 p.

Simon C. Un homme traversé par le travail, La Nouvelle Critique, n. 105, juin-juillet, 1977, pp. 35-36.

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/logic/>

**Макарова Людмила Сергеевна**

**Stylistique française**

**Учебное пособие для студентов**

Подписано в печать 28.02.2010. Бумага типографская №1. Формат бумаги 60x84. Гарнитура Times New Roman. Печ.л. 12,5. Тираж 100 экз. Заказ 014.

Отпечатано на участке оперативной полиграфии Адыгейского государственного университета. 385000, г.Майкоп, ул.Первомайская, 208.