

Ion Manoli

**Stylistique Française: Problèmes
Théoriques et Pratiques
A l'usage des étudiants de la faculté des
langues et littératures étrangères**

Cycle de conférences 30 heures
20 cours théoriques/
10 heures pratiques

© *Universitatea Liberă Internațională din Moldova*, ULIM Catedra Filologie franceză. - Chișinău: Centru
Editorial ULIM, 184 p *Ion Manoli*, 2008

**Car le Mot, c'est le Verbe,
et le Verbe c'est Dieu**
Victor Hugo
Les Contemplations

SOMMAIRE

Introduction	Il n'y a pas d'autres sciences...	9
PREMIÈRE CONFÉRENCE	<i>Stylistique française: son objet d'étude; ses méthodes de recherche; la délimitation de la stylistique linguistique et celle littéraire</i>	11
Deuxième conférence	<i>Français parlé: Aspects linguo-stylistiques</i>	23
TROISIÈME CONFÉRENCE	<i>Les figures du discours, les tropes et leur classification. La fonction stylistique des figures et des tropes</i>	44
Quatrième conférence	<i>La Métaphore en stylistique: ses fonctions esthétiques (Remarques. Hypothèses. Observations)</i>	68
CINQUIÈME CONFÉRENCE	<i>Moyens lexicaux d'enrichissement de la connotation dans le français contemporain: Aspects linguo-stylistiques</i>	89
SIXIÈME CONFÉRENCE	<i>Linguistique et stylistique du nom propre</i>	101
SEPTIÈME CONFÉRENCE	<i>La théorie du contexte linguistique et son application dans des recherches stylistiques</i>	117
Conclusion		134
Annexe	Glossaire des termes stylistiques et poétiques employés dans les ouvrages des stylisticiens français	137

Introduction

Il n'y a pas d'autres sciences appartenant à la philologie qui ayant parcouru un chemin si long (dès l'Antiquité, dès la Rhétorique) et dangeureux (les intentions de la dissoudre restent encore vivantes) ait connu un essort scientifique que la Stylistique linguistique.

Un jour M. Arrivé avait même déclaré que *la stylistique était morte* (Langue française, 1969, N 3). Nous nous sommes convaincu, après une trentaine d'années en apprenant aux étudiants *la Grandeur, la Profondeur et l'Empleur du Mot français* que la stylistique linguistique est bien portante ayant son *objet d'étude* (Le Mot dans son état fonctionnel dans tous les styles de la langue), ses *méthodes de recherche* (Méthodes traditionnelles et modernes) et son *appareil terminologique*. Ayant ces trois critères bien déterminés, nous avons tout le droit d'annoncer sans aucune réticence que la stylistique est vivante et toujours nécessaire aux étudiants qui se consacrent aux lettres françaises pour leur apprendre les caractères affectifs de la langue et de la parole, les figures et les tropes et leur(s) classification(s), le mécanisme stylistique de la métaphore, la stylistique et ses normes, les procédés d'enrichissement de la connotation dans le français contemporain, etc.

Nous sommes loin de l'idée que la stylistique n'étudie que les faits affectifs de la langue parlée ou familière (comme le considérait Charles Bally dans son «Traité de stylistique française». - P., 1909). La définition que nous présentons porte en quelque sorte un caractère plus large: *La Stylistique linguistique étudie la dénotation et la connotation du Mot dans tous les styles fonctionnels de la langue.*

Nous faisons une délimitation entre *la stylistique linguistique* et *celle littéraire*, d'une part, entre *la stylistique* et *la critique littéraire*, entre *la stylistique des formes* et *la stylistique des thèmes*, entre *la stylistique de la langue* et *la stylistique structurale*, *la stylistique des intentions* et *la stylistique des effets*, d'autre part.

La structure du cursus est tout à fait simple et, nous l'espérons convenable, à l'étudiant pour y trouver de l'information utile et nécessaire à tel ou tel sujet.

Chaque thème est exposé d'une manière plus ou moins compréhensible pour l'étudiant pour lequel le français est une langue étrangère. Si l'étudiant voudrait se faire un *contrôle pour soi et en soi*, il pourrait s'adresser au *Questionnaire* pour vérifier *si tout est clair*. Une *Orientation bibliographique* placée à la fin de chaque conférence aidera le lecteur à se faire une idée concernant les sources les plus détaillées à tel ou tel sujet mis en discussion.

Le Programme *La Stylistique française* comme outil indispensable de travail définit le(s) but(s), l'actualité de la discipline et il est présent à la fin du manuel, toujours étant à la portée de l'étudiant.

Nous n'avons pas été extrêmement soucieux de rigueur linguistique, car il y avait des cas quand nous avons éprouvé des nécessités d'accourir aux faits de la littérature (stylistique littéraire). Nous espérons l'avoir fait en exclusivité en faveur de l'étudiant.

Il y a d'auteurs des «Stylistiques françaises », mais il y a tout simplement des serviteurs. J'étais et je suis encore le professeur qui enseigne la *Stylistique française* aux étudiants moldaves avec amour, mais aussi avec inquiétude, car nous le savons qu'il fait toucher le Mot avec l'âme et l'esprit, mais aussi avec Raison et Clarté; car le Mot français, sa profondeur et sa musique, selon la formule heureuse de Jean Cocteau s'adresse plutôt à l'âme qu'à l'oreille.

Mes collègues de la chaire *Philologie française* ont lu le manuscrit avec soin et bonté. Ils m'ont aidé à faire le choix d'une langue française plus ou moins maniérée, une sélection plus ou moins parfaite des thèmes de recherche. A tous nos collègues nous exprimons toute notre gratitude et nos remerciements.

L'Auteur

PREMIÈRE CONFÉRENCE

Thème: *Stylistique française: son objet d'étude; ses méthodes de recherche; la délimitation de la stylistique linguistique et celle littéraire*

Sommaire

1. Le mot «style» désigne...
2. Le problème du style en France.
3. La définition du terme «style» dans la conception de Charles Bally.
4. La plus simple définition de la stylistique linguistique.

5. Méthodes traditionnelles et méthodes modernes employés dans l'étude de l'effet stylistique.
6. Les articles «style», «stylistique» dans la lexicographie spécialisée.
7. Que signifie le syntagme «style élevé».
8. Le cours *La stylistique française* comprend généralement les sujets suivants...
9. Jugements d'ensemble en citations et références appartenant aux auteurs français.
10. Orientation bibliographique.
11. Devoir.

Le mot «style», qui dans l'Antiquité gréco-romaine désignait un instrument propre à écrire sur des tablettes de cire, est passé par métaphore, dès cette même Antiquité à des usages où il désignait divers modèles ou modes d'activité humaine, notamment dans les domaines artistiques.

Dans la Rhétorique traditionnelle, le mot «style» est employé avec valeur de jugement (qu'il soit bon ou mauvais).

Le «style» est la manière de f a i r e et, sur le plan du langage qui est seul ici en cause, c'est le moyen d'exprimer la pensée par le moyen des mots et des constructions.

Mais cette définition, très simple et universellement acceptée, pose de nombreux problèmes: «langage», «pensée» finissent par englober tout l'homme, toute la vie; «manière» est ambigu et «exprimer» fort complexe dès qu'on essaye d'analyser les catégories et les modes de fonctionnement de l'expression. Et faut-il lire «exprimer» la pensée, ou sa pensée, ou une pensée?

Au sens le plus étroit, l'expression de la pensée est la mise en oeuvre de la grammaire, du lexique, de la phraséologie. Mais on peut le concevoir aussi comme l'élaboration de la pensée, son développement, son exposition et finalement l'oeuvre entière dans la totalité des circonstances qui la motivent et qui l'informent. C'est pourquoi certains linguistes définissent *le style* au niveau immédiat de l'expression quand d'autres visent à une science de la littérature.

En France, le problème du style a été toujours en vogue. Le vif intérêt que les XVI-XVIII-ème siècles portent aux problèmes de langue et de style a grandement contribué au développement de la langue littéraire, de la norme et des conceptions stylistiques. C'est ici le cas de se rappeler le nom de Nicolas Boileau (1636-1711) et de son ouvrage «Art poétique» (1674) qui a formulé le crédo du Classicisme:

«Aimez-donc la Raison, que toujours vos écrits emportent d'elle-seule et leur lustre et leur prix!»

C'est de lui que l'idée vient que la notion des genres littéraires est inséparable de celle du style; à chaque genre littéraire correspond son style à lui.

Pour s'informer à ce sujet lisez M. K. Morène, N. N. Tétérevnicova «Stylistique française». - M., 1970, p. 4-5; Pierre Guiraud. Les stylistiques et leurs problèmes. - In: P. Guiraud. Essais de stylistique. - P.: Klincksieck, 1969, p. 23-47.

C'est comme un problème bien plus que comme une méthode ou une solution que la stylistique fait son apparition dans le champ des sciences humaines. Employer, au début du siècle, ce mot néologique, c'est désigner, aux frontières de la littérature et de la linguistique un espace vide, reconnaître l'existence d'un domaine de recherche que l'ancienne rhétorique avait - partiellement - occupé, mais que laisse vacant son effondrement.

Le partage de ce domaine fait encore problème aujourd'hui. Pour certains, il doit être annexé entièrement soit à la littérature, soit à la linguistique. Pour d'autres, il est à partager entre les deux sciences voisines. Pour d'autres enfin, il faut lui reconnaître une existence absolument autonome, ou même une véritable hégémonie.

A vrai dire le terme «Stylistique» entre dans la circulation terminologique des linguistes pendant le XIX-ème siècle et arrive à être défini linguistiquement par Charles Bally dans son «Traité de linguistique française» (la première édition date de 1909) et qui développe son «Précis de stylistique» (paru en 1905).

Charles Bally définit ainsi cette science:

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

(Ch. Bally, Traité... p. 16).

A expliquer aux étudiants les schemas suivants:

Manger est le terme neutre, ordinaire; en parlant de l'homme, c'est prendre un repas;

Mangeoter a un caractère familial, c'est manger peu ou manger souvent sans grand apétit;

Bouffer a un caractère populaire; manger avidement;

Dévoré c'est manger une proie en la déchirant avec les dents, souvent sans rien laisser;

Brifer c'est un terme populaire: manger en glouton;

Grignoter - manger petit à petit, en rongant sans grand apétit;

Avaler - emploi familier: manger rapidement et presque sans mâcher;

Chipoter - emploi familier: manger du bout des dents, lentement, sans grand apétit;

Bâfrer - style bas: manger avidement et avec excès.

On s'aperçoit que les notions «d'affectivité», de «contenu affectif», de «sensibilité» et de «caractère affectif» sont centrales dans la conception de Bally.

Tous ces termes et leur sphère d'emploi sont expliqués dans l'ouvrage de Z. Khovanskaia «Stylistique française» - M., 1991, p. 9-13 et ce n'est pas la peine de s'y répéter.

Grâce à la théorie de Charles Bally que plus tard on a réussi de faire une délimitation plus exacte des stylistiques que voici:

Ce n'est pas la délimitation la plus parfaite des stylistiques, mais justement celle-ci nous permettra mieux pénétrer dans la profondeur des phénomènes stylistiques de la langue. En outre cette délimitation nous aide à nous rendre compte qu'il faut chercher les moyens d'expression ou dans le mécanisme du

langage en général, ou dans une langue particulière, ou enfin dans le système d'expression d'un individu isolé.

Les erreurs de Charles Bally:

Pour Ch. Bally, la science nouvelle qu'il concevait sous le nom de *stylistique*, se présentait comme une extension de la linguistique saussurienne au domaine des faits expressifs. Alors que la linguistique s'était intéressée surtout au langage intellectualisé, le savant genevois lui propose l'étude du langage affectif, saisi au niveau de la *l a n g u e p a r l é e*. Bally ne voit pas dans l'oeuvre littéraire qu'une parole trop organisée, trop individuelle, et il se refuse à en envisager l'étude d'ordre scientifique. Il ne supporte pas l'idée qu'on pourrait étudier scientifiquement dans le plan linguistique et le style individuel.

Sans dire avec Pierre Guiraud que la *vocation de la linguistique est l'interprétation et l'appréciation des textes littéraires*, on peut constater avec lui que, par-delà la ruine de la rhétorique, la linguistique renoue avec l'ancienne grammaire qui, il y a 2000 ans, donna naissance à la critique littéraire; ce contact avec la littérature, la stylistique le retrouve grâce à ses propres développements, grâce aussi à une nouvelle pratique des écrivains qui, depuis une centaine d'années, définissent l'oeuvre comme langage. Encore faut-il spécifier les caractéristiques de l'oeuvre littéraire. Elle est un objet linguistique (manifestation d'une langue naturelle), clos (limité, structurellement fini), qui entretient avec le référent des relations particulières.

Ceci-dit nous permet de présenter une formule aussi simple et compréhensible de la stylistique linguistique:

La stylistique linguistique étudie la connotation et la dénotation (les valeurs expressives, émotives et affectives) du mot dans tous les styles fonctionnels (tous les compartiments de la langue).

Du temps de Roman Jakobson (1896-1982) la stylistique était plus souvent l'étude du style des oeuvres littéraires. Voici pour première justification cette phrase-pensée de Jakobson:

S'il est encore des critiques pour douter de la compétence de la linguistique en matière de poésie, je pense à part moi qu'ils ont dû prendre l'incompétence de quelques linguistes bornés pour une incapacité fondamentale de la science linguistique elle-même... Un linguiste sourd à la fonction poétique comme un spécialiste de la littérature indifférent aux problèmes et ignorant des méthodes de la linguistique sont d'ores et déjà, l'un et l'autre de flagrants anachronismes.

Face au projet d'une stylistique qui se veut étude scientifique du style (car après les études de Ch. Bally c'est justement cette intention qui est vivante), il faut poser un certain nombre de problèmes théoriques. Son objet d'étude tout d'abord: Le style reste dans la plupart des stylistiques actuelles dégagé d'une manière empirique, le critère de pertinence étant le jugement ou le goût du stylisticien.

L'idée d'une *stylistique intégrale* liée directement et complètement à la linguistique appartient à Tudor Vianu: *Nu este deci posibil de a vorbi despre o stilistică lingvistică și de una nelingvistică. Toate efectele de stil rezultă dintr-o anumită întrebuintare a limbii, a lexicului cu toate varietățile lui semantice, apoi a formelor și construcțiilor ei, încât noțiunea unei stilistici nelingvistice este o alăturare de cuvinte tot atât de nejustificată ca, de pildă, „fier de lemn” sau „cerc patrat”* (Tudor Vianu, *Stilistica literară și lingvistică*, p. 18).

Cette idée admet de même l'existence d'autres stylistiques:

- *stylistique de la langue;*
- *stylistique de la langue parlée* (à voir la II-ème conférence);
- *stylistique de la littérature;*
- *stylistique du texte poétique.*

Liée à la linguistique, la stylistique n'en doit pas moins se forger des méthodes propres. Bref, elle se sert des méthodes déjà largement connues dans la linguistique contemporaine. Ce sont les méthodes suivantes:

1. *La méthode de comparaison* (ou la *méthode comparative*);
2. *La méthode descriptive;*
3. *La méthode cantitative* (*méthodes mathématiques*);
4. *La méthode analytique;*
5. *La méthode statistique* (surtout dans l'étude du discours poétique).

Il est tout à fait normal que la stylistique linguistique ait son unité d'étude comme la phonétique a la sienne - le PHONÈME, la morphologie - le MORPHÈME, la syntaxe - le SYNTAXÈME, la lexicologie - le LEXÈME,

etc. La plupart des stylisticiens considèrent que l'unité d'étude de la stylistique pourrait être considérée le **STYLÈME** qui constitue tout écart d'ordre phonétique, morphologique, syntaxique ou lexicologique (phraséologique). Dans son ouvrage *Essais de Stylistique Structurale*, Michael Riffaterre nomme cet écart à l'aide d'un glissement **PATTERN** - *toute structure simplifiée d'un phonème quelconque*.

Si l'on veut s'initier d'une façon plus détaillée concernant les termes *style* et *stylistique*, on pourrait le faire en se rapportant à l'article de P. Delbouille «Les articles *style* et *stylistique* dans les nouveaux dictionnaires de linguistique» - Cahiers d'analyse textuelle. - Liège: Les Lettres belges, 1976, N.18, p. 7-37.

Quels sont les traits qu'un bon style exige?

Avant tout c'est LA CORRECTION DE LA LANGUE, puis c'est la PRÉCISION DE LA LANGUE, et ensuite c'est la CLARTÉ DE LA LANGUE. En 1887 Anatole France se déclare frappé par le caractère bien français, par son style ferme et franc, sa phrase bien française: *C'est un des plus francs conteurs de ce pays... Sa langue forte, simple, naturelle, a un goût de terroir qui nous la fait aimer chèrement. Il possède les trois grandes qualités de l'écrivain français, d'abord la clarté, puis encore la clarté, et enfin la clarté. Il a l'esprit de mesure et d'ordre qui est celui de notre race.* (La mise en évidence nous appartient - I. M.).

Bien sûr que d'autres traits comme *la logique de la langue, la simplicité, la vivacité de la langue* y sont pour beaucoup.

Si le style est une chose individuelle, il n'en comporte pas moins un élément technique fondamental qui est l'affaire de tous. Cet élément, c'est le maniement même de la langue. On ne l'acquiert, on n'y progresse, qu'en l'exerçant, de même qu'en forgeant on devient forgeron.

L'art d'écrire traduit l'amour du beau, le souci du travail bien fait; mais dans le style éclate le caractère, le tempérament. C'est ce qui le rend intouchable. Remy de Gourmont a écrit à propos du style des phrases redoutables, propres à dissuader qui que ce soit de s'aventurer sur pareil terrain. En voici un échantillon lucide dans *La Culture des idées* (- Paris: Mercure de France, 1926, I, p. 1).

Le style est aussi personnel que la couleur des yeux ou le son de la voix. On peut apprendre le métier d'écrire; on ne peut apprendre à avoir un style... Écrire ou parler; c'est user d'une faculté nécessairement commune à tous les hommes, d'une faculté primordiale et inconsciente. On ne peut l'analyser sans faire l'anatomie de l'intelligence; c'est pourquoi, qu'ils aient dix ou dix mille pages, tous les traités de l'art d'écrire

sont de vaines esquisses. La question est si complexe qu'on ne sait par où l'aborder; elle a tant de pointes et c'est un tel buisson de ronces et d'épines qu'au lieu de s'y jeter on en fait le tour; et c'est prudent. Cité d'après J.-P. Colignon et P.-V. Berthier *La Pratique du style*. - Paris: Duculot, 1984. - p. 7.

Quelles sont les notions fondamentales de la stylistique linguistique?

D'une façon presque unanime on y rapporte les notions suivantes: *la norme* y compris *les niveaux de langue* en parlant synchroniquement; *la différenciation stylistique du langage*: les synonymes et leurs variantes; les styles langagiers avec celui du français parlé; *la fonction stylistique* et *la fonction esthétique*; *les tropes* et *les figures*, leur classification dans la stylistique linguistique; *les moyens d'enrichissement de la connotation dans le français contemporain* comme les mots vieillis, les néologismes, les mots de jargon, les dialectismes, les emprunts, etc.

En conclusion on pourrait citer les sujets d'ensemble qui constituent le fond de la stylistique comme branche de la linguistique:

1. De la Rhétorique à la Stylistique linguistique.
2. Les moyens d'expression du Moyen Age: Chansons de geste; romans bretons; les troubadours et les trouvères.
3. XV-ème siècle: François Villon. La langue de ses oeuvres: Petit Testament; Grand Testament; L'Épithaphe de Villon dite «Ballade des Pendus».
4. XVI-ème siècle. La Rhétorique devient une partie composante de la grammaire.
5. XVII-ème siècle. «Art Poétique» de Nicolas Boileau (1636-1711). Son idée: *Le style est inséparable à l'idée.*
6. XVIII-ème siècle. L'Académie Française propose la première classification des styles: style élevé; style moderne; style simple.
7. XIX-ème siècle. Le purisme de l'Académie Française. Le style «libre» des Romantiques.

8. XX-ème siècle. Charles Bally représentant de l'École saussurienne de Genève. Son Traité de stylistique. La définition de la stylistique linguistique selon Ch. Bally.
9. Jules Marouzeau. «Précis de stylistique française» (1941). La conception de l'objet de la stylistique selon Marouzeau.
10. Marcel Cressot. «Le style et ses techniques» (1947).
11. Pierre Guiraud. «La stylistique» (1954); «Essais de stylistique» (1969); «La stylistique»: Lecture (1970).
12. Les savants étrangers. Leurs apports à l'étude de la stylistique française: M. Riffaterre; Y. Stépanov; Z. Khovanskaia, Tudor Vianu, Dumitru Irimia, Teodora Cristea, etc.
13. La stylistique linguistique dans le contexte des autres branches philologiques: la poétique; la critique littéraire; la textologie; l'historiographie, etc.
14. Sujets à réfléchir.

Si l'on consulte des manuels (cursus) appartenant aux auteurs contemporains (Joelle Gardès-Tamine, A. M. Perrin-Naffack, C. Peyrouet, etc.) on constate un mariage heureux des visions traditionnelles et celles modernes comme c'est le cas de Joelle Gardès-Tamine. Elle étudie les parties du discours, les fonctions du langage, le style artiste et impressioniste, comment étudier les mots (probablement en stylistique), la modalisation autonymique. La perspective adoptée par Gardès-Tamine est la suivante:

1. mettre à la disposition des lecteurs les outils et les concepts de base qui leur permettront de *relever*, de *nommer*, de *classer* et d'*analyser* les phénomènes internes de la phrase;
2. leur proposer des pistes qui puissent donner un sens à ces phénomènes en les reliant à des questions portant sur la nature des textes où ils se trouvent utilisés. (Joelle Gardès-Tamine, p.5).

L'important est que toute analyse stylistique qu'elle soit traditionnelle ou moderne consiste à donner de sens stylistique à tout phénomène soit rapporté à la phonétique, à la grammaire, au lexique, à la phraséologie. C'est pour cela que le stylème se rapporte ou à la phonétique, ou à la grammaire, ou à la lexicologie.

Le lecteur attentif trouvera à la fin de ce Cours dans *Le Petit Glossaire...* et dans *Le Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques* (Manoli I.) les notions les plus importantes liées à ce sujet qui sont expliquées de la façon la plus détaillée possible. Ces notions sont: *Abstyle, style affecté, style asian, style bas, style coupé, effet stylistique, style familier et style populaire, fonction stylistique, grammaire stylistique, style laconique, style languissant, style lexical, norme et style, style obscène, style officiel, phonostylistique, style plaisant, style publicitaire, style recherché, style relevé, style simple, terme, terminologie stylistique, style vide*, etc.

Jugements d'ensemble en citations et références appartenant aux auteurs français

«Ceux qui écrivent comme ils parlent, quoiqu'ils parlent très bien, écrivent mal... Si l'on écrit comme l'on pense, si l'on est convaincu de ce que l'on veut persuader, cette bonne foi avec soi-même, qui fait la bienséance pour les autres et la vérité du style, ... fera produire tout son effet, pourvu... qu'il y ait partout plus de candeur que de confiance, plus de raison que de chaleur».

Buffon

«Les mots les plus inertes peuvent être vivifiés par la sensibilité... Tout mot, toute locution, les proverbes mêmes, les clichés, vont devenir pour un écrivain émotif des moyens de cristallisation sentimentale»

«Le style est une spécialisation de la sensibilité».

Remy de Gourmont. Le proverbe du style. - P.: Mercure de France, 1938.

«Guerre à la rhétorique et paix à la syntaxe!»

Victor Hugo. Les Contemplations, I, VII. Réponse à un acte d'accusation.

«Buffon avait l'oreille, la mesure et le nombre. La clarté autant que le chaînement était sa grande préoccupation»

Sainte-Beuve

«Les vraies larmes ne nous sont pas tirées par une page triste, mais par le miracle d'un mot en place»

Jean Cocteau. Cité à la télévision par la musicienne Nadia Boulanger.

«Les pédants et les savants de la Renaissance ont abîmé le français en y jetant des cargaisons de mots grecs et latins. Mais au moins était-ce des savants. Aujourd'hui, ceux qui détériorent le français sont des ignorants qui veulent causer chic et moderne, qui disent «briefing» (brifine) pour «conférence», «tea-break» (tibrèque) pour «pause-café» et «dans un premier temps» pour «d'abord».

Jean Dutourd «Feu sur le français! Feu sur l'exagonal!» - France-Soir, 26 juillet, 1972.

Nous avons trouvé un générique parfait de la stylistique, de la Grandeur et la Valeur du Mot dans deux poèmes l'un appartenant au poète Vasile Levițchi, l'autre à Nicolai Goumilev (1886-1921), que voici:

Pentru cînd trădezi cuvîntul

E mort cuvîntul iubire
Cînd iai în deșert cuvîntul,
E moartă pretinsa trăire
Și nimeni nu-ți caută cîntul
Poate nu știi, ci doar ți se pare,
Poate crezi, dar mai stai la`ndoială,
Poate minți că te doare,
Poate singur ești ceia ce te înșală.
Și n-au rod înfloririle tale,
Prinosul întereg îl dai vamă,
Tot ce zidești se prăvale,
Tot ce`mpletești se distramă.
Soarele-i rece, roua-i fierbinte,
Un ram de-l atîngi - se usucă,
Tot ce-n drăgești - te minte,
Tot ce rîvnești e nălucă.
Șoaptele zgîrîie, foșnetul țipă,
Lumea senină o vezi mohorîtă,
Tot ce aduni e risipă,
Tot ce mîngîi se`ntărită.
Cuvîntul jucat se răzbună,
Nimic din ce cinți nu-ți vrea cîntul,
Nimic din ce suni nu răsună
Atunci cînd trădezi cuvîntul.

Слово

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо Свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.
И орел взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,
Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине.
А для низкой жизни были числа,
Как домашний, подъяремный скот,
Потому что все оттенки смысла
Умное число передает.
Патриарх седой, себе под руку
Покоривший и добро и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число.
Но забыли мы, что осияно
Только слово среди земных тревог
И в Евангелие от Иоанна
Сказано, что слово это Бог.
Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом
Дурно пахнут мертвые слова.

Orientation bibliographique

1. Antoine G. La stylistique française, sa définition, ses buts, ses méthodes. - «Revue d'enseignement supérieur», 1969, N1.
2. Bally Ch. Traité de stylistique française. - Paris, 1951.
3. Barthes R. Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques. - Paris: Editions du Seuil, 1972, p. 46-48; 58-61.
4. Cressot M. Le style et ses techniques. - Paris: P.U.F., 1974. - 351 p.

5. Delbouille P. Réflexions sur l'état présent de la stylistique littéraire. - Cahiers d'analyse textuelle. - Liège, 1984. - N6.
6. Deloffre Fr. Stylistique et poétique française. - Paris, 1970.
7. Gardes-Tamine Joelle. La Stylistique. Cours. - Paris: Armand Colin, 2001. - 208 p.
8. Georin R. Les secrets du style. - Paris, 1961.
9. Guiraud P. La Stylistique. - Paris: P.U.F., 1997. - 127 p.
10. Guiraud P. Essais de stylistique. - Paris: Klincksieck, 1969. - 287 p.
11. Guiraud P., Kuentz P. La Stylistique. - Paris: Klincksieck, 1970. - 328 p.
12. Irimia Dumitru. Introducere în stilistică. - Iași: Polirom, 1999. - 280 p.
13. Marouzeau J. Précis de stylistique française. - Paris: Masson et Cie, 1969. - 192 p.
14. Munteanu St. Stil și expresivitate poetică. - București: Editura Științifică, 1972. - 280 p.
15. Perrin-Naffakh A.-M. Stylistique Pratique du Commentaire. - Paris: P.U.F., 1997. - 256 p.
16. Peyrouet Claude. Style et rhétorique. - Paris: Nathan, 2002. - 160 p.
17. Riffaterre M. Essais de stylistique structurale. - Paris: Flammarion, 1971.
18. Ruwet N. Limites d'analyse linguistique en poétique. Langages. - Paris, 1968, N12.
19. Spitzer L. Etudes de style. - Paris, 1970.
20. Todorov Tz. Poétique de la prose. - Paris, 1970. Langue française. Numéro dirigé par M. Arrivé et J.-C. Chevalier. Septembre, 1969.
21. Vianu Tudor. Stilistica literară și lingvistică. În vol. De la Varlaam la Sadoveanu. - București: ESPLA, 1958.

22. Степанов Ю.С. Французская стилистика. - М.: Высшая школа, 1965. - 356 с.

Dictionnaires

1. Dictionnaire de linguistique par Jean Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin et d'autres. - Paris: Larousse, 1973. - 516 p.
2. Dragomirescu Gh. Mică enciclopedie a figurilor de stil. - București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1975. - 240 p.
3. Manoli Ion. Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques. - Chișinău: Prut Internațional, 1998. - 288 p.
4. Moulinié Georges. Dictionnaire de Rhétorique. - Paris: Livre de Poche, 1992. - 352 p.
5. Morier H. Dictionnaire de poétique et de rhétorique. - Paris: Larousse, 1961. - 492 p.

Devoir

1. Quelles sont les grandes options de la stylistique linguistique?
2. Quelles sont les grandes options de la stylistique littéraire?
3. Stylistique des formes ou stylistique des thèmes vous allez choisir pour vos interprétations stylistiques?
4. Quelle est la différence entre la stylistique de la langue et la stylistique de la parole?
5. Commentez la définition du terme «stylistique» dans la vision de Charles Bally.
6. Quelle est l'*unité d'étude* de la stylistique? Donnez des stylèmes morphologiques; syntaxiques.
7. Quelles sont les méthodes de recherches qu'on applique effectivement dans les recherches stylistiques?
8. Quelles sont les épithètes les plus connues pour le mot «style»?
9. Quels sont les traits caractéristiques pour *un bon style*?

10. Commentez le contexte suivant:

11. En 1887 Anatole France se déclare frappé par le caractère bien français de l'oeuvre de Maupassant: «[C'est] un des plus francs conteurs de ce pays [...] Sa langue forte, simple, naturelle a un goût de terroir qui nous la fait aimer chèrement. Il possède les trois grandes qualités de l'écrivain français, d'abord la clarté, puis encore la clarté, et enfin la clarté. Il a l'esprit de mesure et d'ordre qui est celui de notre race»

Deuxième conférence

Thème: *Français parlé: Aspects linguo-stylistiques*

C'est une langue bien difficile que le français. A peine écrit-on depuis quarante-cinq ans qu'on commence à s'en apercevoir.

Colette Sidonie Gabrielle (1873-1954)

Je me fous de la grammaire comme de ma première culotte bateau... Que ceux qui sont contre la syntaxe à la production me contactent. L'avenir du langage c'est moi !

San-Antonio Frédéric Dard (1921)

Si, dans la conversation, les mots balade, type, bagnole, baraque, fric, boulot ne choquent plus, il est préférable, en écrivant, de parler de promenade, de personne (de quelqu'un), de voiture, de maison, d'argent et de travail...

Colignon J.-P., Berthier P. V.

Как это не парадоксально, я думаю, что лингвисты долгое время изучали человека молчащего.

H. И. Жинкин (1893-1979)

Așa zice Domnul: Nu vă mai amintiți de întâmplările trecute și nu mai luați în seamă lucrurile de altădată. Iată că nu fac un lucru nou...

Isaia, 43, 18-19.

SOMMAIRE

1. Notices préliminaires.
2. Le français parlé:
 - a) Phonétique du français parlé;
 - b) Morphologie du français parlé;
 - c) Syntaxe du français parlé ;
 - d) Niveau lexical (phraséologique) de la langue parlée.
3. Jugements d'ensemble et citations appartenant aux auteurs français visant le problème du français parlé.
4. Directions scientifiques d'analyse du français parlé.
5. Sujets d'analyse stylistique.

Conclusions

Orientation bibliographique visant le thème «La stylistique du français parlé».

Une langue est d'abord parlée: les hommes communiquent entre eux au moyen de signes, formés de sons qu'ils émettent en faisant vibrer l'air, expiré des poumons, par des mouvements particuliers des cordes vocales, de la langue et des lèvres. On dit que la langue est formée des signes vocaux réalisés par les organes de la parole. Mais ce moyen est insuffisant pour transmettre des renseignements à longue distance ou pour conserver un message. On a alors représenté ces signes parlés par des caractères (ou des dessins) spéciaux, ou par des lettres: la langue a été écrite.

Toutes les langues vivantes sont parlées, mais il existe encore dans le monde (en Asie, en Océanie, en Afrique) des langues qui ne sont pas écrites.

Les remarques et les réflexions qui suivent à propos du français parlé sont destinées à tous ceux qui ont observé que *le Français ne parle jamais de la façon qu'il écrit, et il n'écrit jamais de la façon qu'il parle*. Ces remarques sont inspirées par une recherche pédagogique qui a été poursuivie par nous depuis de nombreuses années.

La connaissance sur laquelle se fonde la critique stylistique pourrait se résumer ainsi: toute phrase, toute expression n'est que l'un des choix possibles, et elle porte en elle - et c'est là l'important - tous les autres choix NON EXPRIMÉ, mais IMPLICITES. Si l'on analyse le style d'une œuvre d'art, on sent en même temps le caractère absolu et relatif du choix de l'écrivain ; absolu car l'écrivain a employé précisément telle expression, et non l'autre.

Si nous avons l'intention de préciser quel est l'état actuel de la langue française, alors nous constatons sans grande peine qu'elle n'est plus celle de Montesquieu ou de Voltaire, ni même celle de Balzac ou de Maupassant. Ses ressources connotatives nouvelles en voie de développement sont nombreuses et peu systématiques. L'examen stylistique, pour ainsi dire, auquel le français parlé a été procédé par Ch. Bally, J. Marouseau, M. Cressot, R. Georgin, A. Sauvageot, Y. S. Stépanov, etc. suggère un diagnostic et aussi une thérapeutique qui sont loin de la formule traditionnelle «DITES !» ou «NE DITES PAS !».

Dans certaines langues l'opposition entre les deux formes de communication est plus marquée que dans d'autres. En français ou en roumain, par exemple, les différences entre la langue écrite littéraire et la langue parlée (orale ou écrite) sont considérables. Nous présentons deux extraits appartenant à un seul auteur moldave, et deux autres à un écrivain français.

Plânge, geme, urlă viscolul, desplicându-și pieptul în ușa bordeiului. Badea Iacob își potrivește cojocul pe umeri și mai zvârle câteva vreascuri pe foc.

- Măi, da-i cumplită iarna. Auzi?

Dar afară de dânsul nu mai are cine asculta - e singur în bordei și bordeiul e singur în potopul acesta de omăt. Totuși nu poate lăsa vorba să moară așa, în pustiu, și de aceea își răspunde sieși:

- Da, cumplită.

De vreo două săptămâni hrănește cu vreascuri sobușoara asta, de vreo două săptămâni întreabă singur și singur își răspunde, de vreo două săptămâni tot ascultă poate aude vreun pas de om... Dar aude numai viscolul și trosnetul focului în vatră. Apoi într-un târziu, mai aude un șoarece ronțăind undeva după căpriorul bordeiului.

(Ion Druță, *Ultima lună de toamnă*)

.....

De la pod s-au despărțit de ceilalți și au luat-o pe o cărărușă. Scridon i-a povestit cum s-a făcut că n-a prins el ieri vulpea ce i se vârase singură în mână, i-a lămurit de ce au zburat ieri trei avioane pe deasupra satului, iar azi numai unul. Cum au ajuns lângă portiță, el și-a scos pălăria, a aninat-o într-un stâlp și s-a uitat lung la fată.

- Fa Domnică, știi ceva? Hai și om ibovnici.

Domnica a zâmbit.

- Nu că eu vorbesc serios...

- Dar tu parcă ibovniciai nu știi cu cine?

- Minciuni.

- Da cu secretara ceea de la gară?

- E! O luasem și eu așa pe departe să văd ce-a spune ea. Da de ibovnicit nici de gând - unde dracul, că ea trăiește la cinci kilometri! Gândește-te bine și spune-mi scurt - da ori nu...

(Ion Druță, *op. cité*, p. 286)

* * *

Elle secoue ses cheveux, elle en émerge, nue. Je pense, encore une fois, que j'aurais dû me retirer d'elle, que j'aurais dû au moins lui demander si je pouvais m'en obstenir. Avec Odile, c'étais déjà la même chose.

Je la laissais se débrouiller, satisfait qu'elle pût, peut-être un peu moins satisfait qu'elle le sût. Mais au moins je ne craignais pas d'en parler, d'ajuster nos rendez-vous en fonction de ses prudences.

(Hervé Bazin, *La Matrimoine*. - Paris: Seuil, 1971, p. 26-27)

.....

Mais Eric n'avait de goût que pour la moto. Il eut sa 500 Douglas pour l'encourager, mais rata son bachot, une fois, deux fois, trois fois. Adieu potard! Toussaint Guimarch, ulcéré, le fit entrer comme gratte-papeir au Crédit de l'Ouest. Il y est toujours.

(Hervé Bazin, *op. cité*, p. 40)

Pour l'étudiant qui communique en russe nous lui présentons ici comme exemple la langue russe littéraire et de la langue russe parlée un extrait tiré de l'œuvre de Tourghenev où la langue littéraire triomphe et un passage de Vasilii Shukshine où le russe parlé domine. Voici ces passages:

Le russe littéraire:

Сегодня удивительная погода. Тепло, ясно; солнце весело играет на талом снеге; все блестит, дымится, каплет; воробьи, как сумасшедшие, кричат около отпотевших темных заборов; влажный воздух сладко и страшно раздражает мне грудь. Весна, весна идет! Я сижу под окном и гляжу через речку в поле. О природа! природа! Я так тебя люблю, а из твоих недр вышел неспособным даже к жизни. Вот прыгает самец воробей с растопыренными крыльями; он кричит - и каждый звук его голоса, каждое взъерошенное перышко на его маленьком теле дышит здоровьем и силой...

Что ж из этого следует? Ничего. Он здоров и имеет право кричать и ерошиться; а я болен и должен умереть - вот и все. Больше об этом говорить не стоит.

(Записки охотника. Повести и рассказы. - Москва: Худ. лит-ра, 1979. *Дневник лишнего человека*, с. 351-352)

Le russe familier, populaire et argotique:

- Коль, «цыганочку»!

Колька в хорошем субботнем подпитии, улыбчив.

- Валю-ша, - зовет он, подняв голову. - Броська мне штиблеты - «цыганочку» товарищи просят.

Валюша не думает откликаться, она зла на Кольку, ненавидит его за эти концерты, стыдится. Колька знает, что Валюша едва ли выглянет, но нарочно зовет, ломая голос - «по-тирольски» чем потешает публику.

- Валю-ша! Отреагируй, лапочка!... Хоть одним глазком, хоть левой ноженькой!... Ау-у!...

Смеются, подглядывают тоже вверх... Валюша не выдерживает: с треском распахивается окно на третьем этаже, и Валю-ша, навалившись могучей грудью на подоконник, свирепо говорит:

- Я те сейчас отреагирую - кастрюлей по башке, кретин!

Внизу взрыв хохота; Колька тоже смеется, хотя...

(В. Шукшин. Избранное произведений в двух томах. Том I. - Москва, 1976. с. 233)

Pour choisir les mots et les expressions du français actuel, il ne faut pas se tromper. Certains français se trouvent «un peu au-dessous» de la langue littéraire: c'est la langue dite «parlée», «familiale». Certains auteurs sont un peu «au-dessus»: c'est une langue «un peu froide», recherchée, même parfois trop littéraire. Par exemple, écoutons deux amis au moment où ils décident d'aller au cinéma, puis au moment où ils en sortent. Ils vont s'exprimer a) dans un français parlé; b) dans un français normatif; c) dans un français recherché.

A. Les amis s'entretiennent dans un français parlé*:

1. *On va au ciné ? (comparez au roumain parlé: mergi la un film ? hai să mergem la un film).*
2. *D'ac, on prend ma bagnole ?*
3. *On y est ! Ça colle ?*
4. *On est verni. Y a pas un chat !*

5. *C'était marrant, tu trouves pas ?*
6. *Ça m'a cassé les pieds.*
7. *Dis voir, ça caille dehors !*
8. *Je me taille, salut !*

B. Les amis parlent un français normatif (Bon usage):

1. *Si nous allions au cinéma ?*
2. *D'accord, prenons ma voiture !*
3. *C'est là ! Est-ce que ça te plaît ?*
4. *C'est une chance ! Il n'y a personne.*
5. *C'était amusant, n'est-ce pas ?*
6. *Ça m'a ennuyé.*
7. *Mais il ne fait pas chaud ici !*
8. *Je rentre, au revoir !*

C. Les amis parlent un français «recherché», littéraire:

1. *Pourquoi n'irions-nous pas voir un film ?*
2. *Volontiers, je suis motorisé, je vous invite.*
3. *Nous y voilà ! Le fil, vous plaît-il ?*
4. *Nous avons beaucoup de chance. Je ne vois pas âme qui vive !*
5. *C'était très distrayant, quel est votre avis ?*

6. *J'ai trouvé le temps long.*
7. *Dites, la température s'est plutôt rafraîchie !*
8. *Quittons-nous là, à bientôt !*

Nous remarquons qu'il en résulte des différences sensibles entre le français normatif (qu'on appelle souvent «bon usage») le français recherché (dit «littéraire») et le français parlé. Ce sont des différences-décalages qui se rapportent aux niveaux *morphologique, syntaxique, lexical et phraséo-logique*. Alors le problème suivant se pose: Peut-on établir, peut-on élaborer un «système» des particularités marquées du français parlé ? Plusieurs chercheurs russes (E. A. Земская, M. B. Китайгородская, E. H. Ширяев, Ю. С. Степанов, И. Р. Гальперин, З. И. Хованская, etc.) et étrangers (P. Guiraud, G. Antoine, M. Riffaterre, A. Sauvageot, etc.) répondent affirmativement à cette question.

Avant d'aborder le sujet en discussion une précision terminologique s'impose:

On appelle «**langue parlée**» la langue qui sert de préférence aux communications orales, immédiates, c'est-à-dire elle s'apprend par l'usage quotidien. *«Elle est la langue de tous; servant aux besoins ordinaires de la vie, elle est apte surtout à exprimer des faits et des sentiments simples. L'intonation, la manière d'articuler les mots y sont pour beaucoup»* (H. Yvon). A consulter: Robert Beauvais «*L'Hexagonal tel qu'on le parle*» (- Paris: Hachette, 1970) ; l'article «разговорная речь» dans l'ouvrage *Энциклопедический словарь юного филолога*. - Москва: Педагогика, 1984, с. 250-252.

On appelle «**langue écrite**» littéraire la langue qui s'apprend par un travail prolongé, par l'étude minutieuse de la grammaire, du lexique, par la lecture de bons écrivains, de bons poètes. *«Nous l'employons pour exprimer non seulement des faits, mais les idées les plus abstraites et les sentiments les plus délicats. C'est un instrument de culture»* (H. Yvon).

A consulter: l'article «литературный язык» dans l'ouvrage *Энциклопедический словарь юного филолога*. с. 155-156.

Phonétique du français parlé

Dans le français parlé le rythme du débit est plus rapide, la prononciation est plus négligée ; l'intonation marque les sentiments des interlocuteurs. Bref, la paralinguistique y est pour beaucoup. Nous

sousentendons sous le terme «paralinguistique», selon G. V. Kolchansky non seulement le rythme, la mélodie, l'intonation à l'aide desquels on ne pourrait s'en passer dans la langue parlée, mais aussi l'entourage, l'atmosphère dans lesquels le sujet tient son discours. Voici la citation exacte de G. V. Kolchansky: «К паралингвистическим средствам относятся как “факторы субъекта”, т.е. выделение, подчеркивание с помощью различных движений и указаний говорящего - ситуационные маркеры, так и ситуационные явления, например, предметное окружение в момент говорения. Различие между этими сферами основывается и на том, что вторая является своего рода внешним фоном, а первая - средством выражения для самого человека. Необходимо отметить, что в данном случае под факторами субъекта имеются в виду только явления, паралингвистические по своему происхождению, а не кинетические (невербальные), ибо к характеристике субъекта будут относиться все признаки его физической (биологической) природы, не рассматриваемые в сфере паралингвистики. Объектом паралингвистики являются, таким образом, не только движения тела и звуковые характеристики речи (фонация), но и те динамические и статические ситуационные маркеры, которые вовлекаются в формирование конкретного речевого акта». Г. В. Колшанский. Паралингвистика. - Москва: Наука, 1974, с. 52.

Les traits essentiels du français parlé et leurs valeurs stylistiques au niveau de la prononciation sont largement décrits dans les ouvrages de Aurélien Sauvageot *Analyse du français parlé* (- Paris: Hachette, 1972) ; *Français écrit Français parlé* (- Paris: Larousse, 1962), dans le manuel de M. K. Morène et N. N. Tétérevnikova *Stylistique française* (- Moscou: 1970). Ici nous vous présentons quelques uns qui sont moins traités dans les manuels de stylistique française.

1. Le trait le plus répandu du français parlé est la liaison, plutôt sa carence et la négligence exagérée. Comparez les trois manières de prononcer la phrase «*Les Anglais sont arrivés ici*».

A. Style soigné, recherché: *Les_E Anglais sont_E arrivés_E ici* ;

B. Style parlé: *Les_E Anglais sont_E arrivés ici* ;

C. Style populaire: *Les_E Anglais sont arrivés ici** ;

2. La liaison avec «t», sans valeur grammaticale, ni sémantique, est beaucoup plus rare que celle avec «z»: *peu z à peu, occupe-toi-z-en !, il va t et vient*, etc.

3. On observe dans le français parlé la chute d'un phonème ou d'une syllabe au commencement du mot «plein». Il s'agit de l'aphérèse. On dit dans le français parlé *pitaine* pour *capitaine*, *bus* pour *autobus*, *phoniste* pour *téléphoniste*, etc. Une étude minutieuse de l'aphérèse et de l'apocope en français familier, populaire et argotique est faite par K. E. M. George (*Le Français moderne*, 1980, no. 1, p. 16-35).

L'aphérèse comme moyen stylistique est caractéristique aux personnages qui pratiquent un français familier des œuvres de H. Barbusse, L.-F. Céline, A. Mailliet, etc.

4. La chute ou la suppression voulue d'une lettre ou d'une syllabe à la fin d'un mot sans briser sa valeur et son empleur sémantique est aussi caractéristique pour le français parlé. Il s'agit donc de l'apocope. On dit *manif* pour *manifestation*, *prof* pour *professeur*, *capi(te)* pour *capitaine* par apocope.

Notons que le français parlé connaît des vocables ayant les deux types de troncation, c'est-à-dire, certains mots du français familier ont engendré deux abrégés, l'un par aphérèse, l'autre par apocope. Ce phénomène est très peu étudié dans la philologie actuelle.

En voici deux exemples:

Le mot «plein»	Troncction par apocope	Troncction par aphérèse
Administration	Admini	Atration
Américain	Amerlo	Ricain
Capitaine	Capi(te)	Pitaine
Oignon	Oigne	Gnon
Téléphoniste	Télé (militaire)	Phoniste

Les apocopes populaires dans la prose comme dans la poésie donnent du dynamisme et de légèreté.

Rapelons-nous l'agonie de Maître Hauchecorne de la nouvelle de Guy de Maupassant *La Ficelle*, où le héros, un paysan déshonoré, répétait sans cesse: «*Une 'tite ficelle..., une 'tite ficelle... T'nez, la v'là, m'sieu le Maire*».

Вот мельница в присядку пляшет

И крыльями трещит и машет;

Лай, хохот, пенье, свист и **хлоп**

Людская **молвь** и конский **топ**. (А. С. Пушкин)

(хлоп - хлопание, молвь - молва, топ - топание)

5. Dans la conversation, on voit souvent apparaître un accent qui frappe la première voyelle d'un mot pour créer une distinction intellectuelle d'intensité. Par exemple: *Nous n'avons pas voulu parler de ses **attentions** à notre égard, mais bien de ses **intentions** ; C'est **impardonnable!** C'est **impossible!***

Il est à remarquer que si la voyelle accentuée est précédée d'une consonne, alors celle-ci est également renforcée.

6. Dans le français parlé on marie des sons désagréables ou ridicules qui forment des cacophonies d'ordre populaire. On entend souvent dire d'un ton familier: *Ce qui m'a le plus plu, c'est...* C'est un vrai «malepluplu».

A voir l'explication des termes synonymiques DISSONANCE, ALLITÉRATION, TAUTOPHONIE dans l'ouvrage de I. Manoli *Dic-tionnaire des termes stylistiques et poétiques*, p. 86, 16, 241-242.

La liste des particularités du français parlé niveau phonétique est loin d'être exhaustive. Notons qu'il y a mille façons de prononcer «*To be or not to be*» (Être ou ne pas être).

L'étude de la dictation constituait autrefois une de quatre parties de la rhétorique. La langue dispose ainsi de toute une gamme de variantes phonostylistiques parmi lesquelles on pourrait distinguer, selon la terminologie de Ch. Bally, les effets naturels: *accent, allongement, onomatopée, harmonie, accent de classe, accent de provenance, prononciation archaïque, prononciation enfantine, étrangère*, etc.

Morphologie du français parlé

Il n'y a que les erreurs qui donnent du prix à la vérité

(J. Renard, *Journal*, 1903)

Как уст румяных без улыбки,

Без грамматической ошибки

Я русской речи не люблю.

(А. С. Пушкин)

Où on est pour l'instant le français quant à l'expression du temps? Le schéma connu par tout le monde sous le titre *concordance des temps* présenté par les grammaires traditionnelles de tout temps reste-t-il en vigueur ? Après avoir «très bien appris» la concordance, rencontrons-nous des difficultés stylistiques dans l'indication du temps grammatical et celui logique ? L'expressivité engendrée par le contexte familier s'obtient non seulement par l'emploi métaphorique des lexèmes, mais aussi par la substitution de formes et constructions grammaticales. Toute déviation de la norme grammaticale référentielle peut, dans le contexte approprié, se colorer d'émotivité, d'expressivité ou d'affectivité. Voici les traits essentiels du style familier, niveau morphologique.

1. Un premier trait du français parlé frappe: l'importance que la langue parlée semble attribuer à l'expression du temps simultané, même s'il s'agisse du futur ou du passé:

Je pars (quand ? en ce moment même, dans quelques heures, demain) ;

Je pars demain (pour *Je partirai demain*);

Je pars hier à dix heures et je ne suis arrivé à destination qu'à midi, avec un bon retard.

2. La langue parlée répugne à employer les formes verbales difficiles. Ainsi remplace-t-elle «le passé simple» par «le passé composé». Au lieu de dire: «*C'était la jeunesse... Ah, le beau temps où nous jouâmes ensemble*» on dit «*C'est la jeunesse... Nous avons joué ensemble..*»

Notons que le français parlé ne connaît pas les temps surcomposés ; il n'utilise presque jamais le conditionnel passé, n'admet l'emploi des temps passés du subjonctif. En somme, la langue parlée cherche à simplifier, à ramener la langue aux formes faciles à employer. C'est en vain de chercher un emploi du passé

simple dans le roman de Marguerite Duras *L'Amant*, ou d'un conditionnel passé dans *Aimez-vous Brahms...* de Françoise Sagan.

3. Le problème que pose *l'imparfait* en français contemporain est si controversé qu'on a tenté toutes ses méandres à l'emploi de l'imparfait dans le français parlé. Il exprime la simultanéité dans le passé, mais il est concurrencé dans cette fonction par la forme populaire «... *en train de...*», qui a le défaut de ne pouvoir lui faire concurrence elle-même avec l'imparfait du verbe «être»:

Ils étaient en train de dîner quand l'alerte a été donnée;

Ils dînaient quand l'alerte a été donnée.

4. La langue parlée emploie le conditionnel à la place de l'imparfait ou de plus-que-parfait de l'indicatif:

Si je dirais ce que je savais, on m'attraperait...

Si j'aurais su, ah ! si j'aurais pu...

5. La langue parlée emploie souvent le pronom «on» dans une même phrase concurremment avec le pronom «nous»:

Nous, on va chaque semaine au cinéma ;

Nous, on s'aime tant...

6. La langue parlée commet de nombreuses fautes de conjugaison. Elle confond fréquemment l'auxiliaire «avoir» et «être»:

Il avait tombé une petite pluie d'orage pour: Il était tombé une petite pluie d'orage.

Le point de vue des puristes est simple: s'en tenir aux règles traditionnelles. Le point de vue des écrivains-stylistes en est autre: plus on brise ce micro-système plus on obtient d'efficacité dans le langage à travers le langage (surtout quand il s'agit du langage poétique). Rappelons-nous ce que disait Paul Valéry à ce propos:

*«L'écrivain... est un écart, un agent d'écarts... pour agir **par** le langage, il agit **sur le langage**».*

Voyons ce que dit un linguiste à ce sujet: «*La stylistique étudie les traits des énoncés linguistiques pour imposer au décodeur la façon de penser de l'encodeur; c'est-à-dire qu'elle étudie l'acte de communication non pas pour produire une simple chaîne verbale, mais comme portant l'empreinte de la personnalité du sujet parlant et forçant l'attention de l'interlocuteur. Bref, elle étudie les moyens d'un haut rendement linguistique (expressivité) en véhiculant une grande quantité d'information. On peut envisager les techniques d'expressivité les plus complexes - avec ou sans intentions esthétiques de la part de l'auteur - comme un art du langage...*» (Riffaterre M. *The Stylistic Function*. - In: Proceedings of the IX International Congress of Linguistics. - Mouton, 1964, p. 316-322).

En conclusion à ce compartiment vaste du français parlé nous pouvons mentionner que du point de vue morphologique, l'aire des secteurs où se produisent des ratés du pronoms, des temps que nous venons de signaler est en principe étroite. Elle ne comprend que quelques formes «critiques» du verbe français, alors que tout ce qui est nom ou forme nominale est pratiquement hors de cause, à part quelques exemples occasionnels:

Le Petit Chose - titre du roman autobiographique de Daudet;

La Matrimoine - titre du roman «familier» de Bazin.

Syntaxe du français parlé

Respecter la syntaxe. Les mots sont esclaves et libres, soumis à la discipline de la syntaxe, et tout-puissants par leur signification

Naturelle (Mme de Staël)

Si les mots, comme les hommes, naissent, vivent avec plus ou moins de succès, et meurent, alors on est dans l'intrigue si les phrases et leurs constructions connaissent le même destin. L'écrivain moderne San-Antonio (Frédéric Dard) en toute franchise écrit «*Je me fous de la grammaire comme de ma première culotte bateau... Que ceux qui sont contre la syntaxe à la production me contactent. L'avenir du langage c'est moi!*» (En long, en large et en travers, p. 46).

Il n'est pas douteux que ce qui gêne souvent l'étudiant de la section française, c'est l'ordre des mots. Dès la première année d'étude l'étudiant a appris qu'une phrase doit commencer par le sujet, se continuer par un

verbe ou une partie nominale et s'achever par le/les compléments. Cette structure simple, à la première vue, S + V + Compl. est plus ou moins gardée pendant l'écrit. C'est toute autre chose quand il parle: il n'est plus l'esclave de la consécutive des mots, ni de leur ordre. Dans la vie courante, le locuteur n'a pas de loisir de «retaper» sa phrase avant de la commencer. Il commence, et puis il se débrouille pour continuer comme il peut et comme il le sait.

1. En français parlé, la formule la plus courante est l'envoi en avant du premier mot (ou d'un groupe de mots) et l'emploi du pronom-relai. On dira ainsi:

La voiture, je l'ai garée sous la porche ;

Sous la porche, que j'ai garé la voiture ;

Elle, (la voiture qu'on devine), je l'ai garée sous la porche.

Bien sûr, la structure syntaxique (et lexicale) détermine le sens de la phrase; mais celle-ci est marquée, d'autre part, de modalités qui expriment la façon dont le locuteur envisage et présente l'énoncé.

2. Il arrive que dans le français parlé on opère avec un pronom isolé en tête de la phrase et en fonction de complément:

LUI, je l'ai aperçu dans la rue; EUX, il ne les a plus revus;

MOI, il ne me trompera pas; NOUS, ils nous ont eus, etc.

3. Quand le complément d'objet est fourni par une subordonnée, les choses se compliquent. L'usage parlé répugne à placer en tête une subordonnée complément d'objet, bien que la langue écrite en connaisse l'emploi:

Qu'il s'est trompé, je le crois;

Que tu aies agi comme ça, personne ne le comprend;

S'il l'a vu, je ne le sais pas, etc.

4. Dans le français parlé «on pense» d'abord au mot qui sert d'attribut du sujet, et puis on a la possibilité de le prononcer:

Distrait, mon père (mon professeur) l'était plus que n'importe qui. On entend ainsi: Stupide, il a été et il le restera, etc.

Selon A. Sauvageot «l'ordre des mots joue un rôle capital dans l'expression français parlé. Il comporte d'une part des servitudes très strictes et d'autre part des latitudes plus ou moins amples». A. Sauvageot. *Analyse du français parlé*, p. 94.

5. L'appareil de la subordination dans le français parlé est très complexe et peu étudié jusqu'au présent. Dans l'ensemble, si l'on veut se représenter comment fonctionne cet appareil, on doit retenir de ce qui vient d'être dit que le français ordonne selon les règles suivantes les éléments constituant la phrase complexe:

- a) les propositions coordonnées viennent après celles auxquelles elles sont reliées;
- b) les propositions introduites par une conjonction de subordination sont ou mobiles ou postposées ou même antéposées à la principale;
- c) les propositions relatives suivent l'élément auquel elles se rapportent.

Les remarques présentées à propos du français parlé niveau syntaxique révèlent que le sujet parlant éprouve de plus en plus de difficultés à se soumettre à un ordre rigide des mots, même si cet ordre imposé par l'usage traditionnel répond à une nécessité grammaticale. L'écrivain pour travailler et obtenir son style à lui recourt de plus en plus fréquemment à un ensemble d'effets stylistiques variables pour s'y soustraire, et il faut reconnaître qu'ils y parviennent dans bien des cas. Une simple comparaison de quelques phrases de L.-F. Céline (*Voyage au bout de la nuit*, par exemple) d'un côté, et de M. Proust (*A la Recherche du Temps Perdu*), d'un autre, nous le prouve facilement.

En conclusion, nous voudrions rappeler le fait suivant: quand V. Hugo prétendait dans sa *Réponse à un acte d'accusation*, révolutionner le vieux dictionnaire, et déclarait la guerre à la rhétorique, il s'empressait de proclamer d'une façon expressive **PAIX À LA SYNTAXE!** Si nous allons insister de traduire l'expressivité de la proclamation de Hugo dans un contexte scientifique, nous remarquerons que dans la langue parlée la phrase (la proposition) est en étroite liaison à la constitution, ainsi formant une corrélation. Le système

syntactique du français parlé pourrait être défini avec précision dans le cas où l'on réussira déchiffrer les régularités de cette corrélation.

Les libertés qu'on prend avec la syntaxe conduisent vite à l'incorrection, et nous le savons de notre expérience didactique.

Note: Les violences faites à la syntaxe sont parmi les audaces de la langue d'un Mallarmé, d'un Prévert ou d'un Queneau, mais c'est un sujet à discuter et à analyser à part.

Niveau lexical (phraséologique) du français parlé

- POLONIUS: *Que lisez-vous, Monseigneur ?*

- HAMLET: *Des Mots, des Mots, des Mots.*

(W. Shakespeare)

Pendant une émission à la Télévision Française dans un entretien avec la musicienne Nadia Boulanger, Jean Cocteau disait: «*Les vrais larmes ne nous sont pas tirées par une page triste, mais par le miracle d'un mot en place*». Vraiment dans un texte littéraire, dans une belle page de lecture ce n'est pas toujours le sujet qui nous touche le plus, mais tel ou tel mot, sa profondeur, son secret à lui, son délire, son allongement. Il arrive quelques fois d'entendre ou de voir un mot, mais en réalité on entend un autre. Alors on le prend, on l'admire, on la savoure...

Le choix des mots est un élément fondamental du goût, mais avant tout du style. Les mots ne sont pas simplement empruntés au système lexical. A la valeur codée qu'ils ont en langue s'associe généralement une gamme de valeurs affectives, culturelles, nationales, régionales et... personnelles qu'ils chargent de grandeur et d'importance.

(Joëlle Gardès-Tamine. *La stylistique*, p. 175)

Les mots sont étudiés par notre étudiant de la faculté de deux points de vue complémentaires:

- a) *paradigmatiquement* - dans le système linguistique stricto modo;
- b) *syntagmatiquement* - c'est-à-dire «le mot en marche, dans le contexte».

Un étudiant en IV-ième ou en V-ième avant qu'il passe à l'analyse du mot dans le plan stylistique il faut qu'il aborde les points suivants dans le plan paradigmatique:

- Il note si le mot est rare ou fréquent en langue et s'il s'agit d'un mot ancien (archaïsme) ou nouveau (néologisme);
- Il classe le mot selon les niveaux de langue (langue parlée, langue littéraire, bon usage) et le registre conformément les domaines de spécialisation (langue technique, argotique, etc.);
- Il vérifie le sens d'après plusieurs dictionnaires;
- Il est conscient que le mot isolé français est court (*mur, bois, paix, dur, pour*) ou long (*anticonstitutionnellement, réimperméabilisation*); *l'Héautontimorouménos*-Ch. Baudelaire. Mais c'est très rare quand on parle en *monorème*, selon la formule heureuse de Marcel Cressot.

Toutes ces considérations qui n'ont pas toujours de pertinence peuvent être importantes pour certains écrivains.

Parler des particularités au niveau lexical qui caractérise le français parlé, c'est parler de la révolution des Romantiques dans le domaine du lexique. V. Hugo dans son *Manifeste* (Préface à Cromwell) disait qu'il fallait donner libre cours au lexique populaire, familier, argotique pour délibérer la langue française «d'ordures classiques». Au cours des années d'étude les étudiants peuvent facilement se convaincre que la grande débacle entre le lexique dit littéraire et le lexique parlé commence depuis V. Hugo et H. de Balzac.

Dans la langue littéraire on définit le mot, on le mesure, on l'analyse, on fixe sa signification et puis on l'emploie. Nous n'avons qu'à nous rappeler ici le quatrain d'un poème baudelairien, ou d'un autre éminescois:

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.

Tu réclamais le Soir; il descend; le voici:

Une atmosphère obscure enveloppe la ville,

Aux uns portant la paix, aux autres le souci. (Ch. Baudelaire)

Nu mă-ntoarceți nici cu clasici,

Nici cu stil curat și antic -

Toate-mi sunt deopotrivă,

Eu rămân ce-am fost: r o m a n t i c. (M. Eminescu)

Faites attention à l'emploi sémantique et à la cohésion des mots comme *Douleur, le Soir* chez Baudelaire ou des mots comme *clasic, romantic* chez M. Eminescu.

Qu'est-ce qui se passe à l'heure actuelle au niveau du lexique familier? Signalons quelques faits, bien sûr, les plus répandus.

1. Le lexique parlé laisse libre place aux pléonasmes.

PLÉONASME n. m. - terme ou expression qui ne fait qu'à ajouter une répétition inutile à ce qui vient d'être déjà énoncé. Synonymes: REDONDANCE, TAUTOLOGIE. À consulter *le Petit Glossaire...* à la fin du cursus ou Manoli Ion *Dictionnaire de termes poétiques et stylistiques*.

Exemples: *prévoir d'avance; collaborer ensemble; descendre en bas; entourer de tous les côtés, etc.*

Il faut prendre garde cependant que pas tous les pléonasmes sont à condamner ou à blâmer. C'est dans «Tartuffe» qu'on trouve cette affirmation, où la répétition renforce l'effet du pléonasme: «*Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu, ce qui s'appelle vu*» (Molière). Jugez la beauté et la logique d'un autre pléonasme poétique:

Cobori în jos, Luceafăr blând,

Alunecând pe-o rază... (M. Eminescu);

Moaie pana în culoarea unor vremi de mult trecute.

Zugrăvește din nou iarăși pânzele posomorâte... (M. Eminescu).

Il est à noter que dans le latin il y a un assez grand nombre de pléonasmes repris plus tard par le français. Ces pléonasmes ont un caractère déjà «grammaticalisé» et par certains linguistes sont considérés «pléonasmes grammaticaux»: *voir de ses yeux; entendre de ses oreilles*, etc. Parmi les pléonasmes roumains qui ont un caractère grammaticalisé citons: *ani de zile, ieși afară, urcă sus, moș bătrân*, etc.

Ceux qui veulent étudier d'une façon plus profonde le mécanisme de la répétition sémantique, du pléonasme, sa classification peuvent consulter l'ouvrage de Gh. N. Dragomirescu *Mică Enciclopedie a figurilor de stil* (- București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, p. 89-90); Райлян С. В., Алексеев А. Я. *Беседы о стилистике*. - Кишинев: Штиинца, 1983, с. 120-129; A. Crijanovschi *Dicționar de dificultăți ale Limbii Române*. - Chișinău: ARC, Museum, 2000.

Une vision moderne sur le pléonasme et la tautologie, la redondance et la battologie voir chez A. Bondarencu *Tautologia și identitatea*. - In: Probleme de lingvistică generală: Știința literară și didactică: Materialele conferinței științifice (Univeristatea de Stat din Moldova, Chișinău, 1994, p. 14-15). Dans les ouvrages sus-mentionnés tous les auteurs font des remarques précieuses à propos de ce phénomène du français et du roumain vivants.

2. Le français parlé dispose d'une série de suffixes à valeur connotative (surtout péjorative). Parmi eux on distingue:

a) Suffixes de noms:

-*aille*: tintannabulaille, brouchtoucaille, marmaille, etc.;

-*ard*: galvard, aumônard, braillard, traînard, bouffard, etc.;

-*ule*: animalcule, monticule, criticule, êtricule, etc.

b) Suffixes de verbes:

-*iller*: crailler, travailoter, tirailler, traînailler, etc.;

-*ot(t)er*: vivoter, siffloter, frissoter, clignoter, etc.

-*onner*: mâchonner, chantonner, griffonner, etc.

3. La langue parlée n'emploie jamais des espèces des mots inusités, comme chez Marcel Proust, par exemple, on glane: «*Elle ne pleure pas la mort de sa sœur, elle la rit aux éclats*».

4. La langue parlée ne détache jamais l'adjectif du nom auquel il se rapporte. La langue écrite, au contraire, elle le détache pour mettre en relief la caractérisation qu'il exprime. Par exemple: *Les grands peupliers se détachaient, pâles, sur un ciel flou* (Taine).

5. Un procédé original est celui de la composition qu'on rencontre dans la langue familière: *casse-cou, boit-sans-soif, crève-la-faim, va-nu-pied, tire-au-flanc*, etc. Ce procédé est assez répandu aussi dans la langue de belles-lettres, mais ces créations sont d'une beauté travaillée, assez bien construites: «*le fameux rien-qu'à-la-voir-passer-on-lui-disait-merci*» (H. Bazin).

Il faut remarquer que l'emploi poétique et l'emploi familier s'autorisent d'une même tendance: la recherche du pittoresque et essentiellement de l'image évocatrice.

6. Pour le français parlé les diminutifs sont aussi bien caractéristiques comme ils le sont pour d'autres langues, comme par exemple, le roumain ou le russe: *tourellette, agnelet, barbichette, républicquette, cheminette*, etc.; *supușoară, cartofică, doctoraș, republicuță, prispuță*, etc.; голубчик, инфарктик, почечка, супчик, арбузик, негодяйчик, etc.

Les diminutifs étaient connus et employés du temps de Ronsard:

Amelette Ronsardelette

Mignonnette, doucelette...

Tu descends là-bas faiblette

Pâle, maigrelette, seulette. (P. de Ronsard)

Un texte poétique construit entièrement à l'aide des diminutifs en russe nous prouve que le phénomène a un caractère universel:

Мальчик, дгальчик, подлипала,

Мальчик-с-пальчик с кем попало,

Выпивальчик, / жральчик, хват,

Мальчик, / ты душою с пальчик,

Хоть и ростом дылдоват.

Надувальчик, / продавальчик,

Добывальчик, пробивальчик,

беспечальчик, хамом хам,

ты, быть может, убивальчик

в перспективе где-то там.

Неужели сверхнахальчик,

Книг хороших нечитальчик,

если надо - / то кричальчик,

если надо - / то молчальчик,

трусоват, как все скоты,

ты еще не понимальчик,

что уже не мальчик ты?

(Е. Евтушенко, *ИНФАНТИЛИЗМ*)

7. Les innovations lexicales de la langue parlée constituent un problème peu étudié dans le plan stylistique à l'heure actuelle. Remarquons que l'emploi des mots potentiels stylistiquement marqués dans la langue parlée c'est un phénomène complexe et peu homogène. D'un côté celui qui parle a la tendance de se délibérer des clichés, d'être plus original, d'un autre côté c'est le caractère du désir d'être à la quête des constructions nouvelles, des mots nouveaux. Le fait est là: la langue parlée innove constamment, et plusieurs

de ses innovations se sont imposées au cours des dernières dizaines d'années, dont quelques-unes ont déjà pénétré ou tendent à pénétrer dans la langue écrite. Il se peut même qu'elles jouent à l'avenir un rôle important dans l'économie générale de la langue. L'une des plus frappantes de ces innovations est celle de *criticule*, création de Goncourt qui désigne *méchant petit critique* et qu'on trouve facilement dans les pages des journaux.

8. Les **barbarismes** (déformation de mots, emploi de mots inexistantes en usage impropre) et les **solécismes** (fautes dans la construction des phrases) peuvent «passer», ou être rattrapés, dans le langage parlé. Il n'est pas de même pour la langue écrite. Il faut se garder bien de laisser «filer» les *rénumérations* (*rému*), *carapaçon* (*carapa*), *allez au* (*allez chez le*) *coiffeur*, *aéropage* (*aéro*), *aéroport* (*aéro*), etc. (Colignon J.-P., Berthier P.-V. *La pratique du style*, p. 78).

Conclusions

1. Tandis que le système linguistique est un code d'éléments «préfabriqués», et de constructions assez «libres», l'emploi de ces éléments dans le discours (c'est-à-dire dans le parlé), dans la transmission des messages est une question de sélection de la part du sujet parlant. Presque chaque mot pratiquement peut être doté de connotations émotives s'il est placé dans la situation sociale du sujet parlant.

2. Les sons (voyelles, consonnes) peuvent aussi acquérir une valeur émotive dans des contextes parlés qui sont organisés de façon à mettre en relief leurs caractéristiques phoniques.

3. L'expressivité du français parlé est due non seulement à l'emploi spécifique des particularités d'ordre phonétique, grammatical, syntaxique et lexical, mais aussi à l'emploi populaire métaphorique des signes lexicaux. Ce vaste chantier peut être exploré, car d'habitude on a étudié la métaphore dite «poétique» et celle dite «littéraire».

4. On ne doit pas considérer toute déviation de la norme grammaticale, phonétique ou lexicale un attribut de la langue populaire. On ne pourra pas admettre que la déviation lexicale *picuri* chez Eminescu soit d'ordre populaire:

Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,

Iar vântul zvârle-n geamuri grele picuri... (M. Eminescu);

C'est bien l'automne et les feuilles s'envolent,

Le vent jette aux carreaux de lourdes gouttes... (Trad. Veturia Drăgănescu-Vericianu).

5. Quel français doit-on parler à l'école: un français recherché, un français parlé ou un français normatif (Bon usage)? La réponse est unique: il faut parler le bon français, connu d'après le fameux ouvrage de Maurice Grevisse «Bon usage».

6. Faisant le bilan des inconvénients et des avantages du français parlé il nous apparaît que celui-ci ne nous fait pas de menaces. Tout étranger qui apprend le français et veut le parler *comme père et mère*, il y va de soi, doit connaître toute la richesse, la sagesse et la hardiesse d'une langue, même si elle a une empreinte populaire.

Questionnaire

1. Nommez les particularités qui caractérisent le français parlé, niveau phonétique. Quelles sont les caractéristiques essentielles de l'accent, de la liaison des consonnes?

2. Nommez les particularités qui caractérisent le français parlé, niveau morphologique et syntaxique. Quelles espèces de propositions sont préférées par la langue parlée?

3. Nommez les particularités essentielles de l'ordre des mots dans le français parlé.

4. L'expressivité des mots dans le français parlé peut être due aux morphèmes, aux suffixes diminutifs et péjoratifs. Caractérisez-les.

5. Choisissez un texte du «français littéraire» (R. Rolland, R. M. du Gard, A. Maurois, etc.) et transformez quelques phrases dans le français parlé. Commentez les transformations et les niveaux.

6. Commentez le schéma suivant*:

LANGUE CONTEMPORAINE		LANGUE CLAS-SIQUE	
LANGUE	BON USAGE	LANGUE	

POPU-LAIRE				LITTÉ-RAIRE	
	LANGUE FAMILI-ÈRE	LANGUE COURANTE		LANGUE SOIGNÉE	
		ORALE	ÉCRITE		

I N S T I N C T I V E

É L A B O R É E

Orientation bibliographique

AZAY Lucien d'. *Nouveaux exercices de style. Pastiches.* - Marseille: Climats, 1996. - 167 p.

BAUCHE H. *Le langage populaire.* - Paris, 1946. - 126 p.

GEORGE K. E. M. *L'apocope et l'aphérèse en français familier, populaire et argotique.* - In: Le Français moderne, 1980, N° 1.

GUIRAUD P. *La syntaxe du français.* - Paris: P.U.F, 1967

BEAUVAIS R. *L'Hexagonal tel qu'on le parle.* - Paris: Hachette, 1970. - 222 p.

COSTE D. *Quel français enseigner?* - In: Guide logique pour le professeur de français langue étrangère. - Paris: Hachette, 1971. pp. 23-35.

COLIGNON J.-P., BERTHIER P.-V. *Pièges du langage: homonymes, paronymes, «faux amis», singularités.* - Paris: Duculot, 1979. - 96 p.

QUENEAU R. *Exercices de style.* - Paris: Gallimard, 1977. - 161 p.

SAUVAGEOT A. *Analyse du français parlé.* - Paris: Hachette, 1972. - 180 p.

SAUVAGEOT A. *Français écrit, français parlé.* - Paris: Larousse, 1962. - 235 p.

Formarea cuvintelor în limba română. - București: Editura Academiei Republicii România, 1970, vol. I. - 332 p.

ЗЕМСКАЯ Е. А., КИТАЙГОРОДСКАЯ М. В., ШИРЯЕВ Е. Н. *Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис.* - Москва: Наука, 1981. - 276 с.

КОЛШАНСКИЙ Г. В. *Паралингвистика.* - Москва: Наука, 1974. - 81 с.

Dictionnaires

CARDEC F. *N'ayons pas peur des Mots.* Dictionnaire du français argotique et populaire. - Paris: Larousse, 1996. - 320 p.

DOPAGNE A. *Les régionalismes du français.* - Paris: Duculot, 1978. - 96 p.

MERLE P. *Argot, Verlan et Tchatches.* - Paris: Les Essentiels Milan, 1977. - 64 p.

RHEIMS M. *Les Mots Sauvages.* Dictionnaire des mots inconnus des dictionnaires. Écrivains des XIX-ième et XX-ième siècles. - Paris: Larousse, 1989. - 360 p.

Nouveau Dictionnaire de l'Argot: Petit Simonin illustré par l'exemple. - Paris: Gallimard, 1968. - 284 p.

Dictionnaire du français argotique et populaire. - Paris: Larousse, 1977. - 252 p.

TROISIÈME CONFÉRENCE

Thème: *Les figures du discours, les tropes et leur classification. La fonction stylistique des figures et des tropes*

«Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin

Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain»

N. Boileau - (1636-1711)

Sommaire

Introduction.

1. Figures de diction (niveau phonétique).

2. Figures de construction (niveau morpho-syntaxique).
3. Tropes proprement dits (niveau sémantique).

Conclusions.

Orientations bibliographiques.

Un vrai écrivain (un *Hugo*, un *Flaubert*, un *Maurois*), un grand poète (un *Baudelaire*, un *Eluard*, un *Michaux*) serait couvert de gloire littéraire non seulement grâce à la grandeur et à l'emploi des sujets didactiques (révolutionnaires) mais aussi il serait considéré en maître grâce à son Art individuel de revêtir d'une forme parfaite les sentiments les plus délicats. Tout grand poète, tout vrai poète a été toujours amené à donner de plus en plus d'importance à la valeur des moyens d'expression, en cherchant toujours le secret de la langue. Pratiquement les mots les plus inertes peuvent être vivifiés par la sensibilité. Tout mot, toute locution, les proverbes mêmes, les clichés, vont devenir pour l'écrivain émotif des moyens de cristallisation sentimentale (Remy de Gourmont, *Le problème du style*, 1938, p. XXL).

A. de Lamartine, par exemple, a pu trouver des accents d'une humanité profonde, d'un amour et d'une sincérité poignants grâce à la richesse de la langue, aux rythmes classiques, à l'harmonie poétique, grâce aux moyens d'expression. C'est au mécanisme stylistique que «Le Lac» est devenu le poème immortel de l'inquiétude humaine devant le destin:

Temps jaloux se peut-il que ces moments d'ivresse,

Où l'amour à long flots nous verse le bonheur,

S'envolent loin de nous de la même vitesse

Que les jours de malheur?

Eternité, néant, passé, sombres abîmes,

Que faites vous des jours que vous engloutissez?

Parlez: nous rendez-vous ces extases sublimes

Que vous nous ravissez?

Rappelons nous les tourments de M. Eminescu étant à la quête d'une simple épithète pour qu'en fin il puisse se contenter pour la variante *O prea frumoasă fată* (Eminescu, 1850-1889).

Bref, tout le monde est d'accord que la beauté d'un texte poétique est due aux éléments constitutifs de la langue, à leur choix, à leur utilisation.

Faire l'inventaire de ces éléments constructifs, les classer et les définir voici le but de cette conférence.

La langue française est bien difficile. Elle répugne à certaines douceurs. C'est ce que A. Gide (1869-1951) exprime à merveille en disant *qu'elle est un piano sans pédales. On ne peut en noyer les accords*. J. Cocteau (1889-1963) ajoute encore: „*Sa musique s'adresse plus à l'âme qu'à l'oreille*“. Pour satisfaire à cette musique, la langue française enfreint des règles sur les catégories grammaticales (niveau grammatical), altère des mots (niveau sémantique), cherche une expressivité du son (niveau phonétique). Elle concent toutes sortes de sacrifices.

Il n'est pas donc possible de concevoir l'étude stylistique d'un texte belles-lettres en le privant de ce qui le rend vivant, joli, harmonieux: *les figures de diction, de construction et de pensée. La Rhétorique, - dit Pierre Guiraud, - laisse à la grammaire le soin de définir la signification, l'emploi et la correction des différentes structures grammaticales, mais relève celles qui ont une valeur esthétique ou expressive particulière*. De la Rhétorique la stylistique linguistique de nos jours a légué un inventaire assez extensif des figures que nous présenterons ci-dessous.

Figures de diction

Toutes les figures de diction portent sur le niveau phonétique, sur le mécanisme de la prononciation et parfois de l'orthographe.

On distingue: LA PROTHÈSE, LA PARAGOGUE, L'APHÉRÈSE, LA SYNCOPE, L'APOCOPE, LA MÉTHATHÈSE, LA DIÉRÈSE, LA SYNÉRÈSE, LA CRASE, LA CACOPHONIE, etc.

Définition de la figure stylistique: *Tout moyen stylistique qui touche la forme sans trop changer le contenu s'appelle figure*.

TROPE n.m. - figure par laquelle un mot ou une expression sont détournés de leur sens propre, de la norme.

Et sur l'Académie, aïeule et douairière,

Cachant sous ses jupons *les tropes effarés* (n.a.)

Je fis souffler un vent révolutionnaire. (Victor Hugo - 1802-1885)

PROTHÈSE ou PROSTHÈSE n.f. Du gr. prosthésis: addition, action de placer devant. Addition d'une lettre ou d'une syllabe au commencement d'un mot sans en changer le sens. C'est par prothèse qu'en français on dit „grenouille”, „nombril”, etc bien que le mot latin „*ranula*” d'où vient ‚*grenouille*’ n'est point de G, et que ‚*umbilicus*’ d'où vient ‚*nombril*’, n'ait point de N. La langue française populaire dit de même ‚estalue’ pour „statue” par prothèse.

PARAGOGE n.f. Du gr. paragôgê: addition; para-: à côté, agin: mettre. Figure de diction qui consiste dans l'addition d'une lettre ou d'une syllabe à la fin d'un mot. Par ex. „oui-da” (pour ‚oui’), avecque (pour ‚avec’). La paragoge s'emploie, tantôt pour donner plus d'énergie à un mot, tantôt pour euphonie, tantôt pour permettre à un mot trop court ou dont la voyelle finale s'élide, d'entrer dans un vers.

La paragoge s'emploie encore comme une espèce d'épithèse qui résulte en prononçant un groupe rythmique d'un poème, d'un récit.

Quand le ciel bas-et lourd pèse-comme-un couvercle

Sur l'Esprit gémissant-en proie aux-longs ennuis...

(Charles Baudelaire, Spleen).

On connaît des paragoges de langue: un *granthomme*; *neuveenfants*.

APHÉRÈSE n.f. Du gr. aphoeresis: chute. Chute d'un phonème ou d'un groupe de phonèmes au début d'un mot (opposée à l'apocope).

APOCOPE n.f. Du gr. apokopê, apokoptein: je coupe, je retranche. Suppression ou chute voulue d'une lettre ou d'une syllabe à la fin d'un mot sans briser sa signification. Dans la poésie moderne les apocopes sont chères à Jacques Prévert.

SYNCOPE n.f. Du lat. syncopa; gr. sugkopê: couper, briser. En grammaire c'est le retranchement d'une lettre ou d'une syllabe dans le corps d'un mot. *Gaîté* (pour ,gaieté'), *ça* (pour ,cela').

La syncope comme figure de diction est assez caractéristique pour les chansons russes.

MÉTASTASE n.f. Du gr. métathésis: déplacement. Figure rhétorique par laquelle le sujet rejette sur le compte d'autrui ce qu'il est forcé d'avouer sincèrement lui-même. En grammaire stylistique l'emploi d'un temps à la place d'un autre exigé par la logique de la phrase est une métastase temporelle. Par exemple, l'emploi du présent dit *présent historique* est une métastase temporelle.

MÉTATHÈSE n.f. Du gr. métathésis: déplacement.

1. Inversion dans un mot. Par exemple, le mot '*beuvrage*' est devenu '*breuvage*' par métathèse.
2. Le déplacement d'un mot dans une proposition qui amène à un effet comique. Par exemple: Utiles et nécessaires sont les marins des hommes pour: *Les marins sont des hommes utiles et nécessaires*, sans lesquels la marine n'existerait pas.
3. Figure qui consiste à rappeler aux auditeurs des faits passés, à leurs présenter des faits à venir, à prévoir d'avance les objections de l'adversaire.

CACOPHONIE n.f. Du gr. kakophônia, phône: son.

Rencontre ou répétition de sons désagréables ou ridicules, dans un texte écrit ou dans le discours. Par exemple: L'Homme est fidèle au lait dont nous nous nourrissons (Hugo). Dans la conversation familière on rencontre des cacophonies. Ce qui m'a le plus plu, c'est... C'est un vrai maleplulu.

Synonymes: DISSONANCE, ALLITÉRATION, TAUTOPHONIE.

«*La rencontre se fait pardonner par la recherche d'un effet plaisant*» - dit Jules Marouzeau. On entend ou on lit: *Le Don d'Adèle* (titre d'une comédie), *le cou court* (une caractéristique de Balzac); o *biserică catolică* dar: *biserica catolică*.

Gérard Genette dans son *Introduction* au livre *Les Figures du Dis-cours* de Pierre Fontanier écrivait: *L'autre innovation dont s'enorgueillit Fontanier, c'est sa 'division' des figures, et il faut bien y reconnaître, en effet, l'un des chefs-d'oeuvre de l'intelligence taxonomique - certes préparé par les divers efforts d'une tradition millénaire, et apparemment favorisé par cet esprit d'analyse qui marque au début du XIX-ème s. le*

mouvement dit de l'Idéologie, auquel Fontanier, comme le Stendhal de „De l'Amour”, semble se rattacher par sa pensée et sa méthode. (P. Fontanier. Les figures du Discours. - Paris: Flammarion, 1968, p. 13).

Dans les études contemporaines en stylistique linguistique les figures de diction sont analysées sous le titre des *métaplasmes: La matière sonore ou graphique d'un mot ou d'un ensemble de mots peut être altérée et transformée par des écarts nommés métaplasmes*. Recherches phoniques et mutations des mots, les métaplasmes créent des significations nouvelles: ils ne sauraient donc être assimilés à des jeux gratuits. Pour que le lecteur ait une vision plus claire sur la nature des métaplasmes nous trouvons bien utile présenter ici tout un chapitre sur la nature des métaplasmes tiré du livre de C. Peyroutet «Style et rhétorique» que voici:

Les métaplasmes

Définition

On appelle métaplasme une altération volontaire du signifiant, c'est-à-dire de la partie sonore (oral) ou scripturale (écrit) d'un signe. Le métaplasme porte sur les phonèmes, les lettres, les syllabes. Exemples: Voilà mon beauf! Kaspa ta vie!

Nature des métaplasmes

Langue et métaplasmes. Dans l'évolution d'une langue, les transformations du signifiant obéissent à des lois phoniques comme la disparition du e muet ou le déplacement d'un son dans un mot (lat. *Formaticu* > fromage). De même, les lallations, ou redoublements de phonèmes et de syllabes (*papa, lolo*) sont communes à tous les enfants qui commencent à parler. Enfin, certaines aphasies, perturbations de la communication verbale, provoquent des troubles comparables à des métaplasmes (suppression, adjonction, intersetion de phonèmes).

Les métaplasmes comme écarts. Créés, consciemment ou inconsciemment, sur les modèles linguistiques, les métaplasmes sont produits par suppression, addition, répétition ou substitution de phonèmes (ou de lettres à l'écrit).

Métaplasmes et métagraphes. La perturbation du signifiant sonore entraîne presque toujours celle du signifiant scriptural (les lettres du mot). Le métaplasme scriptural est parfois appelé métagraphe. Exemple: /basiklEt/ entraîne le métagraphe «bacyclette».

Effets des métaplasmes

Perçus d'abord au niveau du signifiant, les métaplasmes déclenchent rapidement des connotations. Elles dépendent d'abord du type de métaplasme: une contrepèterie est presque toujours comique, une allitération sert le rythme et la musicalité.

Les métaplasmes révèlent le signifiant comme un objet sonore dispensateur de plaisir esthétique. Ils sont toujours surprenants: selon une loi psychologique connue, la perturbation d'un seul phonème crée un mot totalement différent! Une «carcosse» n'est plus une «carcasse»!

Situations d'emploi des métaplasmes

La poésie. L'usage de la rime, de l'allitération, de la paronomase, de l'invention de mots font de la poésie le merveilleux domaine du possible, de la fantaisie, du plaisir... articulatoire.

La presse et la publicité. Les métaplasmes y sont utilisés pour l'accroche, la séduction par la surprise ou le rire (titres, slogans).

Métaplasmes par adjonction ou répétition

Métaplasmes par adjonction simple

L'ajou d'un ou plusieurs phonèmes (oral) ou lettres (écrit) crée ce type d'écart.

Au début d'un mot. Jeu poétique qui s'apparente au néologisme gratuit, ou à un jeu. Ainsi, les pensionnaires de la pension Vauquer, dans le *Père Goriot*, jouent à ajouter des phonèmes à certains mots: «Eh bien, monsieur Poiret, dit l'employé du Muséum, comment va cette santérama?» L'ajou d'un s en poésie permet le respect du mètre: jusques à quand?

À l'intérieur d'un mot: l'épenthèse. Exemple: le «merdr» du Père Ubu.

Entre deux mots: le pataquès. C'est une faible erreur de liaison. Exemple: J'y suis-t-été, si tu ne vas pas à Lagardère, Lagardère ira-t-à toi. Effets comiques en général: on parodie une certaine prononciation populaire.

Métaplasmes par répétition

On redouble un phonème ou une syllabe.

Au début d'un mot. Exemples: bébéte, fille (gémiation), va la pépé va la pêcher toi-même (J. Prévert). Effets: parodie de la tautologie populaire, du bégaiement ou des lallations des enfants qui commencent à parler (redoublements syllabiques), connotations burlesques...

Métaplasmes par multiplication

Ces métaplasmes naissent de l'enchaînement de mots possédant un ou plusieurs phonèmes communs qui paraissent donc être multipliés. Les principaux sont:

- l'allitération: répétition de consonnes;
- l'assonance: répétition de voyelles;
- la consonance: suite de mots qui assonnent ou riment;
- la paronomase: suite de mots différents par le sens mais contenant plusieurs phonèmes communs.

La diérèse

Pour respecter la mesure d'un vers, la prononciation doit parfois dissocier un phonème en deux: c'est la diérèse. Exemple: L'insidieuse nuit m'a grisé trop longtemps (J. Moréas). La diérèse a pour effet l'insistance et l'allongement.

Métaplasmes par suppression

Les métaplasmes par suppression consiste en une élision de sons, de lettres ou de syllabes dans un mot. Le résultat est toujours une réduction, un abrègement du terme.

L'aphérèse

Définition: à l'oral, suppression de phonèmes (unités de son) ou de syllabes au début d'un mot; à l'écrit, suppression de lettres ou de syllabes. Exemples: Pour aller voir man, j'ai pris le bus. Son pitaine lui a collé huit jours de taule!

Effets et utilisation. L'aphérèse caractérise l'oral au registre familier. Utilisable dans les récits réalistes, au théâtre, dans la publicité pour accrocher le lecteur.

L'apocope

Définition: à l'oral, suppression de phonèmes (unités de son) ou de syllabes à la fin d'un mot; à l'écrit, suppression de lettres ou de syllabes. Exemple: un ado (=adolescent), le ciné (=cinématographe), les restos du coeur, les intellos (=intellectuels), quatre heure du mat (=matin), j'ai vu la terr'tourner...

Effets et utilisation. Connotations de la surprise, du comique, de la familiarité. Utisable dans la littérature réaliste où l'auteur imite l'oral, retient les modes du langage, cherche à écrire vrai, dans la presse (titres accrocheurs) et la publicité.

La syncope

Définition: à l'oral, suppression de phonèmes (unités de son) ou de syllabes à l'intérieur d'un mot; à l'écrit, suppression de lettres ou de syllabes. Souvent, une apostrophe remplace le phonème disparu. Exemples: un rican'ment, Mame (Madame), Sév'rine.

Effets et utilisation. La syncope caractérise la langue orale. Utilisable dans les récits, les dialogues qui entendent restituer la vérité du langage parlé.

La synérèse

Définition. Écart de prononciation qui réduit deux syllabes à une.

Il revenait chaque matin

Les yeux brûlés de sciure blonde

Son coeur épanoui dans ses mains.

(R.-G. Cadou, *L'aventure marine*, Buchet-Chastel, 1945).

Effets et utilisation. Cette fusion de voyelles a pour effet de raccourcir le vers. C'est d'ailleurs la mesure du vers qui l'impose.

Abréviations et acronymes

L'abréviation est une réduction graphique, jusqu'à la seule lettre initiale: M. Untel, etc. (et caetera). Elle permet gain de temps et mise en valeur. Dans certains cas, elle correspond à une censure sociale: P... de m...! C'est un c...

L'acronyme est la création d'un mot par réduction d'un ensemble de termes à leurs initiales: P.A.C. (Politique agricole comune). Un acronyme peut donner des dérivés: C.G.T. crée des cégétistes. Très usité dans la presse.

Les figures de construction

Les figures de construction portent sur la syntaxe, l'ordre des mots. En général, l'ordre des mots en français est «classique»: S + V + C.

Les figures de construction affectent toujours la forme. On connaît l'ELLIPSE, le ZEUGMA, le LOGOGRIPHE, la SYLLEPSE, la DISJONCTION, le PLÉONASME, la RÉPÉTITION, etc.

ELLIPSE n.f. omission syntaxique (ou stylistique) d'un ou plusieurs mots que l'esprit supplie de façon plus ou moins spontanée. C'est justement ce que Marcel Cressot dans son ouvrage «Le style et ses techniques» (- Paris: P.U.F., 1974) appelle *m o n o r è m e*.

Volée, disparue, mon espérance!

Nous sommes en présence d'une langue spontanée qui exprime par explosion subite du sentiment et à laquelle nous recourons d'instinct lorsque nous sommes le coup d'une forte émotion:

Oh rage, ô désespoir, ô vieillesse ennemie.

(Pierre Corneille);

On dit en faisant l'analyse stylistique: *les ellipses d'un récit; d'un poème; les ellipses de Lamartine...*

ZEUGMA n.m. Construction syntaxique qui consiste à ne pas énoncer de nouveau (quand l'esprit peut établir facilement) un mot ou un groupe de mots déjà exprimés dans une proposition immédiatement voisine.

Par exemple: *L'air était plein d'encens et les prés de verdure.* (V.Hugo).


Il fallait: *L'air était plein d'ensens et les prés étaient pleines d'ensens et de verdure.*

LOGOGRIPHE n.m. - langage, discours obscur (Le Petit Robert).

Nous ne sommes pas d'accord avec cette définition du PR. Nous considérons que le logogriphe est un moyen de construction par excellence de la phrase ou de la strophe qui se caractérise par le choix spécifique des mots employés crescendo ou descrescendo. Le logogriphe comme figure de construction était déjà connu dans la rhétorique de l'Antiquité.

 Par exemple: AMORE Любовью,

 MORE, характером,

 ORE, молитвой,

 RE, делом,

SIS MIHI AMICUS! Будь мне другом!

И моя небовая свирель,

Лучистая,

Чистая,

Истая,

Стая,

Тая,

а Я -

Я!

(Вас. Каменский)

Le verbe au caractère néologique «logogriphier» (v. intr.) veut dire *S'exprimer en logogriphe, en langage quelquefois obscur*. Imaginons-nous que de problèmes et de difficultés apparaissent pendant la traduction des logogriphe poétiques. C'est un sujet stylistique digne d'être étudié d'une façon plus détaillée dans le cadre de la traductologie pratique.

SYLLEPSE n.f. Du lat. syllepsis; gr. sullêpsis: compréhension. Figure de rhétorique qui consiste à faire accorder le mot à l'idée plutôt qu'avec le mot auquel il se rapporte grammaticalement. L'esprit de l'écrivain y joue un rôle important.

On distingue: (1) la syllepse du nombre: *Il est six heures;* (2) la syllepse du genre: *La plupart des hommes sont bien fous; Jeune et charmant objet... / Vous n'êtes point tombée en de barbares mains* (Voltaire); (3) la syllepse de la personne:

Etouffé des soupirs, malheureuse Constance,

Soyons en tous les lieux digne de sa naissance (Voltaire).

И как Вы не на него не цыкай (вместо: *не цыкайте*)

Он пальцем Вам - и ни гугу. (Б. Пастернак);

Эта заря, Эта весна, Так непостижна, Зато так ясна (А. Фет).

Au lieu de: *так непостижны, зато так ясны.*

Un article assez sérieux et riche en exemple concernant la syllepse est inséré dans l'ouvrage de Gh. N. Dragomirescu „Mică Enciclopedie a figurilor de stil”, - București, 1975, p. 185-186.

DISJONCTION n.f. Du lat. disjunctio: action de désunir.

Figure au niveau syntaxique qui consiste à supprimer les particules auxiliaires d'une phrase simple ou complexe. Les mots célèbres VENI, VIDI, VICI (*je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu*) par lesquels César annonça au sénat la rapidité de la victoire qu'il venait de remporter près de Zéla sur Pharnace, roi de Pont, constituent un meilleur exemple de disjonction. Les représentants du Classicisme français l'ont employé en abondance: *Je vois, je suis, je crois, je suis désabusée* (P. Corneille). *Figaro ici, Figaro colea!; Nici lae, nici bălaie*, etc.

PLÉONASME n.m. Du gr. pleonasmus, pléon: plus, surabondant.

1. Terme ou expression qui ne fait qu'à ajouter une répétition, d'habitude inutile, à ce qui vient d'être déjà énoncé. Par exemple: Deux heures de temps (pour *deux heures*); collaborer ensemble (pour *collaborer*), etc. Les pléonasmes poétiques sont pardonnables, car ils n'ont qu'un seul but: renforcer la valeur stylistique du mot ou de l'expression:

Elle ne croyait plus à sa croyance en l'humanité (Romain Rolland, *L'Ame enchantée*, 1964, V, p. 534.

2. Faute de langage consistant dans l'emploi d'un mot avec une précision qu'il n'implique déjà: *descendre en bas; marcher à pied; puis ensuite; am visat un vis; însuși în persoană; cel mai perfect*, etc.

ANAPHORE n.f. Du gr. anaphora: retour. Figure de construction qui consiste à répéter un mot ou un groupe de mots pour obtenir un effet de renforcement ou de symétrie. Les anaphores peuvent être classifiées selon la valeur littéraire. En ce cas-ci on distingue:

1. ANAPHORES DE PERSÉVÉRENCE:

Ceux qui vivent, ce sont ceux qui luttent, ce sont

Ceux dont un dessein ferme emplit l'âme et le front,

Ceux qui d'un haut destin gravissent l'âpre cime

Ceux qui marchent pensifs, épris d'un but sublime,

Ayant devant les yeux, sans cesse, nuit et jour,

Ou quelque sain labeur ou quelque grand amour (V. Hugo).

2. ANAPHORES D'INDIGNATION:

De quel droit mettez-vous les oiseaux dans des cages,

De quel droit ôtez-vous ces chanteurs aux bocages,

Aux sources, à l'aurore, à la nuée, aux vents? (V.Hugo).

3. ANAPHORES DU LYRISME; DE L'ÉLOQUENCE; DU CHAGRIN:

Rome, l'unique objet de mon ressentiment!

Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant!

Rome, qui t'a vu naître, et que ton coeur adore!

Rome, enfin, que je hais parce qu'elle t'honore! (P. Corneille).

Le dernier groupe est le plus répandu dans presque toutes les langues:

Venii târziu acasă/ *Să văd ce-i spune tu.*

Luai puțin din masă/ *Să văd ce-i spune tu.*

Mi-a zîmbit o fată/ *Să văd ce-i spune tu.*

Ne-am despărțit odată/ *Să văd ce-i spune tu.*

Sînt galben ca lămîia/ *Să văd ce-i spune tu.*

Să mor ași vrea înțîiul/ *Să văd ce-i spune tu.* (G. Vieru).

Il arrive des cas où l'anaphore de persévérance s'entre-mêle à celle du lyrisme comme nous l'avons dans le cas aragonien que voici:

Avec des mots à l'échelle du vent

Avec des mots où notre amour se fonde

Avec des mots comme un soleil levant

Avec des mots simples comme le monde.

(Louis Aragon - 1897-1982, La Diane Française, p. 221)

! N.B. A ne pas confondre l'anaphore comme figure stylistique à celle qui s'appelle l'e r é d i f - terme de la poétique arabe et de la poétique des peuples d'Orient où l'on fait répéter un mot ou un groupe de mots à la fin de la rime de la strophe. Nous vous y présentons un exemple de la poésie d'Alicher Navoi, le fondateur de la poésie nationale de la littérature ouzbèke:

«Кипарис мой! - ты сказала. - жди меня!» - *и не пришла.*

Я не спал всю ночь, дождался света дня - *ты не пришла.*

Поминутно выходил я на дорогу ждать тебя,

Поминутно умирал я, жизнь кляня, - *ты не пришла.*

Думал я, что опасалась ты соперницы - луны,

Но и в польной тьме забыла ты меня и *не пришла.*

Я в разлуке с милой пери, как помешанный, рыдал,

Кто смеется молчаливо, кто - дразня: «*Вот не пришла!*».

Le synonyme le plus répandu de l'anaphore est ÉPANAPHORE, du gr. «epanaphora»; épi - sur, phora - action de porter.

On considère l'anaphore comme une figure qui fait part du groupe *figures de répétition*: on répète le même mot au commencement de *chacun des membres* d'une période (H. Morier. Dictionnaire de poétique et de rhétorique, p. 161).

L'anaphore est largement utilisé dans le roumain parlé comme moyen d'insistance:

Aduci oaia, aduci capra, aduci copilul la mama...

Les figures de pensée (les tropes proprement dits)

Les figures de mots ou de pensée reposent toujours sur le **c h a n g e m e n t d e s e n s**: LA MÉTAPHORE, LA MÉTONIMIE, LA COMPARAISON, L'ALLÉGORIE, L'ANTITHÈSE sont les plus connues. Dans une conférence à part nous allons aborder d'une façon assez détaillée le mécanisme de l'ambassadrice de ses figures - de la métaphore *qui chante les transports de l'esprit et des sens*. Pour le moment nous y présentons un exemple:

Ta présence est un tumulte dont la fuite n'a pas d'écho

Ta disparition me dépeuple

Tu me laisse tel un arbre dont on a coupé les branches

Tu m'abandonnes dans l'éternité d'un geste où tu n'es plus

Et je reprends l'attente d'un nouveau départ.

(Pierre Béart, Dialogues de mon amour).

Les autres tropes sont: L'OPPOSITION, LE CHIASME, LA CATACHRÈSE, L'OXIMORE, L'ASSONANCE SÉMANTIQUE, L'HYPALLAGE, LE CLICHÉ, LA LITOTE, LA SYNECDOQUE, L'ANTONOMASE, etc.

ALLÉGORIE n.f. Du lat. «allegoria» - inversement. Figure sémantique qui exprime en générale une notion abstraite par une notion toujours concrète. On connaît des allégories devenues aujourd'hui internationales. Par exemple: *l'allégorie de la Justice* est une femme debout, tenant une glaive d'une main, une balance de l'autre; un bandeau ouvre ses yeux. Le glaive, le bandeau et la balance ne sont que des symboles. *L'allégorie de l'Espérance* est une ancre, celle de l'amour est le cœur, etc. Boileau eut un grand amour pour l'allégorie. Sa fable «L'Huitre et les Plaideurs» nous montre la Justice en action. V. Hugo dans «Expiation» nous présente une allégorie de la Déroute. Toutes les fables de La Fontaine sont composées sur le principe de l'allégorie. De nos jours l'allégorie dans la littérature française est presque totalement démodée.

L'allégorie se distingue du symbole par ce qu'elle est toujours monosémique elle désigne toujours une notion, un objet concret. Dans la littérature on connaît le phénomène de l'allégorisation des personnages: *Annette Rivière* (R. Rolland) - par allusion à une rivière qui coule, qui change tout, qui avance, qui ne s'arrête jamais; Простаков (Фонвизин); Скалозуб (Грибоедов), Тяпкин-Ляпкин, Собакевич (Гоголь); dans la littérature russe; *Trăsnea* (I. Creangă), *Guguță*, *Bîrzo* (V. Alecsandri) dans la littérature roumaine.

ANTITHÈSE n.f. Du gr. antithesis: opposition. Figure par laquelle, dans la même période, on oppose deux pensées, deux expressions, deux mots tout à fait contraire pour en faire mieux ressortir le contraste. *Le riche ne croit jamais le pauvre*; *Ars longa vita brevis est* (Hippocrate); *Quod licet bovi, non licet Jovi* (*Ce il se permette lui Jupiter, nu i se poate bouului*), etc.

On distingue: 1) *les antithèses traditionnelles* qui forment la norme littéraire et sont fixées dans des dictionnaires encyclopédiques, bilingues, explicatifs: *riche en défauts et pauvre en qualités*; *riche marchand, pauvre poulailler*; *ne sentir ni froid, ni chaud pour qn.*; *entre la poire et le fromage*, etc.

2) *les antithèses individuelles* qui n'appartiennent qu'à un seul auteur. Par ex. les moralistes français La Rochefoucauld, Pascal, La Bruyère ont construit leurs pensées en se servant largement de ce moyen. *L'Homme n'est ni ange ni bête et malheur veut que qui veut faire l'ange fait sa bête* (Pascal); *A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire*; *Et monté sur la faite, il aspire à descendre* (P. Corneille).

Nous vous présentons ici un exemple d'antithèse anecdotique de la littérature française. Ce moyen est assez répandu et on pourrait aspirer à une anthologie d'anecdotes littéraires qui nous manque pour le moment.

V. Hugo vient de publier à Bruxelles un livre qui a pour titre «Napoléon le Petit», et qui renferme les calomnies les plus odieuses contre le prince-président. On raconte qu'un des jours de la semaine dernière un fonctionnaire apporta ce libelle (pamphlet) à Saint-Cloud. Lorsque Louis-Napoléon le vit, il le prit, l'examina un instant avec le sourire du mépris sur les lèvres, puis, s'adressant aux personnes qui l'entouraient, il dit, en leur montrant le pamphlet «Voyez, Messieurs, voici Napoléon le Petit par Victor Hugo le Grand».

En général, le jeu d'antonymes est assez fréquent dans la littérature française moderne. Par ex. on trouve chez J. Prévert: *Compagnons de mauvais jours je vous souhaite une bonne nuit* (Paroles); *Les petites soeurs des pauvres et les grandes soeurs des riches* (Prévert, Spectacles et Histoires); *Une chanson mélancolique et sombre pleine de joie et de lumière* (E. Ionesco, Théâtre).

L'opposition comme terme est trop traditionnel et trop grammatical que le terme *stylistique* voilà pourquoi on explique le plus souvent le mécanisme de l'antithèse par le moyen de l'opposition.

! N.B. A ne pas confondre l'antithèse avec le chiasme. Voir sous ce terme.

CHIASME (prononcez «kiasm») ou CHIASMA n.m. Du gr. khisma: croisement.

Figure stylistique formée d'un croisement de deux groupes significatifs formant une antithèse dans l'ordre inverse de celui qui laisse attendre la symétrie. Le fameux chiasme de Molière *Il faut manger pour vivre et non vivre pour manger* est devenu depuis longue date proverbial. La langue française connaît beaucoup de chiasmes devenus de nos jours proverbes ou expressions traditionnelles. Tout chiasme motivé dans une oeuvre littéraire est le résultat d'une recherche minutieuse, pour obtenir un effet d'harmonie expressive:

Qui me rend visite me fait honneur,

Qui ne me rend pas visite me fait plaisir. (H. De Montherlant);

Femeie între stele / Şi stea între femei (M.Eminescu).

À ne pas confondre le chiasme avec le parallélisme: *Cine se scoală de dimineaţă departe ajunge* (proverbe);
Une cruauté malicieuse, une raillerie inhumaine.

Gh. Dragomirescu dans son dictionnaire «Mică Enciclopedie a figurilor de stil» (- Bucureşti, 1975) raconte une première référence théorique sur le CHIASME faite par Bogdan-Petriceicu Haşdeu qui en 1882 dans La Grande Salle de l'Université de la ville de Iaşi a eu une conférence «L'Esthétique et la Syntaxe» en s'occupant en exclusivité de la syntaxe du chiasme. Il serait bien utile d'étudier le matériel de cette conférence pour illucider l'avancement dans le sujet ci-dessus.

Dans la littérature russe on trouve des exemples très expressifs de chiasmes. Voici quelques exemples:

Здесь Пушкина изгнание началось

И Лермонтова кончилось изгнание. (А. Ахматова).

Ужель меня несчастней нету

И нет виновнее его. (М. Лермонтов).

Nous considérons que le chiasme est un moyen rhétorique d'origine latine. Les langues slaves des siècles précédents ne le connaissent pas.

A commenter la suggestion de B.-P. Hașdeu:

Fie cît de rar, CHIASMUL aparține pe deplin limbii grăite a unui popor, avîndu-și un loc în sintaxă cu același drept cu care în fonologie își are loc d i s i m i l a ț i u n e a.

CATACHRÈSE n.f. Du gr. Katakhrêsis, khrêsthai: se servir abusivement; emploi abusif.

Figure de rhétorique par laquelle on entend la signification d'un mot pour exprimer une idée qui manque de terme propre. On crée ainsi des assemblages des mots qui, pris dans leur sens propre, sont disparates. Par ex.: l'usage ordinaire est de clouer des fers sous les pieds des chevaux, ce qui s'appelle *ferrer les chevaux*, même si, au lieu de fer on se sert d'argent; *Fil de fer en cuivre*; *aller à cheval sur un âne, sur un bâton* - se dit par catachrèse.

La catachrèse constitue une métaphore neutre, clichée de la langue: *Le pied de la montagne*; *une plume d'acier*; *une feuille de papier*, etc.

Le poète recourt à une catachrèse comme moyen d'expression convenable quand il a l'intention de détourner d'un usage ordinaire pour parvenir à une image radicalement différente de celle à laquelle appartient l'objet à définir; ainsi pour désigner une odeur nauséabonde de caractère macabre, mais forte, A. Rimbaud parle de *parfums noirs*. La poésie des Symbolistes français est parsemée de catachrèses. Les Français disent par plaisanterie de la poésie de St. Mallarmé qu'elle est *si catachrèse* que pour la comprendre il serait mieux tout de même de la traduire en français.

Nous avons observé que ce procédé est fréquent dans la langue parlée et familière, qui le plus souvent ignore les termes techniques de métier.

Cf. des exemples de la catachrèse dans le roumain et dans le russe vivant: *gura văii, gura cămașei, buza păharului, piciorul mesei, broasca ușii, pragul bătrîneții, povara bătrîneții* (en roumain); *путешествовать по морям* - путешествовать означает «идти пешком»; *красные чернила* - «черное» стало «красным» и т. д. (en russe).

On appelle assez souvent la catachrèse «une métaphore abandonnée, une métaphore oubliée», voilà pourquoi elle est encore nommée «métaphore grammaticale, traditionnelle» par rapport à celle poétique, nommée encore création individuelle.

! N.B. À ne pas confondre la catachrèse avec l'assonance sémantique que nous allons définir d'une façon plus détaillée.

On distingue *l'assonance phonétique* - rime imparfaite, reposant seulement sur l'identité de la dernière voyelle accentuée: SOMBRE - TONDRE; PEINDRE - PEINTRE, etc.

L'assonance sémantique constitue toute image (métaphore, comparaison, oxymore) où l'association des sens et des idées est particulièrement individuelle et le contenu obscur et indéterminé.

Par ex.: La constellation graine perdue,

Le remord pluie fondue,

La Douleur bouche en coeur

Et mes larges mains luttent.

(Paul Eluard, 1895-1952, Capitale de la Douleur).

Toute la poésie des surréalistes tourne autour des assonances sémantiques. En principe, l'assonance sémantique c'est le manque d'harmonie entre les deux termes (la distance entre le comparé et le comparant est extrêmement exagérée); c'est le résultat d'une image disproportionnée ou «excessive», selon les paroles de L. Spitzer. André Breton disait encore: *Comparer deux objets aussi éloignés que possible l'un de l'autre, ou, par toute autre méthode, les mettre en présence d'une manière brusque et saisissante, demeure la tâche la plus haute à laquelle la poésie puisse prétendre* (A. Breton, Les Vases communicants, 1955, p. 148).

La poésie des Surréalistes français (Breton, Desnos, Cendrars, Cocteau, Jacob, Réverdy, etc) est parsemée par des assonances sémantiques insolites. Nous vous présentons un exemple d'assonance de la poésie russe pour avoir la possibilité d'observer la grande influence du temps et du style littéraire:

По стене сбежали стрелки, / Час похож на таракана. / Брось, к чему швырять тарелки, / Бить тревоги, бить стаканы. (Б. Пастернак).

La figure de pensée qui présente une assonance sémantique partielle s'appelle oxymore.

OXYMORE ou OXYMORON (prononcez 'oksimoron') n.m. Du gr. oxumôron, oxus: piquant; môros: sot. Espèce d'antithèse dans laquelle on joint deux mots contradictoires d'après leurs valeurs sémantiques: le sens du premier paraît exclure le sens de l'autre. À la première vue, l'oxymoron paraît une simple contradiction d'idées et de sens. Par ex.: *Bourreaux purs et propres* (Éluard); *ignorance savante* (Pascal); *Le Soleil de minuit* (Benoit), *Le Mort joyeux* - titre d'un poème de Baudelaire.

L'oxymoron frappe l'attention du récepteur et permet d'exprimer des nuances très fines de la pensée.

L'exemple qui suit nous le prouve facilement:

- *Maman!.. tu peux aimer la vie?... Mais c'est un monstre!*
- *Il y a **de beaux monstres**, - dit Annette* (R. Rolland, L'Ame enchantée).

Les poètes contemporains emploient assez souvent l'oxymoron comme moyen stylistique:

Cel care vede	Căci noapte-i
E orb.	Și el nu se oprește.
Pentru că vede	Oh, soare întunecos,
Și tace.	Întuneric luminos!
Cine e orb	
Vede	(Grigore Vieru)

À tout prendre: je préfère pour ma satisfaction et pour ma société, ceux qui *mentent joliment* (R. Rolland, L'Ame enchantée).

L'oxymore sert à exagérer la pensée, pareille à l'hyperbole qui consiste à exagérer, comme la litote à l'atténuer. L'oxymore doit être employé avec prudence pour ne pas tomber dans le calembour total.

Le synonyme du terme «oxymore» est l'ANTILOGIE.

* * *

En conclusion on pourrait constater que les figures sont la base d'une théorie de l'ornement du texte littéraire et du «texte» de la langue parlée. On distingue *l'ornement facile* qui repose sur l'emploi des figures de construction et de diction et *l'ornement complexe (difficile)* caractérisé par l'emploi des figures de pensée, c'est-à-dire, des tropes.

L'emploi des figures prend une grande importance surtout à l'époque classique avec la tendance vers un *style sublime* (à voir le Glossaire...) De nos jours la poésie est moins «sévère» par sa forme, la prose est devenue «blanche». Nous y pensons aux recherches de Roland Barthes (à voir *Le Degré zéro de l'Écriture*, par exemple).

La statut de la figure n'a pas toujours été clair dans l'esprit de la tradition rhétorique, il ne l'est pas encore absolument clair dans la stylistique linguistique, ni celle littéraire. Mais une chose est certaine: «On voit donc que la définition de la figure comme déviation par rapport à l'usage repose sur une confusion entre l'usage et la littéralité, confusion qui se montre bien dans le faux doublet: «Façons de parler simples et communes». La figure peut être commune, elle ne peut être simple, puisqu'elle porte à la fois présence et absence. Les paroles de Paul Valéry nous aident à mieux comprendre la duplicité du langage: *C'est le son, c'est le rythme des mots qui dominent aux dépens de leur propriété de se consommer en un sens défini et certain.*

* * *

À prendre le terme «figure» dans son sens le plus large, on pourrait dire que chacun des articles de notre exposition (on pourrait dire avec une petite réticence «livre») a pour objet de décrire une «figure», c'est-à-dire une tournure, un moyen, un fait propre à la stylistique française. Il est cependant certaines expressions qu'il serait impossible de classer sous les rubriques lexicales ou syntaxiques habituelles et c'est pourquoi nous les réunissons ici en deux groupes:

A. Figures - Gallicismes de Syntaxe;

B. Figures - Gallicismes de Figure.

Toute langue vivante possède un fonds d'idiotismes (dans le bon sens du mot) dont la connaissance est essentielle à quiconque tient à acquérir un style varié, vivant et en parfait accord avec les usages les plus anciens du parler national.

Le véritable gallicisme, comme le véritable roumanisme ou tournure slave (russe) est analytiquement intraductible. Comment allons nous traduire:

Mama-i dusă-n sat cu dorul..., dor nebun de inimă frîntă, бумъ баклушу (dans le russe), etc sans aucune perte. Souvent même son origine se perd dans la nuit des temps, mais aucune forme linguistique n'est plus vivace ou plus populaire et le langage de la conversation l'affectionne particulièrement.

A. Gallicisme de Syntaxe

1. En qui modifie le sens d'un verbe.

En avoir à: Avoir un grief, une cause de mécontentement envers quelqu'un . Par ex.: C'est à nous que vous *en avez*, Madame?

- *J'en ai aux* voleurs de poisson qui profitent de l'argent dépensé par les autres. (Guy de Maupassant, Horla).

Ce gallicisme est caractéristique pour tous les styles du français moderne.

Style scientifique: «On se demandera peut-être pourquoi *j'en ai aux* puristes et quel rapport il y a entre le purisme et la sémantique». (Thomasson, Curiosités).

2. *Malgré que j'en aie*: Bien que cela me déplaise, bien que je le fasse de mauvais gré, à contre coeur, bien que cela me répugne.

Par ex.: Et, soudain, encore des cris. C'est la voix de Ferdinand. Je m'élançai, *malgré que j'en aie*. (Duhamel, Vue).

Il faut bien que je vous aime, *malgré que j'en aie*, car depuis que vous m'avez quitté, je ne sais ce que j'ai. (Mérimée, Carmen).

3. *En avoir par-dessus les épaules*: Être excédé au point de perdre patience. Cette expression est à la fois un gallicisme de syntaxe et un gallicisme de figure.

Par ex.: *J'en ai par-dessus les épaules* et tu commences à m'embêter. (Courteline, Paix chez soi).

4. *En avoir pour*: Mettre un certain temps à; calculer d'avance la durée d'une action ou d'un état.

Par ex.: C'est vrai, ce spectacle superbe, ces scènes entraînantes, ces chanteurs admirables, *j'en ai pour* huit jours avant de me remettre complètement. (Becque, Corbeaux).

5. *En dire*: Formuler une objection.

Par ex.: J'ai besoin d'être aimée, ne fût-ce pat un chien. Nous sommes toutes ainsi, d'ailleurs, *quoique tu en dise*. (Maupassant, Contes du Jour).

6. *En imposer*: Inspirer à quelqu'un de la crainte ou de respect. Par ex.: J'ai vu des gens se troubler, tellement il leur *en imposait*. (E. Zola).

7. *N'en pouvoir plus; n'en pouvoir mais*.

N'en pouvoir plus signifie en général «être épuisé de fatigue».

N'en pouvoir mais signifie: ne rien pouvoir là-contre; ne pas pouvoir s'en empêcher; l'expression fait figure d'archaïsme. «Mais» est pris dans son sens étymologique de «magis» (plus). Par ex.: *Plusieurs* s'assirent, *n'en pouvant plus* d'émotion et de fatigue. (Maupassant, Bécasse).

8. *Un vouloir*: Garder rancune à quelqu'un; éprouver du ressentiment envers quelqu'un.

Par ex.: *Il n'en voulait plus* à la jeune femme, mais à la vie elle-même. Maintenant qu'il raisonnait, pourquoi lui *en aurait-il voulu* à elle. (Maupassant, Fort comme la mort).

9. *S'en donner*: se donner du plaisir, s'amuser, se réjouir.

Par ex.: Le premier pas seul coûtait. Une fois le Rubicon passé, *on s'en donna* carrément. (Maupassant, Boule de Suif).

10. *Savoir à quoi s'en tenir*: Etre fixé au sujet de quelque chose. Connaître la réponse à une question afin de mettre un terme à une période d'incertitude.

Par ex.: J'aime mieux décidément avoir une explication avec cette jeune fille et lui déclarer net que son mariage n'est pas remis, mais qu'il est rompu. Il est préférable pour elle qu'*elle sache à quoi s'en tenir* et de mon côté je serai plus tranquille aussi. (Becque, Corbeaux).

Le nombre de gallicismes de Syntaxe est assez grand. Faute de place nous les présentons sans explication et commentaire car toute nécessité de les connaître serait satisfaite par n'importe quelle source lexicographique du français contemporain, soit Le Robert, Le Larousse, Logos, mais surtout par Joseph Hanse dans son Nouveau Dictionnaire des difficultés du français moderne. - Paris: Duculot, 1983. - 1014 p.

S'en tirer

S'en tenir à

L'Échapper belle

Se la couler douce

Ne pas se la fouler

Le prendre de haut

Gallicismes formés au moyen du pronom «y»

Y aller

Ne pas y aller avec le dos de la cuillère

Y être

Y regarder

Il y va de

Rien n'y fait

Gallicismes formés au moyen d'éléments prépositionnels ou adverbiaux ajoutés à un verbe

Avoir beau *Donner dans*

Avoir raison de *Prendre sur soi de*

N'avoir de cesse de *Ne pas revenir*

N'avoir que faire de *Tenir de*

Il n'est que de *Tenir pour*

Na pas laisser que de *Venir de*

Ne pas laisser de

B. Gallicismes de figure

Les gallicismes de figure servent à traduire en images la gamme des sentiments humains. Ces images se sont imposées dans la langue grâce à leur forme pittoresque et elles remontent, pour la plupart, au moyen âge et au seizième siècle. On y distingue la tendance fréquente en français de donner une forme concrète ou un mouvement aux activités de l'esprit.

CERTITUDE n.f. Vérité, sûreté

- Il ne peut plus y avoir de surprise?
- Non: *les carottes sont cuites*, comme on dit.
- Après la déposition de mon gendre, *c'était couru*.
- Couru... couru... On ne sait jamais. (Mauriac, Thérèse Desqueroix).

Les deux gallicismes de figure dans ce petit dialogue: «*les carottes sont cuites* et *c'était couru*» qui veut dire la même chose au moyen d'une métaphore différente: on connaissait déjà le résultat de la course, il ne subsistait plus d'incertitude.

CONNIVENCE n.f. Entente secrète.

Albéric, empli de rancune dissimilée, imagina que les deux femmes *étaient de mèche*, sans qu'aucun tiers y fût pour rien.

Être de mèche avec quelqu'un c'est se mettre d'accord pour commettre une action indélicate; ourdir un complot, une entente.

EXAGÉRATION n.f. Hyper -er les actions.

A Combrière, ses ouailles lui firent bon accueil et il crut d'abord que l'abbé Chavangues avait *poussait au noir* le tableau de cette paroisse. (Tinayre, Est-ce un Miracle?).

Pousser au noir c'est présenter la réalité sous des couleurs excessivement sombres; donner une impression faussement mélancolique et par suite provoquer chez autrui une attitude pessimiste.

INDIFFÉRENCE n.f. Ni douleur, ni plaisir, ni désir. En manière de péroraison, Mme Traversot termina *d'un air moitié figue, moitié raisin...* (Estaunie, Appel).

Les dictionnaires expliquent cette locution dans le sens: moitié de force, moitié de gré, c'est-à-dire cacher ses sentiments véritables en feignant l'indifférence.

La meilleure source accessible aux lecteurs de chez nous et qui explique d'une façon compréhensible d'une part, et scientifique d'autre les gallicismes de Figure est celle de А.Г. Назарян «Почему так говорят по-французски». - М.: Наука, 1968. - 350 с.

Une autre source qui fournit de bonne information est celle de J. Henri Godin de l'Université de Belfast «Les Ressources Stylistiques du Français Contemporain» (- Oxford: Basil Blackwell, 1948) mais qui n'est pas à la portée de tous ceux qui désirent de s'informer à ce sujet.

Les Français réfléchissent beaucoup; les poètes français aussi. L'esprit logique des Français, la rigueur avec laquelle ils raisonnent, les poussent tout naturellement à faire un fréquent usage des gallicismes qui donnent à la poésie la vivacité, le naturel et l'individualisme si recherchés. Vous n'avez qu'à juger en lisant le poème de Paul Verlaine *Colloque sentimental* que voici:

Dans le vieux parc solitaire et glacé

Deux formes ont tout à l'heure passé.

Leurs yeux sont morts et leurs lèvres sont molles,

Et l'on entend à peine leurs paroles.

Dans le vieux parc solitaire et glacé,

Deux spectres ont évoqué le passé.

- *Te souvient-il de notre extase ancienne?*

- *Pourquoi voulez-vous donc qu'il m'en souviennne?*

- *Ton cœur bat-il toujours à mon seul nom?*

Toujours vois-tu mon âme en rêve? - Non.

- *Ah! les beaux jours de bonheur indicible.*

Où nous joignons nos bouches! - C'est possible.

- *Qu'il était bleu, le ciel, et grand, l'espoir!*

- *L'espoir a fui, vaincu, vers le ciel noir.*

Tels ils marchaient dans les avoines folles,

Et la nuit seule entendit leurs paroles.

Paul Verlaine, Les Fêtes Galantes.

COLLOQUE SENTIMENTAL... Etrange association. Un colloque, au temps de Verlaine comme au nôtre, implique le sérieux et non la complaisance au sentiment. Il faudrait remonter au XVI-ème siècle ou à l'étymologie pour retrouver dans le mot un équivalent de «dialogue» popularisé par Erasme. Devant l'isolement sémantique provisoire qui est le propre des titres, le lecteur peut croire à la fantaisie comme à l'ironie - l'une et l'autre se rencontraient dans le recueil, que clôture le poème.

Les gallicismes de syntaxe comme ceux de figure y abondent. Les étudiants sont obligés de les y trouver, les classer et faire valoir leur importance implicite et explicite dans le contexte verlainien.

Orientations bibliographiques

1. Boyer Régis. Mots et jeux de mots chez Prévot, Queneau, Boris Vian, Ionesco // *Studia Neophilologica*. - Uppsala, 1968, N2, p. 317-158.
2. Coteanu Ion. Stilul ca deviere. - *Studii și cercetări lingvistice*. - București, 1971. N3.
3. Dumarsais. Les tropes. Avec un commentaire raisonné... par M. Fontanier. - Paris: 1918. - T. I et II.
4. Delbouille P. Munot Ph. Le mot *connotation* et son usage en stylistique // *Cahiers d'analyse textuelle*. - Liège, 1972, N14, p. 7-49.
5. Dubois J., Edeline F. Klinkenberg J.-M. Rhétorique de la poésie. - Paris, 1977.
6. Morier H. Dictionnaire de poétique et de rhétorique. - Paris: P.U.F. - 1961. - 495 p.
7. Mounin G. Dictionnaire de linguistique. - Paris: 1974.
8. Mouton J. Le style de Marcel Proust. - Paris: 1968.
9. Dragomirescu Gh.N. Mică Enciclopedie a figurilor de stil. - București: Ed. științifică și enciclopedică, 1975. - 240 p.
10. Munteanu Șt. Stil și expresivitate poetică. - București: Editura Științifică, 1972. - 280 p.

11. Peyrouet C. Style et Rhétorique. - Paris: Nathan, 2002. - 160p.
12. Ricoeur P. La métaphore vive. - Paris, 1975.
13. Ruwet N. Limites de l'analyse linguistique et poétique. - Langages. - Paris, 1968, N12.
14. Sauvageot A. Les procédés expressifs du français contemporain. - Paris, 1957.
15. Spitzer L. Etudes de style. - Paris, 1970.
16. Todorov Tz. Poétique de la prose. - Paris, 1971.
17. Todorov Tz. Symbolisme et Interprétation. - Paris, 1978.
18. Vianu Tudor. Problemele metaforei și alte studii de stilistică. - București, 1957.
19. Vianu Tudor. Arta prozatorilor români. - Chișinău: Ed. Hyperion, 1991. - 368 p.
20. Ullmann St. L'image littéraire. Quelques questions de méthodes // Langue et Littérature. - Liège: Univ. de Liège, 1961, fas. 161, p. 41-60.
21. Квятковский А.П. Поэтический словарь. - М: Сов. Энциклопедия, 1966. - 376 с.
22. Манолу И.З. Лексикографический описание терминов стилистики и поэтики французского языка. - Кишинев: Штиинца, 1983.
23. Manoli Ion. Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques. - Chișinău: Prut Internațional, 1998. - 288 p.
24. Береговская Э.М. Стилистика французского языка. На франц. языке. -М: Просвещение, 1986, с. 197-205.

Quatrième conférence

Thème: *La Métaphore en stylistique: ses fonctions esthétiques*

(Remarques. Hypothèses. Observations)

J'ai pétri de la boue, et j'en ai fait de l'or: glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion).

Charles Baudelaire (1821-1867)

La Métaphore est la lanterne magique qui éclaire les poètes dans l'obscurité.

Jules Supervielle (1884-1960)

Metafora este poezia însăși... Fără apercupție metaforică, poezia încetează să mai fie poezie.

Tudor Vianu (1897-1964)

Метафора, если она не штампована, есть акт утверждения индивидуального миропонимания, акт субъективной изоляции.

В.В.Виноградов (1895-1969)

Но что такое материал метафоры ? Очевидно, что это и а) материальная форма (слово, часть речи, синтаксическая конструкция), и б) способ метафоризации, т.е. скрытая в ней внутренняя форма, ее код.

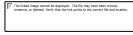
Ю.С.Степанов (1938)

SOMMAIRE

1. Notices préliminaires.
2. Métaphore et Comparaison. Métaphore et Métonymie. Etapes de formation de la métaphore.
3. Classification des métaphores.
4. Métaphore et les niveaux de langue:

a) Métaphore populaire Langue populaire ;

b) Métaphore traditionnelle Langue courante (Bon Usage) ;



5. La Métaphore et ses fonctions esthétiques.
6. Directions scientifiques d'analyse du mécanisme de la métaphore.

Conclusions.

Questionnaire.

Orientation bibliographique.

Notices préliminaires

Il y a des problèmes qui sont étudiés en même temps par plusieurs sciences à la fois, chacune ayant ses méthodes d'analyse, ses principes de classification et ses micro- ou macro- terminologies. C'est le cas de la métaphore aussi. La linguistique, la théorie littéraire, la philosophie, la psychologie, la sémiotique, etc. s'y intéressent de plus près. Les poètes eux aussi ne sont pas indifférents à ce phénomène: tout poète est à la recherche d'une métaphore irrépréhensible et stylistiquement irréprochable.

Pour Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) la métaphore est „un acte qui, à son insu, noue le lecteur. On ne touche pas le lecteur: on l'envoûte”.

D'aucuns sont allés encore plus loin: selon Marcel Proust (1871-1922) „la métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style” et Ezra Loomis Pound (1885-1972) a déclaré qu'il est plus important de créer une seule image individuelle au cours d'une vie entière que d'écrire des œuvres volumineuses. Charles Baudelaire (1821-1867) le chef des Parnassiens disait: „*J'ai pétri de la boue, et j'en ai fait de l'or: glorifier le culte des images (ma grande, mon unique, ma primitive passion).*” Jugez vous-même s'il a eu raison:

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.

Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici:

Une atmosphère obscure enveloppe la ville,

Aux uns portant la Paix, aux autres le Souci.

(Ch. Baudelaire, Recueillement).

Durere, fii cuminte și nu-ți schimba făgașul.

Cereai să vină seara; privește: seara vine;

O umbră tot mai deasă înăbușe orașul,

Ducând la unii pace, iar altora suspine.

(Reculegere. Tr. în română de C. Z. Buzdugan)

Chateaubriand en est devenu esclave; Hugo en est devenu le maître. Flaubert la blâme et l'emploie. Seul peut-être le XX-ième siècle s'efforce de remplacer la magie de la *métaphore par une langue blanche, simple, neutre, dénotative* définie souvent comme „*le degré zéro de l'écriture*”, selon Roland Barthes (1915-1980).

Dans la linguistique moderne l'intérêt vif sur la métaphore vient de l'étude des problèmes liés à la sémantique logique et fautive de la phrase et encore de l'étude des écarts de la norme linguistique à celle poétique et littéraire.

Le prestige extraordinaire dont jouit la métaphore chez la plupart des écrivains explique en partie la place privilégiée qui lui est réservée dans la recherche stylistique. Sans parler des nombreuses études spéciales qui lui sont consacrées, on lui fait une large part dans les monographies (à voir la bibliographie partielle à la fin de la conférence) sur le style d'ouvrages ou d'auteurs particuliers.

Qu'est-ce que la métaphore? Voyons ce que dit le Robert: **METAPHORE** n.f. (1265; lat. d'or. gr. „metaphora” - transposition).

Figure de rhétorique, et par extension procédé de langage qui consiste dans un transfert de sens (terme concret dans un contexte abstrait) par substitution analogique.

Pour un philologue, un étudiant en lettres qui s'intéresse à l'explication du mécanisme linguistique de la métaphore cette définition est loin d'être exhaustive. Tout d'abord *la métaphore est un procédé linguistique par excellence par lequel, grâce à la ressemblance ou aux rapports d'analogie on transfère la signification propre à un vocable vers une autre signification qui dans le contexte reste en principe monosémantique.*

Toute métaphore individualise l'objet et le rapporte à une classe sémantique à laquelle il n'appartient pas. C'est-à-dire, le mécanisme de la métaphore „travaille” sur le principe d'une faute catégoriale. C'est ainsi qu'on explique, par exemple, la prédilection de V.Hugo (1802-1885) pour ce qu'on a appelé **la métaphore maximum**: vautour fatalité, océan pensée, fossoyeur oubli etc.

Voici quelques exemples de la littérature roumaine, de la littérature russe et de la littérature américaine:

blond noroc (*al unui vis deșert*); **un blînd năluc** (M.Eminescu);

Din bube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți și prețuri noi (T.Arghezi); **Te-ai dus, tu, chip trandafiriu** (O.Goga) ;

Что это за люди, мухи а не люди (Гоголь) ;

Господи это же не человек, а - дурная погода (Горький) ;

Кота надо высечь. Это не кот, а бандит. (Булгаков).

(...) *children are dying my death / and eating crumbs of my life.* (A. Rich) ;

I couldn't have stolen anything / my life was stolen already. (S. J. Ortiz).

La littérature spécialisée qui est consacrée à l'étude de la métaphore est grandiose et les méthodes d'analyse sont des plus diverses. Il y a même des tentatives ambitieuses: on a ébauché des typologies fondées sur des critères très divers, s'inspirant parfois d'idées psychologiques (écritures automatiques, images automatiques) et extralinguistiques (images des gestes). Ch. Bruneau a proposé naguère une dichotomie: celle des „chimistes” et celle des „inspirés”. Les chimistes - des poètes comme Stéphane Mallarmé (1842-1897) et Paul Valéry (1871-1946) - affectionnent des images intellectuelles et analytiques, tandis que les inspirés - un Rimbaud (1854-1891), un Apollinaire (1880-1918), un Eluard (1895-1952) - s'expriment par des images irrationnelles, visionnaires, voire primitives.

Toutes ces tentatives, pour intéressantes qu'elles soient, sont subjectives. Nous considérons que les meilleures études du sujet appartiennent à Stephen Ullmann, à Elena Slave, à Nina D. Aroutiounova qui expliquent le mécanisme de la métaphore comme une transposition catégoriale - théorie qui s'entrecroise à celle des quatre éléments:

INANIMÉ ANIMÉ

ANIMÉ INANIMÉ

INANIMÉ INANIMÉ

ANIMÉ ANIMÉ

Nina D. Aroutiounova dit: „*Метафоризация значения может протекать в пределах одной семантической категории, но она может сопровождаться смысловой транспозицией, т.е. переходом из разряда идентифицирующих имен в категорию предикатов или наоборот. Метафора практически не выходит за рамки идентифицирующей лексики, когда к ней прибегают в поисках имени для некоторого класса предметов.*” (Н. Д. Арутюнова. Языковая метафора: синтаксис и лексика. / Лингвистика и поэтика. - М.: Наука, 1979, с.159).

Nous vous présentons des cas où l'on fait la distinction entre la métaphore qui anime l'inanimé et celle qui opère en sens inverse:

INANIMÉ

ANIMÉ: Les cruches s'animalisaient. (P. Gascard)

ANIMÉ

INANIMÉ: Une pieuvre ? Il prit son couteau, ouvrit les yeux, c'était un rêve. Non ; La pieuvre était là, elle le pompait de ses ventouses: *la chaleur*. (J.-P. Clébert)

INANIMÉ

INANIMÉ: Nous regardions la mer, au loin, *vaste corbeille* se remplir peu à peu des épis de soleil. (E. Jaloux)

ANIMÉ

ANIMÉ: Marc n'avait aucun goût pour les esclaves des mots ; *ce petit Diogène* était en quête d'un homme qui fût homme, qui fût soi, à tout instant de sa vie, et non pas un écho. (R. Rolland)

Si nous allons nous exprimer dans un langage de la linguistique actuelle nous dirons que la Métaphore est l'écart paradigmatique (écart de substitution) le plus connu et le plus répandu. Fondée sur l'analogie et la ressemblance, elle nous fait passer d'un secteur du réel à un autre, libère l'imagination et transforme le monde. (Peyroutet C. Style et Rhétorique, p.66).

L'étude des images ne se contentera pas de résoudre celles-ci en leurs éléments. Cette phrase analytique devra être suivie d'une synthèse qui examinera le rapport entre comparants et comparés. Une première distinction qui s'impose est celle entre termes concrets et termes abstraits. En principe, il existe quatre combinaisons possibles, car le comparé et le comparant peuvent être tous les deux ou concrets ou abstraits. Dans la pratique on peut éliminer une de ces possibilités, celle où les deux éléments sont des notions abstraites. Restent les trois autres catégories. Deux d'entre elles sont si communes qu'elles se passent de commentaires: les combinaisons de deux termes concrets et celles à une notion abstraite se trouvent assimilées à un phénomène concret. Le troisième type, celui où un terme concret est comparé à une expérience abstraite, est relativement rare, mais il y en a des exemples en poésie comme en prose. Ainsi Francis Viéllé-Griffin (1864-1937) écrit: „*La lune, froide et claire comme un doute / Sourit et passe*”. A. Gide (1869-1951) compare des îles à la dérive à des actions non sincères. Ces métaphores tirent leur expressivité de leur caractère insolite: au lieu de concrétiser l'ABSTRAIT, comme font la plupart des images, elles opèrent en sens inverse et „déconcrétisent” les objets matériels.

Et une dernière remarque. La métaphore est étroitement liée au contexte, surtout s'il s'agit d'une métaphore poétique. A ce propos G.V. Kolchansky dit: *Возникновение и существование переносного значения в языке настолько тесно связано с контекстными условиями его употребления, что можно с полным правом говорить о том, что тропы - это родное дитя контекста. Границы ассоциативных связей, из которых выжидается перенос значения (независимо от основания переноса), их понимание и точность авторской смыслопередачи, целиком зависят от структуры контекста, с одной стороны, как сдерживающего начала при формировании той или иной ассоциации - близкой и далекой, а с другой стороны, как механизма, разрешающего в определенных пределах выбор сходного слова для создания образности значения. Контекст удерживает эту образность на уровне одного дантата и маркирует ту границу, где истонченные связи между прямым и близким значениями, доведенные до разрыва, образуют уже омонимы, что и закрепляются затем историческим развитием языка.* (Г.В. Колшанский. Контекстная семантика. - М. Наука, 1980, с. 106-107).

L'analyse fonctionnelle des métaphores cherche à définir le rôle que jouent celles-ci dans la structure d'une œuvre littéraire. Bien entendu, ce rôle ne pourra être établi que si on les étudie „*en fonction du schéma d'ensemble*”, c'est-à-dire dans le contexte d'un ouvrage pris dans sa totalité.

Métaphore et Comparaison. Métaphore et Métonymie

D'après la forme la métaphore est une comparaison sous-entendue, dont un des termes structuraux est supprimé. C'est une vision traditionnelle partiellement correcte. Il est vrai que toute image comprend deux termes, UN COMPARANT (тема сравнения - Ю.С.Степанов) et UN COMPARÉ (идея сравнения - Ю.С.Степанов) rattachés l'un à l'autre en vertu d'un trait commun d'un troisième nommé TERTIUM COMPARATIONIS. Par exemple:

_____ La civilisation grecque était pareille à l'aube qui précède le jour.

Le comparant

Le comparé

Tertium comparationis

J'ai vu l'aube d'une civilisation nouvelle (J'ai vu, j'ai connu la civilisation grecque)

La métaphore

Dans la comparaison, écart syntagmatique (= écart d'accrochage des mots), le comparé A et le comparant B conservent toujours leur autonomie, confirmée par un outil de comparaison (tel, comme, semblable à..., également à..., ressembler, paraître, etc).

Exemple: *L'Homme est semblable à un roseau.*

Dans la métaphore, au contraire, même annoncée, se produit une substitution d'un vocable à un autre.

Exemple: *L'Homme est un roseau pensant* (B. Pascal).

Le verbe être marque la substitution.

Une métaphore supprime non seulement le lien entre deux termes, entre le comparant et le comparé, elle amène à une fusion complète des termes. N.D. Aroutiounova écrit à ce propos:

„Метафора находится в постоянном взаимодействии со сравнением... Переход от сравнения к метафоре изменяет синтаксический тип предложения: субстантивная метафора занимает место второго члена предложений тождества, или точнее таксономической предикации,

включающей предмет в некоторый класс на основании существенных, хотя и не всегда четко выделяемых и осознаваемых признаков. Этим предопределяется и смысловой сдвиг: если сравнение указывает на подобие объекта независимо от того, является ли оно ингерентным или кажущимся (оно представляет собой тем самым экстенсивный член этой тропеической оппозиции), то метафора, как правило, выражает устойчивое подобие и в конечном счете, т.е. при ослаблении образности, постоянный признак.” (Н.Д.Арутюнова, Языковая метафора, с. 155).

Le poète ou il compare quelque chose d'une manière spectaculaire (être aimable comme une porte de prison; être fier comme un pou sur l'épaule d'un prêtre; sourire comme Quasimodo, etc), ou il cache quelque chose de la même manière (entrer comme dans une écurie - fr. parlé; être imbibé comme une éponge - fr. populaire, etc).

Une belle et heureuse compagne de la métaphore est la métonymie.

La Métonymie est un écart de style fondé sur la substitution et permet de marquer les liens de contiguïté et de causalité entre les éléments du réel. Elle est présente dans tous les niveaux de langue, mais surtout dans la langue parlée et dans la langue de la presse. Elle caractérise certains courants littéraires (comme le Naturalisme, par exemple).

La métonymie est un écart paradigmatique par lequel on remplace un signe linguistique normalement (normativement) attendu (A) par un autre (B), selon un rapport de contiguïté ou de cause à effet entre A et B. par ex: Tomber sur un os. B signifie rencontrer un problème A. De toute façon et en ce cas-ci il s'agit „d'une comparaison très cachée”: „Ce problème est comme un os dans ma vie”.

Les types de métonymies sont largement décrits dans le **Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques** (Ion Manoli, - Chişinău: Prut Internațional, 1998, p. 162). Mais pour celui qui cherche à expliquer les types de métonymies d'une façon moderne, dans un langage modernisé nous lui proposons les rapports suivants entre A et B:

Rapports entre A et B	Exemples
Objet - utilisateur	C'est la grève des bus (= de leurs chauffeurs).

Contenant - contenu	On va boire un pot ? (= le liquide qu'il contient)
Lieu - production	Aimez-vous ce marouilles ? (= fromage produit à Marouille)
Auteur - œuvre	Voici un Renoir (= une œuvre de Renoir)
Cause pour l'effet	Il faut abandonner vos charentaises (= vous remuer)
Effet pour la cause	Il y a du plomb dans l'aile (= il a été affecté)
Physique et psychique	Jules avait le gosier en pente (= c'était un alcoolique)

Les rapports décrits sont cités du livre **Style et Rhétorique** (Claude Peyrouet. - Paris: Nathan, 2002, p. 65).

La métonymie est présente presque dans tous les styles fonctionnels de la langue. La littérature, la presse en usent largement. La publicité use de métonymie pour démontrer les effets merveilleux de la consommation du produit. Le montage s'élabore souvent du texte (A, la cause) à l'image (B, l'effet).

Une vision métonymique du réel conduit à marquer les rapports **cause** à **effet** entre le milieu social et les personnages. Les romanciers réalistes (Stendhal, Balzac) ou Naturalistes (Zola, Maupassant, Goncourt) ont largement développé ce type d'approche.

A en croire André Breton (1896-1966) *comparer deux objets aussi éloignés que possible l'un de l'autre, ou, par toute autre méthode, les mettre en présence d'une manière brusque et saisissante, demeure la tâche la plus haute à laquelle la poésie puisse prétendre.* (A. Breton. Les Vases Communicants. - Paris: Ed. du Seuil, 1955, p. 148).

A. Breton, L. Aragon, P. Eluard, R. Desnos, H. Michaux, V. Larbaud et d'autres ont mis en évidence la richesse insoupçonnée des mots libérés mis en comparaison par le jeu de l'inconscient et la nécessité, pour le Poète de refuser toute autocensure.

Chaque homme de lettres a des moments d'inspiration métaphorique. On ne doit pas appartenir à un mouvement, à une école ou direction littéraire pour obtenir le droit de métaphoriser les choses. Nous vous présentons ici un poème fondé sur la désautomatisation du réel. Le brusque changement d'isotopie rompt la

vision habituelle et rassurante du monde et l'imagination reprend donc ses droits. De multiples connotations individuelles naissent ; les lois et les règles des surréalistes re-naissent.

Eu sunt o imagine a codrilor,

Cu chinul, cu dorul, cu nostalgia...

Eu sunt proverbul ucis în lacrimă,

Cu infernul, genocidul și gloria,

Eu sunt acrobatul fericirii nefericite

În extaz neguros, în coincidență stupidă,

Eu sunt talentul șchiop al unei iubiri

De vis de coloană, de infinit sarcofag,

Eu sunt chiotul parfumului cristosian

Legat în nodurile existenței-putregai,

Eu sunt un stenografiat de combine,

Cu țastă blestemată, de ventuze stoarsă,

Eu sunt o libertate labirintată în Eluard,

Cu ochi de neant în limbaj calcaros,

Eu sunt fantoma unei caracatițe-spirit,

Un efemer, o legendă, un rege non-ierarhic...

Eu sunt scuipatul unui mușchi nefertilizat,

Deci sunt un mic-inamic din nimic.

(Ion Manoli)

Il pourrait paraître exagérément scolaire de traiter de l'un de ces types d'images (métaphore, comparaison, métonymie, etc) en particulier. Cependant, la distinction entre la métaphore et la comparaison, pour n'envisager que ces deux cas (comparaison et métaphore), leur valeur mais il est aussi légitime de les dissocier puisque ces deux tropes se distinguent, comme nous l'avons déjà vu, par leur nature, leur profondeur sémantique et par leur présentation stylistique. Un écrivain soucieux de vraisemblance prêterait parfois à ses personnages des comparaisons et des métaphores qui correspondent à leur occupation et leur expérience. L'exemple le plus célèbre de cette technique est celui de Romain Rolland (1866-1944) dans „Colas Breugnion”: *„C'est ainsi que j'ai fis, un soir de la fin d'août, connaissance avec elle, la Belette, la belle jardinière. Belette on la nommait pour ce que comme l'autre, la dame au museau pointu, elle avait le corps long... nez rusé de Picarde, bouche avançant un peu et bien fendu en fourche, pour rire et pour ronger les cœurs et les noisettes. Mais de ses yeux bleu-dur, noyés dans la buée d'un beau temps orageux, et du coin de ses lèvres de faunasse mignarde au sourire mordant, se dévidait le fil dont la rousse araignée tissait sa toile autour des gens.”*

Etapas de formation de la métaphore

La métaphore comme processus connaît plusieurs étapes de formation dans sa formation linguistique.

I-ère étape: Un mot ou un group de mots forment un pattern* rompu de la norme littéraire existante. Par ex.: *Le bruit de la machine à coudre rongeaît le silence.* (G. Duhamel, Confession de minuit).

En principe les Dictionnaires Le Robert, Le Larousse, Bordas, Logos, etc marquent les paradigmes suivants du verbe „Ronger”:

1. Couper avec les dents, à plusieurs reprises;
2. Se dit aussi pour une foule d'animaux privés de dents;
3. (Fig. et fam.) Donner un os à ronger à qn., lui donner quelque emploi, quelque occupation qui l'aide à vivre.

Le contexte de Duhamel ne correspond nullement aux statuts du verbe *ronger* marqués et expliqués par les dictionnaires. Nous sommes en présence d'une métaphore individuelle (à voir d'une façon plus détaillée le

paragraphe «Classification linguistique des métaphores»). C'est-à-dire la première étape dans la formation de la métaphore constitue un pattern sémantico-néologique. En principe toute métaphore individuelle est une création néologique.

II-ième étape: Si l'on actualise le pattern, autrefois néologique, d'une façon permanente, la métaphore perd son statut individuel, occasionnel, elle devient traditionnelle. Autrefois *la lumière de l'esprit, le barde de la littérature, a radia de fericire, germenale civilizației, a cotcodăci una și aceeași veste, a ray of hope, floods of tears, a storm of indignation, etc.* constituaient des patterns absolument individuels. De nos jours ils ne le sont plus, car aujourd'hui ils sont devenus traditionnels.

La stylistique linguistique s'intéresse à toutes les deux étapes de formation métaphorique tandis que la linguistique dite littéraire s'intéresse surtout à la première. Pour identifier (dans le sens terminologique de Charles Bally) les formations individuelles il faut distinguer toutes les classes des métaphores.

Classification des métaphores

Presque dans toutes les langues développées on distingue en principe deux groupes de métaphores.

I. Métaphores neutres qui désignent des objets et des phénomènes concrets: *bras d'un fauteuil, pied d'un lit, dos d'une chaise, gorge étroite* (en français); *poalele muntelui, fața pământului, gura leului, talpa iadului, capul unei gospodării* (en roumain); *ножка бокала, угольное ушко, спинка кресла, быки (моста), глазное яблоко, ушная раковина, голова хозяйства, анютины глазки* (en russe).

Ces métaphores sont dépourvues de toute valeur quelle qu'elle soit émotive, expressive ou affective et ne se distinguent point des mots pleins d'une langue. Les études (articles, essais, monographies, recherches) consacrées à la métaphore neutre sont si nombreuses et si diverses qu'il serait impossible de présenter une bibliographie aspirant vers l'exhaustivité.

II. Métaphores traditionnelles à valeur connotative appréciative ou dépréciative: *déclin de la vie, sommet de la gloire, berceau de la civilisation, le paradis de la pensée* (en français); *cobzar bătrîn, răscrucea vieții, bardul literaturii, memorie trează, a-și bea mințile* (pop.), *frazeologie multă* (en roumain); *блеск фантазии, вершина мысли, железная воля и блестящий ум* (о человеке), *чурбан, журавлиная песня* (en russe), *a gleam of mirth, a shadow of a smile, a flight of fancy, a ray of hope* (en anglais).

Ces métaphores sont un écart par rapport à l'usage. L'idée de l'écart se trouve déjà chez Charles Bally: „*Chaque individu a sa manière propre d'employer son idiome maternel ; il lui fait subir, dans certaines circonstances, ou habituellement, des déviations portant sur la grammaire, la construction des phrases, le système expressif*”. Bally explique ainsi l'idée de la norme et de sa déviation: „*Quand le sujet parlant se trouve dans les mêmes conditions que tous les autres membres du groupe, il existe de ce fait une norme à laquelle on peut mesurer les écarts de l'expressions individuelles*” (Charles Bally, *Traité de stylistique française*). Bien sûr tout cela se rapporte à la langue parlée, et Bally a entièrement raison lorsqu'il remarque que, dans les intentions, la langue, en tant que moyen de communication, diffère essentiellement de la langue utilisée par l'écrivain: les moyens sont identiques, mais les intentions sont entièrement différentes. Evidemment, il ne faut pas en déduire que la critique traite des intentions de l'auteur et que les bonnes intentions servent de point de départ à l'appréciation esthétique ; il faut y voir seulement le fait que tout art est une entente, une communication, un langage, mais que tout langage est en même temps un art et une idée.

Les métaphores traditionnelles gardent toujours leur valeur connotative. La connotation c'est seulement amoindrie, grâce à la fréquence d'emploi. Ces métaphores sont appelées parfois clichées et se prêtent au renouvellement stylistique. Par ex.:

Emploi traditionnel:

„la main de fer”
 „un flot de gens”
 „au cœur de la ville”
 „laisser qn comme un arbre”

Emploi original (poétique):

„*La main de fer implacable du travail l'a saisie*” V. Hugo);
 „*Un flot hurlant de la foule*” (E. Zola)
 „*Au cœur douloureux de la ville*” (J. Vallès)
 „*Tu m'a laissé tel un arbre dont on a coupé les branches*” (com-paraison métaphorique)

(P. Eluard)

Dans le cadre du deuxième groupe on distingue encore des métaphores individuelles (originales ou poétiques) qui ont toujours une valeur connotative exagérée et sont le plus souvent des néologismes stylistiques ou des créations sémantiques potentielles. Par ex.: „C'est grave la grève du rêve” - titre d'un article „Guy Béart trouve les chansons dans sa vie” (*Humanité*, 1978, 16 oct.) ; *Amour, je suis un nid d'oiseaux nouveau-nés qui chantent / Un nid d'oiseaux cherchant leurs ailes sous la caresse encore incomprise du vent...* (P. Béart) ;

Căci te iubeam cu ochi păgîni

Și plini de suferinți -

.....

Tu trebuia să te cuprinzi

De acel farmec sfânt,

Și noaptea candelă s'aprinzi

Iubirii pe pământ. (M. Eminescu).

Un exemple tiré de la littérature russe:

Эх, вы сани-сани! Конь ты мой буланый!

Где-то на поляне клен танцует пьяный,

Мы к нему подъедем, спросим - что такое?

И станцуем вместе под тальянку трое. (С. Есенин).

Un exemple tiré de la littérature américaine:

„In the slanting beams that streamed through the open window, the dust danced and was golden.” (O. Wilde)

L'académicien V.V. Vinogradov définit ainsi la valeur et le sens de la métaphore individuelle: *Метафора, если она не штампована, есть акт утверждения индивидуального миропонимания, акт субъективной изоляции.* (В.В.Виноградов, „Стиль Пиковой Дамы”). C'est ici à noter encore, qu'on dispose de plusieurs critères pour faire le départ entre la métaphore du premier et troisième groupe. Avant tout, on ne saurait parler d'image que si l'analogie énoncée a un caractère concret, que si elle prend sa source dans le monde sensible. Une comparaison entre deux phénomènes abstraites, nous l'avons déjà mentionné, ou une comparaison d'un terme concret comparé à une expérience abstraite ne constitue point une image. Si les deux termes (le comparé et le comparant) sont trop proche l'un de l'autre - ou si l'angle de la métaphore n'est pas assez large (selon la terminologie de Y.S. Stépanov), il n'y aura pas de métaphore individuelle. Comparez:

L'angle de la métaphore nous oblige à aborder le problème de la corrélation de la métaphore et des niveaux de langue.

La métaphore et les niveaux de langue

Nous avons déjà mentionné que la langue française contemporaine se compose grosso modo de

a) langue populaire,

b) Bon usage,

c) langue littéraire.

Il s'agit donc de trois manières de parler, de s'exprimer. On est choqué en entendant un emploi métaphorique trop populaire que voici: „*on bouffe trop bien chez vous, on s'en met plein la lampe*”. Mais ne sommes-nous pas étonnés, voire gênés, si inversement à la fin d'un dîner, qn s'écrie: „*Pour délicieux que soit votre mets, je ne saurais en reprendre: votre festin m'a comblé.*”*. Alors si l'emploi du lexique français se prête à une pareille classification (voir le schéma ci-dessous), pourquoi la métaphore ne se prêterait-elle pas aussi à la même classification ?

Nous proposons une classification des métaphores selon les niveaux de langue du français contemporain.

Langue populaire (familère)	Bon Usage (courant)	Langue littéraire (soignée)
piloches (n. f. pl.)	dents (n. f. pl.)	ivoire (n. m.)
trappe (n. m.)	bouche (n. f.)	bouche (n. f.)
mec (n. m.)	camarade (n. m.)	compagnon (n. m.)
<i>Sans ses piloches fausses qui lui défiguraient le trappe, Léon aurait été plutôt beau mec.</i>	<i>Sans ses dents fausses qui lui déshonoraient la bouche, Léon aurait été un bon camarade.</i>	<i>L'ivoire ne lui poétisait pas la bouche ; du reste Léon aurait été bon camarade.</i>

métaphore „populaire”	métaphore traditionnelle	métaphore individuelle
-----------------------	--------------------------	------------------------

Une pareille classification selon les niveaux de langue permettre à l'étudiant qui est le plus souvent en train de décoder un texte littéraire de situer plus exactement la langue de tel ou tel écrivain, de situer l'écrivain dans la norme poétique et la norme littéraire.

Une question qui va de soi: d'où vient le prestige extraordinaire de la métaphore ?

Dans la langue de belles-lettres elle s'explique par la recherche permanente d'être original, d'être poétique, d'être individuel. On use largement de ce procédé dans la publicité et dans la presse.

Deuxièmement, le prestige s'explique aussi par ce que la métaphore est liée au changement de sens qui est infini (illimité). C'est la voie dite intérieure d'enrichissement du vocabulaire. Au commencement de notre siècle Ch. Bally affirmait que les métaphores „résultaient de la paresse de pensée et d'expression. Ce sont les emprunts à la langue nationale". La métaphore et le texte est un problème peu étudié pour le moment.

La métaphore et ses fonctions stylistiques

L'analyse fonctionnelle de la métaphore cherche à définir le rôle que joue celle-ci dans la structure d'une œuvre littéraire. Bien entendu, ce rôle ne pourrait être établi que si on l'étudie „en fonction d'ensemble", c'est-à-dire dans le contexte d'un ouvrage pris dans sa totalité. Mais en ensemble tenant compte de la variété et de la diversité des rôles métaphoriques on pourrait établir quelques fonctions stylistiques.

La métaphore aide:

- **à représenter les héros, les choses d'une manière spectaculaire.** Par ex.: Etourdi et aveuglé par le soleil torride qui fait tomber une pluie de feu sur la plage algérienne, Meursault est à la merci de sensations hallucinatoires qu'il formule dans une série de métaphores violentes. „L'arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté dans le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front... Je me sentais plus que les cymbales du soleil sur son front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongait mes cils et fouillait mes yeux douloureux". (A. Camus, L'Etranger).

- **à faire le portrait moral, à montrer l'état d'âme des personnages.** Par ex.: „*La femme savante, une belle arme: elle est ciselée artistement, d'une polissure admirable et d'un travail fort recherché ; c'est une pièce de cabinet, que l'on montre aux curieux, qui n'est pas d'usage, qui ne sert ni à la guerre, ni à la chasse, non plus qu'un cheval de manège, quoique le mieux instruit du monde*”. (La Bruyère, Les Caractères) ;
- **à expliquer des faits de la vie sociale:** „*Elle (Annette Rivière) dégraisait le cerveau lourd et oxydé par la rouille de la pensée sans volonté de France*”. (R. Rolland, L'Âme enchantée) ; „*La femme chez qui les jumeaux avaient été placés à la Malmaison était une spécialiste de l'élevage illégitime (des enfants bâtards) de la bourgeoisie*”. (M. Druon, Les Grandes Familles) ;
- **à exposer d'une manière probante des idées touchant l'art, la psychologie, la vie sociale, etc:** „*Un des buts majeurs de la poésie est, selon moi, de créer des pentes dans les mots, d'entailler des glissières dans la langue, pour faire passer et ruisseler au dehors la sensation*”. (M. de Chanzal, Un des buts majeurs de la poésie...) ; „*L'art est comme la vie, elle est à monter et non pas à descendre*”.

Notons que le rôle d'une métaphore originale ne se réduit point à l'expression du credo esthétique de celui qui la crée ; Ezra Pound avait déclaré à ce propos *qu'il est plus important de créer une seule image au cours d'une vie entière que d'écrire des œuvres volumineuses*.

N. B. Si l'on désire se renseigner d'une façon plus détaillée sur le problème de la fonction, la distinction entre la fonction stylistique et celle esthétique, nous conseillerons aux lecteurs s'adresser à l'ouvrage de Z. I. Khovanskaia et L. Dmitrieva „*Stylistique française*”. - M.: Vischaia Škola, 1991 et Z. I. Khovanskaia (З. И. Хованская. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения - Саратов: Изд. Саратов. ун-та, 1975, с. 41-49).

Si „*Le style*”, comme l'avait dit Marcel Proust „*pour l'écrivain aussi bien que pour le peintre, est une question non de technique, mais de vision*”, alors il est admissible d'accepter que la nature du langage humain soit telle que c'est par des images que cette vision se traduit de la façon la plus directe, la plus mémorable et la plus révélatrice.

Directions scientifiques d'analyse de la métaphore

La métaphore pourrait et l'est étudiée dans le plan psychologique, philosophique et linguistique. Chaque direction a ses méthodes d'analyse, ses adeptes et ses adversaires et, bien sûr sa terminologie. La

linguistique offre à la stylistique des bases solides en vue de l'établissement de cette branche comme une science autonome. Cela veut dire que la métaphore pourrait être elle-aussi étudiée dans le cadre de la stylistique linguistique. Voici quelques problèmes peu étudiés:

1. L'image et la métaphore (Образ и метафора - en russe) ;
2. La métaphore connotative: figure et écart normatif ;
3. La métaphore poétique: essence et valeur sémantique ;
4. La métaphore et l'imaginaire: le mot entre l'aventure de l'imaginaire et la norme poétique ;
5. L'analyse fonctionnelle de la métaphore et le rôle de celle-ci dans la structure de l'œuvre littéraire ;
6. La métaphore dans le contexte des littératures romanes ;
7. L'onirisme symbolique et la métaphore traditionnelle ;
8. L'internationalisation du lexique à travers la métaphore ;
9. La métaphore et la publicité: sons et valeurs sémantiques ;
10. La métaphore et l'espace temporel et l'espace philosophique ;
11. La métaphore cosmique et la Cosmogonie ;
12. La métaphore et le Symbole ;
13. La métaphore et le Cosmos ;
14. La métaphore et les jeux de mots ;
15. Le mécanisme de la traduction de la métaphore dans d'autres langues.

Nous ne connaissons pas jusqu'à présent d'ouvrages consacrés à l'étude de la métaphore d'une Ecole Littéraire (à l'exception de l'Ecole Symbolique, peut-être). Une étude sémantique de la métaphore des Naturalistes, par exemple, serait bien venue et nous y apprendrions plus de choses sur l'évolution sémantique de cette Ecole et de cette période de la langue et de la littérature française.

La stylistique est une branche-méditation entre la linguistique et la littérature (dans le cadre de la philologie). Ce point de vue nous permet de s'imaginer une étude au croisement de ces deux branches. La sémiotique de la métaphore posée comme une exigence méthodologique à la fois à la linguistique et à la littérature excite déjà les chercheurs.

Conclusions

1. Ce rapide tour d'horizon n'a touché que quelques-uns de nombreux problèmes que pose la métaphore en stylistique. Nous avons proposé deux classifications très simples à notre avis de la métaphore selon la zone stylistique et lexicographique d'emploi: 1. Métaphores neutres (dénotatives) et 2. Métaphores traditionnelles connotatives où entrent les métaphores individuelles (poétiques).

2. Selon les niveaux de langue on distingue: métaphores „populaires”, métaphores traditionnelles (bon usage) et métaphores poétiques.

3. La métaphore est toujours une analogie par excellence. Les analogies offrent des possibilités extrêmement riches et variées sinon illimitées, d'où la grandeur, la richesse et la majesté de la littérature de toute époque et de toute nation (cf. la littérature d'Eminescu, de Hugo, de Balzac, par exemple).

4. Le rapport entre le comparant et le comparé forme l'angle de la métaphore et de son contenu sémantique et esthétique. Plus le comparant de la métaphore est éloigné du comparé, plus l'angle devient large et la métaphore reçoit son statut individuel et poétique.

5. Le mouvement général des images (métaphore, métonymie, synecdoque, comparaison, litote, etc) peut aussi exprimer la vision et l'attitude philosophique ou les aspirations personnelles de l'écrivain. Les aspirations profondes de Baudelaire, par exemple, se manifestent dans des images poétiques qu'il emprunte à la mer qui était pour lui le symbole de l'Infini, de la Profondeur et de la Pureté, et aussi le symbole de la lutte intérieure:

Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes,

O mer, nul ne connaît tes richesses intimes

Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets.

(Ch. Baudelaire. *L'Homme et la Mer*)

Tu, Omule, cu atâtea mistere nepătrunse.

O, mare, cine știe comorile-ți ascunse

Și amândoi vă-ntrceți secretul să-l păstrați!

(Trad. Al. Westfried)

6. La métaphore poétique reste en réalité un mystère pour le linguiste. Si l'on jette un regard dans l'atelier de l'écrivain on aura alors la possibilité de vérifier tous les doutes et toutes les hésitations de l'auteur et d'estimer à sa juste valeur (ou à sa juste faiblesse) la version définitivement choisie. De ce côté-ci le problème mérite plus d'attention.

Questionnaire

Si le lecteur a eu d'intérêt en lisant le matériel dédié à la métaphore (le mécanisme linguistique), il pourrait facilement répondre aux questions suivantes:

1. Quelles sont les directions possibles d'analyse de la métaphore et quelle direction auriez-vous pris dans une étude éventuelle. Commentez et justifiez votre choix.
2. L'étude de la métaphore nécessite des recherches du côté sémasiologique et sémantique. L'orientation de la métaphore vers la sémasiologie est trop actuelle, mais elle nous mène vers de grandes difficultés. Quelles sont ces difficultés ?
3. La métaphore doit être étudiée comme un fait isolé de langue (selon la terminologie de Marcel Cressot) ou bien elle doit être étudiée dans d'autres conditions linguistiques. Lesquelles ?
4. Quelle est la différence entre le terme „image” comme expression littéraire et „image” comme expression linguistique d'une analogie ?
5. La métaphore individualise le style, lui „donne une sorte d'éternité”. Prouvez-le à l'aide d'un exemple ou plusieurs exemples.
6. La métaphore individualise l'objet en le rapportant à une classe à laquelle elle n'appartient pas. La métaphore „travaille” sur le principe d'une faute catégoriale. Caractériser ce phénomène d'une façon plus détaillée et à l'aide des exemples tirés de la littérature française.
7. Peut-on parler d'une internationalisation de la métaphore. Commentez quelques exemples des métaphores ayant le caractère „international”.

8. Quelles sont les méthodes d'analyse de la métaphore dans la linguistique traditionnelle, dans la linguistique générative et celle comparée.
9. La métaphore et la norme linguistique ; la métaphore et la norme poétique. Quels sont les liens possibles entre ces deux corrélations ?
10. Est-ce que toute métaphore est un écart par rapport à l'usage ? La métaphore „populaire” est-elle un écart à l'usage en réalité ?

Orientation bibliographique*

Barthes Roland. Le degré zéro de l'écriture. Suivi de Nouveaux essais critiques. - P.: Ed. du Seuil, 1972. - 190 p.

Black M. Models and Metaphor. - Ithaca: P.U., 1962.

Coseriu E. Les procédés sémantiques dans la formation des mots. - In: „Cahiers Ferdinand de Saussure”, 1982, N° 35.

Coteanu Ion. Stilistica funcțională a limbii române: Limbajul poeziei culte. - București: Ed. Academiei R.S.R., 1985.

Fontanier P. Les figures du discours. - P.: Flammarion, 1968.

Iordan I. Stilistica limbii române. - București: Editura Științifică, 1975.

Martinet André. Connotation, poésie et culture. - In: To honor Roman Jakobson. - The Hague - Paris, 1967, v. II.

Mounin Georges. La dénomination des animaux domestiques. -In: „La Linguistique”, 1965, N° 1.

Peyrouet C. Style et Rhétorique. - Paris: Nathan, 2002, p. 66-87.

Ricoeur François. La Métaphore vive. - P.: Ed. du Seuil, 1975.

Slama-Cazacu Tatiana. Limbaj și context. - București: Ed. Științifică, 1959; Ed. 1969; Ed. 1989.

Slave Elena. Metaforele limbii române. -București; 1986.

Ullmann Stephann. L'image littéraire: Quelques questions de méthode. - In: Langue et Littérature: Actes du VIII-ième Congrès des langues et littératures modernes. - Univ. De Liège, 1961, fas. N° 161.

Арутюнова Н.Д. Языковая метафора: Синтаксис и лексика. - В кн.: Лингвистика и поэтика. - М.: Наука, 1979, с. 147-173.

Гусьев С.С. Наука и метафора. -Л., 1984. - 152 с.

Метафора в языке и тексте. - М.: Наука, 1988. - 176 с.

Степанов Ю.С. Французская стилистика. - М.: Высш. школа, 1965 с. 333-336.

Хованская З.И. Французская стилистика. - М.: Высш. школа, 1984. - 344 с.

CINQUIÈME CONFÉRENCE

THÈME: *Moyens lexicaux d'enrichissement de la connotation dans le français contemporain: Aspects linguo-stylistiques*

«Le Mot est une serrure, une clef.

Dans chaque mot règne une bonne chaleur

de pain, une belle et douce odeur de chair,

une poitrine, un souffle, un rire»

Paré Yvon. Le Violoneux.

Sommaire

1. Introduction.
2. Le schéma «Moyens lexicaux...»: Vision générale.
3. La dichotomie «Néologismes de langue ↔ Néologismes de la parole»; la terminologie de la néologie.
4. Mots vieilliss:

a) mots historiques;

b) mots archaïques proprement dits.

1. Organisations de défense de la clarté et de l'originalité de la langue française et de ses sources stylistiques.
2. Directions scientifiques d'analyse de la néologie et de l'archaïsation du lexique français.
3. Conclusions.

Questionnaire.

Orientation bibliographique.

Les mots sont pareils aux hommes: ils naissent, vivent longuement ou moins amplement et... meurent. Une différence parmi beaucoup d'autres qui les distingue est celle où le Mot garde la possibilité de renaître, de revivre (la reconnaissance du Mot). Cela veut dire qu'il arrive assez des cas où les mots disparaissent pour une bonne centaine d'années, puis ils font leur ré-apparition. Et ils recommencent leur vie. Bien sûr, il s'agit d'une vie nouvelle, mais en gardant toujours le même habit, la même forme. L'exemple qui suit nous le prouve.

Les dictionnaires français de XVI-ème siècle fixent le nom LANGUARD (de *langue*, et le suffixe *-ard*) ayant une valeur stylistique péjorative «le bavard des bavards». Le mot s'employait assez souvent dans l'ancien français. Puis le mot disparaissait complètement de l'usage. Les sources bibliographiques ne le signalaient plus. De nos jours LANGUARD a fait sa ré-apparition. M. Rheims l'atteste et l'explique: LANGUARD a la substance dialectale de l'ancien français. On disait aussi *langueux* et *languard*. (Rheims M. Dictionnaire des mots sauvages. - Paris: Larousse, 1969: 346).

En abordant le problème des moyens lexicaux d'enrichissement de la connotation d'une langue une question s'impose: Peut-on mettre de l'ordre, peut-on classer ses moyens selon le principe le plus simple. La réponse serait affirmative. Nous vous proposons le schéma peut-être le plus simple, mais qui aidera l'étudiant à mieux comprendre l'hierarchie de ses moyens. A voir le schéma.

La dichotomie révolutionnaire de Ferdinand de Saussure (1857-1913) LANGUE-PAROLE a longtemps imposé une direction stricte dans des recherches linguistiques. Elle nous aide à distinguer grosso modo deux

grandes classes de néologismes: I. NÉOLOGISMES DE LANGUE et NÉOLOGISMES DE LA PAROLE (ou néologisme stylistiques).

Dans la première classe des néologismes on constate facilement qu'il s'agisse des langues techniques: *physique, chimie, médecine, science naturelles et géographie*. Ces néologismes sont souvent affreux, mais les spécialistes en matière déclarent qu'ils ne peuvent pas s'en passer.

La vie administrative du pays, la vie politique de chez nous et de l'étranger nous fournit - oh! combien, personne ne le sait:

AUTOMATICITÉ, COMMERCIALISATION, COMMISSION-NEMENT, CONFORTABILITÉ, CRÉDIBILITÉ, DÉPARTEMENTALISATION, DURABILITÉ, PROGRAMMATION, SUPERFACILITÉ, TRANS-FÉRABILITÉ, VOLUMINOSITÉ, VRAISEMBLABILITÉ, PLASTICAGE, RÉFORMETTE, RESTAURANT-PONT, SURBOUM, VATICANISME, etc.

Des noms d'hommes représentent des conception ou des métiers sont si fréquents qu'on en a peur de leur signification: *CORRESPONDANCIER, DOCUMENTALISTE, ÉCRITURIER, PRÉCISIONNISTE, VISAGISTE, etc.*

Des adjectifs pompeux mais sans aucune âme stylistique abondent: *ATTRACTIONNEL, CONCEPTUEL, CONCURRENCIEL, DÉMONITI-SABLE, ÉVÉNIMENTIEL, NUTRITIONNEL, OBJECTIONNABLE, PATENTABLE, RÉDACTIONNEL, RÉSIDENTIEL, VÉGÉTALIEN, YAOURTISABLE, etc.*

Dans la langue des affaires: *commerce, industrie, banque* etc la passion créatrice ne connaît pas de bornes. Il arrive quelquefois d'avoir des doutes si le néologisme est un mot de «fabrication» française. Jugez-vous même:

ANTICONSTITUTIONNELLEMENT, RÉIMPERMIABILISATION, DÉBUDGÉTISATION, DÉPERSONNALISATION, DÉSABSOLUTISATION, INCONCURRENÇABLE, INCOMMENSURABILITÉ, INOFFIC-ELLEMENT, INSECOURABLE, etc.

Tous ces mots pour un styliste et un stylisticien aussi sont des mots pesants, longs comme des composés allemands. Seuls où ces mots-monstres sont mis dans la bouche d'un personnage littéraire, ils reçoivent des fonctions tout à fait nettes: se moquer de l'état actuel de la langue française.

C'est le cas de préciser quels sont les termes qui tournent autour de la néologie. Le terme le plus générale est celui de NÉOLOGISME n.m. (1735; de néo-, et «logisme»).

1. Vieilli et péjoratif: Nom donné, au XVIII-ème siècle à une certaine affection de nouveauté dans la manière de s'exprimer. (A se rappeler le langage «des précieux»).
2. (1980): Emploi d'un mot nouveau (soit créé, soit obtenu par déformation, dérivation, composition, emprunt, etc.) ou emploi d'un mot dans un sens nouveau (néologisme de sens).
3. Mot nouveau; sens nouveau d'un mot.

Il serait bien de mentionner que dans le domaine de la psychiatrie le néologisme est un mot forgé par un malade, d'habitude trop incompréhensible pour l'entourage. Cf. en russe: Трактор пашет - Трактор трашет.

Une étude complexe des linguistes, psychologues, psychiatres serait bien utile dans le domaine de la néologie.

HAPAX n.m. 1922; du gr. «hapax (legomenon)» - chose dite une seule fois». Un hapax c'est un mot, une forme, un emploi dont on ne peut relever qu'un exemple (à une époque donnée). Tout mot créé par un écrivain pour un contexte bien déterminé est un hapax. Par ex.: FOLUPTUEUX adj. est hapax forgé par René Etiemble: VOLUPTUEUSE+FOLLE> c'est-à-dire «folle de volupté».

Alors, sous néologisme de langue nous entendons toute formation verbale qui ne se distingue nullement d'un mot ordinaire du lexique au point qu'il ne se remarque pas lorsqu'il vient à être employé pour la première fois. Le modèle en est fourni par l'exemple de Saussure pour illustrer comment le fonctionnement des éléments de constructions, préexistant dans le système de la langue, peuvent donner lieu à l'apparition d'un terme nouveau. Il s'agit de INDÉCORABLE. Cette création est indiscutable dans son principe, en raison de sa conformité avec le système lexical, dans chacun de ses éléments:

préfixe négatif: *in-*;

base: *décorer*;

suffixe: *-able*.

Ce qui définit alors le néologisme c'est moins sa réalisation effective, qui risque d'être remarquée seulement par le linguiste averti, que sa virtualité. Celui (celle) qui crée un néologisme de langue ne pense guère à la valeur expressive, il n'a qu'un but: trouver la meilleure nomination de l'objet, du phénomène, du fait.

MÉFORME n.m. - Dans la vie sportive: Mauvaise condition physique (forme) d'un sportif:

NATALISTE n.m. - Qui tend à favoriser la natalité;

PLAGISTE n.m. - Personne qui exploite une plage payante;

RADIOGRAPHIE (quelque chose) v. tr. Au figuré: Examiner très minutieusement.

Cette grande classe de néologismes intéresse surtout les lexicographes et les lexicologues. Les stylistes s'intéressent à leurs fonctions de la nominalisation et à leur dénotation.

Il existe une autre grande classe celle de NÉOLOGISMES de la PAROLE (ou néologismes stylistiques). C'est une forme de création lexicale fondée sur la recherche de l'expressivité, de l'émotivité du mot en lui-même ou de la phrase par le mot pour traduire des idées originales d'une manière nouvelle, pour exprimer d'une façon inédite une certaine vision personnelle du monde. Cette forme de création, à proprement parler poétique, par laquelle on fabrique une matière linguistique nouvelle et profonde de l'individu parlant ou écrivant. Ces mots portent l'empreinte du style de la personnalité, sa faculté de création verbale, sa liberté d'expression.

Les «verbalistes» les plus connus français sont: Guillaume Apollinaire, Antonin Artaud, Jacques Audiberti, Henri Barbusse, Louis-Ferdinand Céline, André Gide, Jean Giono, A. Boudard, Henri Michaux, Jacques Prévert, Raymond Queneau, Boris Vian, etc.

GLOITURE n.f. (J. Audiberti) - Dérivé diminutif et péjoratif de «gloire», au sens d' «auréole lumineuse»;

BROUCHTOUCAILLE n.m. (R. Quenau) - Espèce de ragoût très mauvais;

SE PLATEFORMISER v.pr. (A. Artaud) - S'aplatir semblablement à une plate-forme;

BALALAÏQUEMENT adv. (E. Ionesco) - D'une manière bruyante, semblable au bruit de la balalaïka.

Les critiques, les linguistes, les spécialistes en matière sont moins sévères pour les néologismes de la parole. Ils sont tous d'accord qu'il en est de laids, même trop laids mais uniques d'après leur forme; il en est d'inutiles et le critique français René Georjgin en cite un bon nombre dans son ouvrage «La Prose d'aujourd'hui» (- Paris: Bonne, 1956). Notre avis est simple concernant les néologismes de la parole: les écrivains de métier peuvent prendre avec la langue plus de libertés qu'un fonctionnaire, un homme politique, un chef d'industrie ou un agent de publicité. En tout cas, les créations de leur fantaisie n'offrent pas un grand danger pour le statut et l'originalité de français. Quand, par exemple, R. Rolland lance PLAIGNOTTERIE comme diminutif hypocoristique dérivé de «plaindre», quand Laurent Tailhade nous jette à la tête SANS-CULOTTISER - se comporter en sans-culotte, quand Raymond Queneau s'amuse à former POLITOUILLERIE - comme politesse électorale, etc, alors il n'y a aucune chance (Presque aucune!) que ces néologismes de la parole d'un jour soit jamais repris par personne et viennent encombrer les Grands et les Petits Larousse, les Grands et les Petits Robert ou les Littrés de l'avenir.

La bibliographie la plus complète des auteurs qui ont abordé le problème de la néologie stylistique se trouve chez Maurice Rheims dans l'ouvrage sus mentionné, p. 579-601.

Il ne nous reste qu'à définir en termes linguistiques le NÉOLO-GISME DE LA PAROLE ou LE NÉOLOGISME STYLISTIQUE.

On appelle «néologisme de la parole» toute création poétique, traditionnelle d'après la forme et nouvelle d'après le contenu, ou nouvelle d'après la forme et le contenu, ayant toujours une valeur expressive, émotive ou affective. Le néologisme de la parole est toujours déterminé par le micro- ou macrocontexte.

C'est bien le cas à expliquer qu'un néologisme «traditionnel d'après la forme et nouveau d'après le contenu» est encore création individuelle sémantique. Par exemple: *La machine à coudre rengeait le silence* (G. Duhamel). Si nous consultons n'importe quel dictionnaire explicatif français, nous remarquons qu'il ne fixe de significations métaphoriques du verbe «ronger»

La néologie de langue est encore appelée «néologie dénominative» chez Louis Gilbert dans son ouvrage «La créativité lexicale» où l'auteur fait beaucoup de théorie pour réussir à une délimitation artificielle dans le même cadre de la néologie.

Sur des faits plus détaillés sur la terminologie de la néologie renseignez vous dans des sources accessibles comme: Dictionnaire de linguistique (par Jean Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin et d'autres). - Paris:

Larousse, 1974; Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française: Le Petit Robert - I. - Paris: Le Robert, 1987; Manoli Ion Dictionnaire des termes stylistiques et poétiques, p. 169-170.

Des renseignements utiles concernant les fonctions stylistiques des néologismes vous pouvez trouver chez M.K. Morène et N.N. Tétérnikova «La stylistique française». - Moscou: Viscaia scola», 1970. - 148-151.

En même temps que la langue éprouve des enrichissements, elle subit des pertes. Les mots meurent quand les notions qu'ils expliquent cessent d'avoir une réalité. On n'entend plus dire FESTINER v. tr. qui dans l'ancien français voulait dire «fêter avec qn»; LIARD n.m. - ancienne monnaie française de cuivre; A expliquer encore des exemples comme: BAILLER - DONNER; CHOIR - TOMBER; GOUPIL - RENARD, etc.

La valeur stylistique des mots et locutions vieillies est fonction de leur caractère insolite de ce qu'ils sont perçus comme étrangers à la langue française d'aujourd'hui - dit M.K. Morène et N.N. Tétérnikova, op. cité, p. 141.

On distingue deux catégories de mots désuets: I. MOTS HISTORIQUES; et II. ARCHAISMES PROPREMENT DITS.

On appelle mots historiques les vocables qui sont sortis d'usage parce qu'ils désignaient des choses aujourd'hui disparues, parce que les notions qu'ils exprimaient ont cessé d'avoir une réalité: ARQUEBUSE, MAILLE, NAPOLÉON (pour monnaie); FIEF, GABELLE, etc. CF. en moldave: boier, vechil, conac, ponomar, dascăl, moșie (sens concret), cătănie, boiernaș, cucoană, etc.

Quand seul le mot a vieilli et non la notion, quand ce mot est supplanté dans son emploi par un mot nouveau, il appartient à la catégorie des *a r c h a i s m e s*.

VÉLOCIPÈDE - BICYCLETTE; AÉROPLANE - AVION - SUPERSONIQUE.

Les mots historiques n'ayant pas d'équivalents parmi les mots de la langue d'aujourd'hui ne peuvent pas être complètement remplacés dans une œuvre littéraire historique. Il n'y a qu'eux pour désigner, de manière directe et précise, les choses des époques passées, les choses disparues.

Pour mieux distinguer la différence entre les mots historiques et les archaïsmes proprement dits nous vous proposons le schéma suivant:

	mot disparu	notion disparue
Mot historique	xxxxxxxxxxxxxxxx	xxxxxxxxxxxxxxxx
Mot archaïque	xxxxxxxxxxxxxxxx	la notion existe

L'emploi d'archaïsmes n'est pas de tout étranger à la langue parlée, où ils prennent une valeur connotative particulière. Un archaïsme mis dans la bouche d'un personnage en change la tonalité, lui confère une certaine qualité insolite.

Les puristes sont heureux du moins que, sous le patronage de l'Académie des Sciences, un COMITÉ CONSULTATIF DU LANGAGE SCIENTIFIQUE ait été récemment institué, qui aura droit de regard sur les créations de mots. Les Français le consultent, mais les néologismes naissent. En France il existe encore l'INSTITUT NATIONAL DE LA PROPRIÉTÉ INDUSTRIELLE qui examine chaque année près de 45000 (quarante-cinq mille!) mots nouveaux dont les inventeurs - techniciens, industriels ou commerçant - voudraient se voir garantir une exclusivité d'emploi par la loi sur les noms de marques déposées. Certes, dans cette masse de mots, bien peu sont d'intérêt général. Mais on peut tout de même rapprocher ce chiffre des quelque 35000 mots qui compte en tout et pour tout Le Dictionnaire de l'Académie française.

Un autre organisme sérieux qui s'occupe de la défense de la langue française est celui de COMITÉ INTERNATIONAL DE LA DÉFENSE DE LA LANGUE FRANÇAISE qui a des fonctions beaucoup plus larges: à examiner tout mot emprunt, tout mot historique, tout mot de jargon qui puisse entrer et occuper une place honorable dans tel ou tel dictionnaire.

Directions scientifiques d'analyse de la néologie

Signalons que les directions d'analyse de la néologie sont diverses. Jusqu'à présent nous n'avons pas un Dictionnaire complet de néologisme de langue. Un Dictionnaire étymologique de la néologie ferait honneur à n'importe quel chercheur. Il n'existe pas de sources pour se renseigner à la néologie empruntée, c'est-à-dire un Dictionnaire des néologismes du monde entier. Les mots nouveaux ne sont pas encore analysés dans la perspective générativiste. La syntagmatique lexicale, les aspects paradigmatique et syntaxique de la dérivation dans le domaine de la néologie ne sont pas encore touchés par des chercheurs. Et puis les néologismes stylistiques ne sont pas encore classifiés par des Écoles littéraires, par courants littéraires, par

époques. La création phonologique, l'onomatopée, la création ex nihilo, les transformations morphophonologique de la néologie constituent des domaines tout à fait dignes d'être analysés.

Conclusions

1. Il existe deux grandes classes de néologismes: NÉOLOGISMES DE LANGUE et NÉOLOGISMES DE LA PAROLE. Dans les deux classes on distingue de même des néologismes lexicaux (nouveaux d'après la forme et d'après le contenu) et des néologismes de sens (créations sémantiques). Les frontières entre les deux premières classes ne sont jamais stables.

2. Les termes «mot» et «nouveau», sous leur apparente banalité, cachent plusieurs questions pièges. Signalons seulement que les linguistes n'ont pas pu s'accrocher sur la définition du Mot, et que certains d'entre eux refusent même d'employer ce vocable. Quant à la notion de «nouveauté», le moins que l'on puisse en dire, c'est qu'elle est imprécise, et impossible à fixer comme la fuite du temps. Et quand même nous avons tout le possible de définir les termes essentiels de la créativité: NÉOLOGISME DE LANGUE, NÉOLOGISME STYLISTIQUE, HAPAX, etc.

3. Les progrès de la science et de l'industrie, la spécialisation et la naissance de sciences nouvelles poussent vers un univers presque incontrôlable de néologismes de langue ayant toujours la qualité de termes et portant la marque des styles écrits. Ces néologismes sont considérés par beaucoup de critiques français comme «créations-monstres», «mots-phantômes». Vraiment, ils sont pesants, longs comme un jour sans pain, et dans la plupart des cas incompréhensibles.

4. Chaque époque sociale porte l'empreinte de sa «propre» néologie. L'époque de Pompidou nous a fourni POMPIDOLIEN, POMPIDOUISTE, POMPI, comme l'époque de Staline ou de Brejnev nous a laissé malheureusement STALINIEN, BREJNÉVIEN, STALINISTE, BREJNÉVISTE, STALINGOT, etc.

5. La plupart des néologismes stylistiques ne sont employés qu'une seule fois dans une oeuvre littéraire, dans un micro- ou macrocontexte qui les justifient et les expliquent.

6. Les mots historiques et les archaïsmes constituent une source passive mais bien riche de la langue et de sa connotation. C'est surtout dans les oeuvres littéraires, romans, drames historiques, etc., que la valeur stylistique des vocables disuets est en jeu: ces éléments y sont employés pour créer «la couleur locale» ou «la couleur historique».

7. Dans le cadre du signe linguistique, il s'établit une correspondance entre une substance sonore ou graphique appelée SIGNIFIANT et une tranche délimitée dans le continuum de la réalité, de l'expérience ou de l'univers sémantique, par une représentation conceptuelle appelée SIGNIFIÉE. Les deux plans, SIGNIFIANT et SIGNIFIÉ, sont les deux aspects indissociables d'une même réalité linguistique - le néologisme comme tel.

Questionnaire

1. Nommez les grandes classes de néologismes. Quelle théorie ou concept est à la base de cette classification?
2. Définissez le terme «néologisme de langue». Dites des exemples plus récents tirés de l'Humanité, de Drapeau rouge, de Nouvelles de Moscou.
3. Définissez le terme «néologisme de la parole» ou «néologisme stylistique». Relevez quelques de ces créations dans les pages des romans de famille de H. Bazin ou d'un autre auteur lu pendant la lecture analytique.
4. Pourquoi serait-on moins sévère pour les néologismes de la parole?
5. Combien de classes distingue-t-on dans la catégorie de mots désuets?
6. C'est la lexicologie qui établit les causes du vieillissement des mots. C'est elle qui établit la place de certains mots vieillis dans la langue moderne. La stylistique comme science de l'emploi et de fonctionnement a quel côté du mot vieilli s'intéresse-t-elle?
7. Expliquez les néologismes sémantiques comme tels: «naissance du mot», «la mort d'un mot», «la chute dans l'oubli d'un mot».

Orientation bibliographique

1. Guilbert P. La créativité lexicale. - Paris: Larousse, 1975. - 285 p.
2. Hasselrot B. Étude sur la vitalité de la formation diminutive au XX-ème siècle. - Uppsala: Almqvist et Wiksells, 1972. - 112p.
3. Le Bidois R. Les mots trompeurs et le délire verbal. - Paris: Hachette, 1970. - 286p.
4. Гак В.Г. О современной французской неологии // Новые слова и словари новых слов. - Л.: Наука, 1978. - С. 37-52.
5. Григорьев В.П. Словотворчество и смежные проблемы языка поэта. - М: Наука, 1983. - 225 с.
6. Катагощина Н.А. Как образуются слова во французском языке. М.: Просвещение, 1980. - 110 с.

7. Король Т.В. Окказиональное слово как результат спонтанной речевой оценки действительности со стороны говорящего или писателя // Вопросы современной филологии / Учен. Зап. Латв. Гос. Ун-та им. П. Стучки. - Рига, 1972. - Т. 157. - С. 3-13.
8. Лопатин В.В. Рождение слова: неологизмы и окказионализмы. - М: Наука, 1973. - 152 с.
9. Лыков А.Г. Окказионализм и языковая норма // Грамматика и норма. - М: Наука, 1977. - С. 6-83.
10. Маноли И.З. Потенциальная лексика современного фран-цузского языка: Теория. Динамика. Специфика. - Кишинев: Штиинца, 1981. - 141 с.

Dictionnaires

1. Gilbert P. Dictionnaire des Mots contemporains. - Paris: Les usuels du Robert, 1991. - 741 p.
2. Gilbert P. Dictionnaire de mots nouveaux. - Paris: Hachette - Tchou, 1971. - 572 p.
3. Giraud J., Pamart P., Riverain J. Les mots dans le vent, t. I. Paris Larousse, 1971. - 251 p.
4. Les nouveaux mots dans le vent, t. II. - Paris: Larousse, 1974. - 271 p.
5. Trésor de la langue française: Dictionnaire du XX-ème siècle. Paris: Klincksieck (CNRS), 1971-1990. Douze vol. parus.

Orientation bibliographique sur la néologie stylistique

Une bibliographie minutieuse qui vise la nature du *MOT SAUVAGE*, du *MOT POTENTIEL*, du *HAPAX*, du *NÉOLOGISME STYLISTIQUE* (la synonymie de ce terme paraît inépuisable) est insérée dans les deux ouvrages de Maurice Rheims:

1. Rheims M. Dictionnaire des mots sauvages (des écrivains des XIX-e et XX-e siècle). - Paris: Larousse, 1969. - 604 p.
2. Rheims M. Les mots sauvages: Dictionnaire des mots inconnus (des écrivains des XIX-e et XX-e siècle). - Paris: Larousse, 1989. - 360 p.

En 1987 nous avons obtenu le titre de Docteur ès lettres françaises à la suite de la présentation de notre thèse ayant comme thème «Le Lexique Potentiel à valeur stylistique du français contemporain». La Bibliographie de notre ouvrage contient plus de 800 sources (auteurs français, russes, roumains, allemands, italiens, etc.). Si quelqu'un désire s'y informer, alors on pourrait le faire facilement, car l'ouvrage cité est à la portée des lecteurs dans notre Bibliothèque de l'Université «Alecu Russo».

Ici nous ne citons que des ouvrages parus après 1987 et après la première édition de Maurice Rheims que voici:

Gherman V. Necesarul efort... Despre folosirea neologismelor în vorbire. - Limba română. - B., 1991, N2, p. 53-58.

Druță Gh. Formarea și utilizarea unor neologisme. - Rev. De lingvistică și știință literară. - Chișinău, 1991, N2, p. 43-48.

Ревуцкий О.И. Окказиональные слова в языке поэзии // Единицы языка и речи: Структура. Семантика. Функции. - Тула, 1993, с. 105-115

Золина Н.Н., Селиванова Н.Н. Окказионализмы в произведениях английских и русских писателей. // Лексико-семантические и функциональные особенности германских языков. - М., 1993, с. 53-58.

SIXIÈME CONFÉRENCE

THÈME: *Linguistique et stylistique du nom propre*

Будь осторожен, как только дело

коснулось топонимики...

Л. Успенский

Je porte le nom que vous

voudrez, et c'est mon véritable nom.

Paul Valéry (1871-1945)

Sommaire:

1. Nom propre et la linguistique:
 - a) diversité des noms propres;

- b) grammaire du nom propre;
 - c) norme classique, norme littéraire et le nom propre.
2. La terminologie linguistique actuelle employée dans l'étude du nom propre:
- a) anthroponymie;
 - b) onomastique;
 - c) antonomase ou mot-portée.
3. Dénotation et connotation du nom propre dans la langue de belles-lettres:
- a) poétique du nom propre;
 - b) «prosaïque» du nom propre;
 - c) le nom propre et la stylistique de la traduction (genre «belles-lettres»).
4. Directions scientifiques d'analyse du nom propre.
5. Conclusions.

Questionnaire.

Orientation bibliographique.

Le nom propre a une étrange place dans la langue et dans la linguistique. Dans le langage, il est partout et son importance apparaît partout: quantitativement d'abord, puisqu'un dictionnaire des noms propres est aussi riche, aussi épais qu'un dictionnaire des noms communs. Mais cette importance se manifeste dans tous les domaines: dans la vie courante, où l'on n'agit et ne parle que par rapport à des personnes désignées par des noms propres; dans la littérature, où les noms jouent les rôles les plus divers, depuis la surprise et l'étrangeté créées par des noms propres étrangers jusqu'à la cristallisation d'émotions et de souvenirs qu'ils provoquent chez Proust, Rolland, Bazin...

Le nom propre occupe aussi une place importante dans des disciplines éloignées de la stylistique: *l'anthropologie, la logique*. En revanche, jusqu'à une époque récente, le nom propre est un parent pauvre de la linguistique. Certes, la distinction entre nom propre et nom commun remonte jusqu'aux origines de la grammaire antique. Dans l'antiquité déjà les élèves répondaient à la question: *En quoi consiste la qualité de nom?* :

- Elle est double: ou il est le nom de plusieurs et il est appelé *commun*, ou il est le nom d'un seul et est appelé *nom propre*. Ainsi était défini pour de nombreux siècles le nom propre; mais, une fois donnée cette définition, on ne peut dire que le nom propre importait beaucoup au linguiste: il n'avait pratiquement plus rien à dire. De nos jours cette attitude à l'égard du nom propre change.

Avec la naissance de la linguistique historique et comparative se constitue une discipline dans laquelle l'étude des noms propres va vivre d'une vie indépendante, l'ONOMASTIQUE, qui étudie l'origine, l'étymologie des noms propres, noms de personnes et noms de lieux. Des concrétisations sur l'onomastique seront faites plus loin. Les révolutions de la linguistique moderne n'ont guère touché les noms propres: il n'y a pas eu d'analyse structurale et générative des noms propres. C'est en vain que nous cherchons dans des ouvrages stylistiques des jugements sur le côté affectif, émotif ou expressif du nom propre. C'est pourquoi, aujourd'hui encore, on ne fait guère allusion aux noms propres dans les ouvrages de linguistique générale ou linguistique d'une langue particulière.

Et pourtant, depuis près d'un siècle, on parle beaucoup du nom propre, mais le mouvement n'est pas venu de la part de la linguistique. Il est venu de la logique: c'est avec les travaux de Frege et de Russel que le nom propre est devenu un problème logico-philosophique. Plus récemment encore, il est devenu un problème anthropologique. Citons ici, pour la Russie les noms de A.B. Суперанская, В.Д. Бондалетов, et pour la France celui de Claude Lévi-Strauss. Chaque discipline, la logique, l'anthropologie, la linguistique envisage le problème dans une perspective spécifique, et il est souvent difficile ou tout simplement dangereux de transporter sans modification les résultats d'une enquête d'un domaine à un autre, de la logique ou de l'anthropologie à la linguistique ou à la stylistique. *Le contenu de cette conférence* n'a pas pour but net d'incadrer le thème du nom propre en exclusivité dans le cadre stylistique, car il y a beaucoup de choses à dire sur le fait dans le plan linguistique, pour arriver un peu plus tard dans le domaine qui nous intéresse.

Situer le nom propre lié au message poétique parmi les productions du langage dit littéraire, affirmer sa place à l'intérieur du processus de communication linguistique, poser comme irréductible son fonctionnement

stylistique, c'est incontestablement se donner la peine à formuler les bases d'une théorie du nom propre dans la sphère poétique (dans la langue de belles-lettres) comme réalité toujours linguistique.

Quel est le rôle du nom propre dans la vie quotidienne? Est-il le même que dans une oeuvre de belles-lettres? Y a-t-il un lien quelconque entre le nom propre comme Pascal, Cendrars, Tarakanov, Synytzine, Krivoi, Apostol, Iapaneagra, etc. et une personne concrète qu'il peut nommer et désigner? Folcoche (H. Bazin, *Vipère au poing*), Blaire, Barque, Bertrand (H. Barbusse), Annette Rivière (R. Rolland, *l'Ame enchantée*) sont-ils des noms choisis au simple hasard de la fantaisie de l'écrivain, ou bien ce sont des éléments onomastiques ayant une connotation recherchée et voulue par l'écrivain...

Il importe donc, avant d'exposer les procédés qui permettent de décrire le côté linguo-stylistique du nom propre de mieux préciser quelques faits d'ordre général:

Le nom propre est un mot par lequel on désigne:

1. individuellement une personne, un nom de famille (*Jean-Marie, Claudine, Robert, Benois, Pugatcheva, Barbu, Ionesco* etc.);
 2. individuellement un être, un animal (*Tarzan, Touzic, Médor, Rougeana*, etc);
- ! N.B. Ceux-ci peuvent d'ailleurs ne pas être spécifiques aux animaux. Un chat, par exemple, peut être appelé *Pythagore*, une vache tout simplement *Machka*, etc.
3. les noms propres servant également à distinguer tels pays, cours d'eau, tels endroits (*La Guadeloupe, Le Chili, Le Danube, Taraclia, Briceni*, etc.);
 4. les noms de temps, des périodes (*La Renaissance, Le Classicisme, L'illuminisme*, etc.);
 5. les noms d'institutions (*MGU: Moskovskij gosuniversitet, C.G.T.: Confédération Générale du Travail, Renault*, etc.);
 6. les noms de produits de l'activité humaine (*Le I-er Concert pour piano et orchestre* de Tchaïkovski, *Madame Bovary*, etc.).

Les noms propres ne prennent pas la marque du pluriel que dans les cas suivants:

1. quand ils désignent des familles dans l'ordre généalogique (*Les Bonaparte, Les Curie, Les Gagarine, Les Eminescu, etc.*);
2. quand ils désignent des individus portant le même nom (*les Goncourt, les Kennedy, les Ivanov, les Mountean, etc.*);
3. dans la langue parlée, quand on mentionne des titres de journaux, de livres, de revues. Par ex.: C'est dans cette bibliothèque que j'ai déniché deux Lamartine; On possède un Hugo de son époque; Apportez-moi les quatre Le Monde que vous m'avez promis.

Telles sont les règles imposées par la grammaire et que les étudiants connaissent dès la deuxième année. Mais le secret du nom propre ne s'arrête pas ici.

Peut-on définir le nom propre dans le plan stylistique?

Généralement on aurait pu éviter cette question difficile et contreverse. On pourrait répondre à cette question par une autre interrogation: est-ce possible au terme de cette énumération (voir les pages précédentes) de donner une définition simple et cohérente du nom propre dans le plan linguistique? Nous ne le croyons pas, précisément parce que cette liste nous a montré l'hétérogénéité des noms propres. Si l'on essaye de poser des critères définis qui permettent de délimiter sans ambiguïté le champ des noms propres, on s'aperçoit rapidement que l'entreprise est impossible et cela pour deux raisons:

1. Aucun critère ne permet à lui seul de séparer sans ambiguïté les noms propres des noms communs: si l'on prend le critère graphique de la majuscule, souvent proposé par les grammaires normatives françaises (et de l'anglais aussi), on s'aperçoit qu'il est inadéquat (il y a des noms propres sans majuscule (à se rappeler les oeuvres de Breton, Vian, Prévert, Audiberti, etc.), et des mots avec majuscule qui ne sont pas de noms propres (La Pluie et le Beau Temps de J. Prévert, Chêne et Chien de R. Queneau, etc.).
2. Les critères ne sont pas convergents, c'est-à-dire que deux critères quelconques n'isolent pas le même domaine du nom propre: le critère graphique de la majuscule ne délimite pas les mêmes domaines que le critère syntaxique de l'absence d'article défini ni les mêmes domaines que le critère sémantique de la référence toujours unique.

Il faut tirer les conséquences de ce double constant, qui nous semble essentiel, non seulement pour le nom propre, mais encore pour la théorie linguistique en général: il n'existe pas de catégories linguistiques complètement définies. Il est donc tout à fait illusoire d'essayer de définir de façon décisive par des critères non ambigus une telle catégorie comme le nom propre dans le plan de la stylistique. Mais le problème reste toujours vivant: le nom propre est une catégorie semi-théorique, née de la réflexion mi-théorique, mi-pratique du locuteur, du grammairien-pédagogue et du linguiste sur leur langue. Cela nous est prouvé par le compte-rendu de В. Сталмане «Обзор диссертационных работ по советской ономастике (1947-1972 гг.)» publié dans le recueil «Ономастика и норма». - М., 1976, с. 226-245 où elle fait l'analyse de plus de 250 thèses consacrées à ces problèmes, de même l'édition spéciale de «Langages». - Paris, 1982, №66.

La terminologie linguistique actuelle employée dans l'étude du nom propre

Généralement, comme nous l'avons déjà mentionné, le nom propre constitue l'objet d'étude de plusieurs branches de la linguistique, de la lexicologie, de la lexicographie et de la stylistique. L'anthroponimie est la branche la plus connue.

On appelle *anthroponimie* la partie de l'onomastique qui étudie l'étymologie et l'histoire des noms de personnes: elle fait nécessairement appel à des recherches extra-linguistiques (histoire, par exemple). Ainsi, on constatera, grâce à la linguistique, que des noms propres comme *Febre*, *Fèvre*, *Faivre*, *Faure* remontent au latin *faber* et représentent des formes que ce mot a prises dans diverses régions. En revanche, la stabilité de l'état civil a fait que ce mot ayant cessé de désigner «le forgeron» est devenu le patronyme exerçant d'autres métiers, et ce sont les mouvements de population qui font que telle forme méridionale issue de «faber» sert de nom à un Parisien ou à un Picard. La même chose à propos du nom moldave «muntean» qui autrefois désignait un «homme de montagne», de la région montagnarde. Aujourd'hui on le rencontre par tout en Moldavie.

L'onomastique est une branche de la lexicologie étudiant l'origine des noms propres. On divise parfois cette étude en *anthroponimie* (concernant les noms propres de personnes) et *toponymie* (concernant les noms de lieu).

! N.B. Ne pas confondre avec *onomasiologie*: du grec: onomassia, qui veut dire *désignation* - science des significations partant de l'idée pour en étudier l'expression (opposé à sémasiologie). La stylistique s'intéresse

assez peu à ces compartiments-ci. La stylistique s'intéresse aux noms propres surtout du côté antonomastique.

L'antonomase (du grec «anti» - pour, et «onuma» - nom) est une figure de style par laquelle, pour désigner une personne, on utilise un nom commun à la place d'un nom propre, ou inversement un nom propre à la place d'un nom commun. De nos jours les linguistes français (M. Cressot, J. Marouzeau, etc.) l'appelle mot-portée, car un pareil mot est le résultat de la dérivation impropre.

Pour un stylisticien les mots neutres tels que *praline*, *bougie*, *nicotine* ne se distinguent en rien des mots tels que *tabac*, *table*, *caramel*. Mais en réalité ce sont des noms propres devenus communs. Ils ont rompu tout lien avec le mot parrain qui grâce à un pur hasard, leur a donné origine. A consulter: Н.П. Потоцкая. Стилистика современного французского языка. - М.: Высш. школа, 1974, гл. X.

Il serait bien utile d'expliquer aux étudiants le phénomène du hasard et du système dans le développement de la langue d'après l'ouvrage de М. М. Маковский. Системность и асистемность в языке: Опыт исследования антиномий в лексике и семантике. - М.: Наука, 1980. -210 с.

En réalité, quel lien peut on unir encore le maréchal Pralin (1598-1679) dont le cuisinier a inventé le fameux bonbon, baptisé à cette époque reculée *praline*, avec le mot neutre employé de nos jours.

Les stylisticiens s'intéressent surtout à l'emploi des noms propres, visant un effet stylistique. Citons quelques exemples de leur emploi:

1. Les noms propres des héros mythologiques symbolisent souvent un trait, une particularité quelconque:

Marc n'avait aucun goût pour les esclaves des mots. Ce petit Diogène était en quête d'un homme qui fût homme, qui fût soi, à tout instant de sa vie, et non pas un écho (R. Rolland, L'Ame enchantée).

Diogène (Le Cynique) en grec *Diogénès*. Philosophe grec de l'École cynique (413-327 a.n.è.). La tradition raconte plusieurs histoires à son sujet qui montrent son esprit caustique, son mépris des bonheurs, des richesses et de toutes convenances sociales, et sa richesse d'une vie sobre et naturelle. Pieds nus et enveloppé de son unique manteau, sa demeure aurait été un tonneau. Ayant vu un jour un enfant boire dans le creux de sa main, il aurait brisé son écuelle (son pot) en disant: *Cet enfant m'apprend que je conserve*

encore de superflu. On raconte enfin qu'on le trouva un jour à midi en disant à ceux qui l'interrogeaient: *Je cherche un homme!*

1. Le nom d'un lieu peut devenir symbolique s'il y a un événement historique remarquable qui s'y rattache. Par ex.: *Cette ville héroïque est presque un Léninegrad de 1942.* Ceux qui ont vu les horreurs de la deuxième guerre mondiale et qui défendent aujourd'hui les causes de la paix s'exclament souvent: *Nous ne voulons plus d'Oradour, de Auschwitz, de Maidanek, de Dachau....*
2. Les noms propres des personnages historiques, dont l'activité s'est distingué par un trait quelconque sont employés de nos jours comme mots-symboles: *un Marat de nos jours; un Gagarine du XX-ème siècle, les Eminescu du XXI-ème siècle, etc.*

On entend souvent caractériser: *c'est un Harpagon de belle époque; le destin d'un père Goriot.* Dans le contexte poétique l'antonomase reste toujours un mot-clef à déchiffrer:

Si l'on n'est plus que mille, eh bien, j'en suis! Si même

Ils ne sont plus que cent, je brave encore Sylla;

S'il en demeure dix, je serai le deuxième;

Et s'il n'en reste qu'un, je serai celui-là! (V.Hugo).

Il s'agit de dernières paroles de Hugo visant directement Napoléon III, au moment où celui-là avait proposé, en décembre 1852, de laisser rentrer un certain nombre de proscrits, s'ils faisaient acte de soumission au nouveau régime. L'antonomase contextuelle est directement faite sous le nom de Sylla, dictateur romain (137-78 a.n.è.), qui personnifie ici le pouvoir volé, absolu et usurpé. Voici quelques exemples de la littérature classique russe:

... или это сказка

Тупой бессмысленной толпы - и не был

Убийцею создатель Ватикана (А.С. Пушкин).

Создатель Ватикана - *Le créateur du Vatican, c'est-à-dire de Michel Ange;*

Я ускользнул от Эскулапа (с'est-à-dire du médecin)

Худой, обритый, но живой (А.С. Пушкин).

Les mots-symboles gardent toujours leur forme stylistique originale, tout en empruntant certaines formes grammaticales. On peut citer quelques dérivés assez rares et d'une poétique indiscutable, comme ceux-ci:

«Pour qui, pour quoi se réserve-t-elle? quelle nouvelle «Brissotise»?.. Non, il sait que le coeur d'Annette est libre... Alors?» (R. Rolland). La création néologique *Brissotise* est faite sur le principe télescopique (BRISSOT - nom de famille, et SOT - trait de caractère). On pourrait sousentendre la fine ironie de Rolland en caractérisant le personnage du roman. Voici quelques exemples sans aucun commentaire:

Vincite (sous le modèle de «bronchite») - de Léonard de Vinci; *baudelairite* (sous le même modèle de «bronchite») de Charles Baudelaire; sourire léonardesque (sous le modèle «grotesque») - Léonard (de Vinci), etc.

Une dernière remarque à ce point. Certains noms propres sont devenus communs et s'écrivent le plus souvent avec une minuscule. Ils peuvent rompre le lien avec le mot-parrain, mais leur sens reflète toujours des traits typiques d'un personnage historique, d'un héros imagé:

une morale pharisienne (R. Rolland): de Pharisien - hypocrite; *un petit gavroche* (A. Lanoux): de Gavroche, personnage de l'épopée de V.Hugo «Les Misérables» qui évoque obligatoirement l'image du gamin de Paris. Or, le lien rompu entre le mot symbole et leur mot-parrain se rétablit facilement, car, il n'est pas dû à un hasard complet.

La formation des noms propres en partant des noms communs en français moderne n'est pas trop vivante. En russe, par exemple, c'est le cas contraire:


Селавщик так и живет

Жизнь он, как резинку жуёт (Е. Евтушенко «Се ла ви»).

Cf.: Леонардодавинчик - pour un mauvais peintre qui imite, qui copie le style de Léonard de Vinci et de ses disciples.

Connotation et dénotation du nom propre

Le point de départ nous sera ici fourni par une définition stoïcienne du nom propre: un nom propre, comme *Diogène* ou *Dupont* est la partie du discours qui indique une qualité à un seul individu. Il est possible de tirer de cette constatation qui ne nous appartient par deux conclusions opposées: d'un côté, l'individu constituant une substance irréductible à l'un ou à l'autre de ses accidents, le nom propre ne saurait être qu'une étiquette qui le désigne et la qualité qui appartient à l'individu est tout simplement la marque qui le désigne et le distingue, c'est-à-dire précisément les syllabes qui constituent son nom; d'un autre côté, et en application du principe qui veut que l'intention d'un concept varie en sens inverse de son extension on dira que le concept qui a l'extension la plus restreinte a l'intention la plus riche et que le nom propre est alors le mot dont la signification est la plus vaste. D'un côté les théories selon lesquelles le nom propre n'a pas de connotation (G. Mill), il est une étiquette dont toute la signification s'épuise dans sa réalité phonique; de l'autre côté les théories pour lesquelles les noms propres *sont les plus significatifs de tous, étant les individuels* (Bréal, Jespersen, Dauzat, etc.). Nous pensons que la juste valeur de ce phénomène est le suivant: tout nom propre qui désigne un nom de famille (*Berbecaru, Magar, Taracanov, Médor*, etc.), un nom de montagne (*Les Alpes, Les Ourals*, etc.), un nom d'une fleuve ou d'une mer, d'un océan (*Le Rhône, La Néagara, La Mer Noire, le Nistrou, L'Océan Pacifique*, etc.) sont dépourvus de toute valeur émotive ou expressive. Ces noms sont dénotatifs.

 Mais un nom propre qui fait part d'une structure bien déterminée d'une oeuvre littéraire cesse d'être une simple étiquette. Considérer *Folcoche* (nom de la Mère Rezeau, personnage principal du roman de H. Bazin «*Vipère au poing*») comme un simple nom-étiquette, dépourvu de toute valeur émotive ou expressive, c'est commettre une erreur de la triade «NOM RÉFÉRENCE OEUVRE LITTÉRAIRE», car un nom dans un texte de belles-lettres n'est pas asémantique, mais au contraire. Tous les noms propres insérés dans les pages satiriques des journaux «*Literaturnaia gazeta*» ou «*Literatura și Arta*» ont toujours une valeur expressive et sont créés à but stylistique. Par ex.: un poète qui fait et qui dit des choses banales dans la poésie c'est: поэт Чушкин (ЛГ, 27.03.85), un jeune homme très don juan, c'est un Ворожеев (ЛГ, 06.03.1985); un politique qui insiste que Ștefan cel Mare parlait le moldave et non le roumain, ce politique est un *Vasile Tarlev-Mincinosul* (L.A., 4.03.2004).

On pourrait proposer une classification arbitraire des connotations des noms propres dans la langue poétique:

1. Noms propres à valeur connotative positive: *Louis Lambert* (H. de Balzac), *Annette Rivière* (R. Rolland), *Le Marquis de Norpois* (M. Proust), etc.

2. Noms propres à valeur connotative négative: *Lorenzaccio* (A. de Musset), *Mme Vauquer* (H. de Balzac), etc.

La valeur connotative du nom propre dans une oeuvre de belles-lettres indique le côté poétique ou prosaïque du nom. Bien sûr qu'il y a peu de poétique dans les noms de «Gargantua et Pantagruel», comme tels: *Mâchemerde*, *Tailleboudin*, *Baisecul*, *Gorneau*, *Cochonnier*, *Pansart*, etc.

Et pour conclure le thème de cette conférence, qui d'ailleurs reste presque infini, nous voudrions signaler les difficultés qui surviennent pour un traducteur quand celui-ci est obligé de se tourmenter pour trouver des équivalents adéquats à tels ou tels noms propres.

Une chose qui est certaine: la transcription du nom, la traduction littérale, le calque du nom é b r è c h e les valeurs émotives de l'oeuvre. Ces moyens de traduction sont à éviter. Traduire tout simplement *Folcoche* par *Фолькош*, *Machefoin* par *Машфуэн*, *Etienne Tappecoue* par *Этьен Танку* etc. signifie éloigner l'original pour le lecteur étranger. Un traducteur très connu chez nous et à l'étranger N. Liubimov a su tirer des valeurs incontestables, parfois impossibles à s'imaginer, en travaillant sur la stylistique du nom propre du roman rabelaisien «Gargantua et Pantagruel». Quelques exemples glanés au simple hasard nous prouvent tout ce qu'on vient de dire plus haut: comte Spadassin - граф Буян, comte Tyravan - граф Улепет, capitaine Merdaille - военачальник Молокосос, Jean des Entommeures - Жан Зубодробитель, etc.

Généralement le problème de la traduction du nom propre est considéré comme un problème de périphrase dans la théorie de la traduction, chose peu explicable. Sur le phénomène de la traduction du nom propre nous vous proposons un ouvrage sérieux et bien fait qui traite le problème d'une façon séduisante: *Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 1978, с. 123-151.*

Directions scientifiques d'analyse du nom propre

Quelles sont les directions possibles d'analyse du nom propre? Nous laisserons de côté l'onomastique, aux méthodes bien connues et qui n'ont guère changé depuis un siècle, pour envisager un fait linguistique: phonologique-phonétique, morpho-syntaxique, sémantique et pragmatique, auxquels nous ajoutons un

niveau cognitif - étude du rôle des noms propres dans les processus cognitifs du sujet parlant. On rencontrera naturellement chemin faisant les disciplines voisines dont l'impact s'est fait sentir dans le traitement linguistique du nom propre: la logique en ce qui concerne le problème sémantique, l'anthropologie en ce qui concerne la pragmatique, la psychologie en ce qui concerne le niveau cognitif.

Directions d'analyse du nom propre

(niveau étudiantin):

1. Genèse et dynamique du nom propre dans la fable de XIX-XX siècles.
2. L'Anthroponimie dans la «Comédie Humaine» de Balzac. L'Infini sémantique des noms propres de l'univers balzacien.
3. Le rôle du nom propre comme élément créatif dans la néologie française.
4. Graphie, phonétique et phonologie du nom propre dans les langues romanes: le roumain et le français, plan comparatif.
5. La place du nom propre dans la théorie de la traduction.

Conclusions

Pour conclure, nous voudrions proposer sinon une réconciliation, du moins une synthèse toute provisoire des résultats obtenus dans l'étude de la linguistique et de la stylistique du nom propre. La signification du nom propre est un phénomène complexe dans lequel il est possible de distinguer les couches suivantes de signification, qui correspondent à des fonctionnements distinctifs:

1. Dans un emploi normal par un locuteur informé, le nom propre fonctionne comme marque pure (étiquette si vous voulez) qui vise directement un objet singulier en vertu de sa seule forme.
1. Le nom propre assure ainsi la continuité de la référence et fonctionne alors comme désignateur rigide, invariant dans le cadre spatio-temporel et relativement invariant dans le cadre des «mondes possibles».

2. Le nom propre est souvent associé explicitement ou implicitement, à un classificateur qui indique la classe à laquelle appartient l'objet individuel désigné par le nom: *Médor*, parce que le nom fait partie d'une catégorie spécifique *le chien qui porte le nom de Médor*.
3. Il peut, dans certains cas, être paraphrasé par une description définie qui sert de représentation identifiante du nom propre: je peux expliquer à quelqu'un qui ignore le sens du nom propre *Diogène* - *Diogène* c'est un philosophe grec de l'École cynique d'Athènes. Mais un nom propre n'est en général pas réductible à un ensemble déterminé quel qu'il soit, de descriptions définies.
4. Le nom propre induit une série indéfinie d'interprétants plus riches et plus chargés de connotations que ne le soit les interprétants des noms communs, comme l'indique la fonction littéraire et poétique des noms propres.
5. Le nom propre sert à identifier, à classer et à signifier (niveau du normativisme linguistique); le nom propre qualifie, signifie et connote (niveau de la norme poétique).
6. Dans l'étude sémantique du nom propre on doit tenir compte des côtés historique, culturel et géographique ce qu'on appelle dans la linguistique d'antan лингвострановедческий аспект слова.

Pendant de nombreuses années j'ai eu le bonheur d'avoir des étudiants très appliqués, des vrais stylistes en miniature. Une fois j'ai proposé à l'une de mes étudiantes qu'elle me fasse un compte-rendu, après avoir écouté ma conférence consacrée à la linguistique et la stylistique du nom propre.

Mon petit projet a été bien saisi et dans quelques jours j'avais devant moi un mini-article *Du nom propre au nom commun* de Veronica Laie (promotion - 1998) que je ne pourrais pas m'en passer sans le présenter aux autres futurs chercheurs du domaine.

Et vous, chers étudiants, êtes-vous prêts à me présenter une *analyse à vous* sur ce sujet stylistiquement universel, car chacun d'entre nous s'intéresse à son nom - à ses noms - et voudrait en connaître le sens originnaire. Les noms propres d'un pays font partie de notre patrimoine linguistique et stylistique.

Veronica Laie

DU NOM PROPRE AU NOM COMMUN

On considère que les noms propres sont, à l'origine, des noms communs, dont la valeur linguistique a changé grâce à la fonction sociale spécifique qu'ils accomplissent. Le sens des noms propres doit être donc, en ce cas, considéré de la perspective des noms communs.

Mais il y a assez d'exemples qui nous parlent du contraire: beaucoup de noms communs sont d'anciens noms propres, qui en changeant de catégorie, ont perdu leur majuscule: appellations géographiques (pays, régions, villes), noms d'êtres vivants (héros légendaires, fabricants auxquels on doit des objets divers, animaux fabuleux). Et c'est à ce chapitre que nous nous arrêterons pour en donner quelques exemples.

Il est évident que nom propre et nom commun «véhiculent» tous deux des masses d'informations liées à nos expériences et à nos souvenirs. Mais ils ne le font pas de la même façon. Et ce n'est pas dans la constitution linguistique du nom propre et du nom commun que s'enracine leur traitement différent, mais dans la façon dont nous expérimentons la réalité.

«L'acte de nomination initial est le même dans les deux cas. Pour un enfant le mot *chien* est perçu comme spécifique pour la première fois. Aussi pourra-t-il choisir d'appeler *chien* l'animal en peluche qu'on vient de lui offrir et dont on lui a dit que *c'est un chien*.

Il arrive à des noms propres de désigner des caractéristiques essentielles de leur porteur et donc de «signifier» à la façon d'un nom commun. On peut imaginer une dame Lafleur qui serait fleuriste, un M. Pilule qui serait pharmacien ou un M. Boucher qui serait boucher.

C'est l'oeuvre littéraire qui cherche d'habitude à motiver ses noms propres de façon plus subtile en les inscrivant dans une trame qui va créer ses propres réseaux de connotations.

Nous avons chacun notre façon de «faire parler» tel ou tel nom propre, d'y associer désirs et nostalgies, d'y greffer un sémantisme secret. Et la lecture littéraire consiste précisément dans la capacité d'établir des relations de sens là où une lecture innocente ne verrait rien d'autre que des signes non motivés ou la transparence du sens immédiat.

Comme on a signalé plus haut beaucoup de noms communs sont d'anciens noms propres et ces noms ravalés au rang de noms communs, les uns avec leur aspect originel, les autres avec les modifications de leur radical ou de leur terminaison, désignent:

- des produits alimentaires: *sardine, sandwich, hollandaise*; des vins, liqueurs et boissons diverses: *bourgogne, champagne, cognac, curaçao*.
- des tissus: *cachemire, jersey, mousseline, tulle*; des dentelles: *irlande, valenciennes*.

- des pièces de costume: *cravate, raglan* (et autrefois *spencer* et *mackintosh*).
- des unités de mesure: *ampère, volt, watt*.
- des types humains de caractère: *amphitruon, cicerone, gavroche, harpagon, hercule, tartuffe*.
- des jeux et des sports: *jockey, marathon, rugby*.
- des monnaies: *guinée, louis, napoléon*.
- des moyens de transport: *berline, diesel, fiacre, limousine, victoria*.
- des objets et produits divers: *faïence, maroquin, bougie, baïonnette, poubelle*.
- des actions, des attitudes, des notions abstraites: *cabotinage, césarisme, chimère, jacquerie, jésuitisme, machiavélisme, panique, sadisme, vandalisme*.

Arrêtons-nous aux noms propres qui ont donné naissance à des noms communs mais dont l'origine est moins connue ou oubliée et qui méritent une mention particulière.

Ammoniac désigne un sel recueilli près du temple de Jupiter Ammon en Lybie; le coquillage ammonite a la même origine et rappelle par sa forme les cornes de bélier de Jupiter Ammon.

Barème remonte au nom d'un arithméticien français du XVIIe siècle.

Calepin est dû à l'Italien Calepino, auteur d'un dictionnaire de la langue latine, mais le calepin de poche n'a pas le volume d'un dictionnaire.

Corbillard rappelle curieusement la ville de Corbeil; un coche d'eau faisant le service de Corbeil à Paris; le sens du mot s'est spécialisé: nul ne craint de manquer ce coche.

Faisan tire son origine du Phasis, rivière de Colchide en Asie Mineure.

Jobard est sans doute dérivé du personnage biblique Job à qui sa femme et ses amis reprochaient sa résignation.

Laius, discours, allocation en argot scolaire, rappelle le premier sujet de composition française donné à Polytechnique: discours de Laius (père d'Oedipe).

Olibrius, qui désigne aujourd'hui un homme bizarre et encombrant était d'abord un empereur d'Occident incapable et fanfaron.

Pamphlet est l'altération de Pamphilet, nom d'une comédie en vers latins du XIIe siècle.

Pépin, nom familier du parapluie, était un personnage d'un vaudeville joué en 1807 qui entrait en scène avec un grand parapluie.

Robinet (anciennement orné d'une tête de mouton) est un diminutif de Robin, surnom traditionnel du mouton (cf. Robin Mouton chez Rabelais).

Solécisme rappelle une manière de parler défectueuse des habitants de Soles (ville de Cécile).

Enfin la *varappe*, sport à la mode, tire son nom d'un couloir rocheux de la Haute-Savoie. Après cette escalade on peut tirer l'échelle.

Il est à noter que c'est sans doute en raison de son fonctionnement complexe que le nom propre peut devenir un nom commun et fonctionner alors comme un pur symbole, désignant non un individu particulier, mais toute une classe d'êtres: *un harpagon*, *un tartuffe*, *un gargantua*, *un hercule*, etc.

Questionnaire

1. Les «révolutions» de la linguistique moderne n'ont guère touché les noms propres. Il n'y a pas d'analyse structurale ou générative des noms propres des époques pas si éloignées de nous. Pourquoi?
1. A l'heure actuelle est-il possible de donner une définition simple et cohérente du nom propre?
2. Quelles sont les directions possibles d'analyse linguistique du nom propre? Énumérez-les.
3. Y a-t-il un système phonétique et/ou phonologique du nom propre, qui serait un sous-système de la phonologie d'une langue donnée?
4. Diversité des noms propres et la terminologie actuelle linguistique qu'on emploie pour les décrire en terme d'effet.

- Le trait grammatical le plus fréquemment proposé pour caractériser le nom propre en français ou en roumain est certainement l'absence de l'article (cf. les grammaires normatives et descriptives de ces deux langues). Commentez ce phénomène.
- Il y a un procédé d'abréviation conventionnelle rigoureusement appliqué dans le cadre du nom propre, constant à dégager la syllabe initiale du nom propre pour obtenir une espèce de «racine hypocoristique». Munie de suffixe -ie (-y) ou suffixe zéro, elle sert de forme hypocoristique conventionnelle:

FORME	RACINE	FORME
PLAINE	HYPCORISTIQUE	HYPCORISTIQUE
USITÉE		
Edvard	Ed	Eddie
William	Will	Willie
Louis	Lou	Louie

J. Kurylowicz a proposé le schéma suivant (Edvard - Ed - Eddie) pour rendre compte de certaines distinctions entre nom propre et nom commun. Trouvez ces distinctions et classez-les au niveau morpho-syntaxique.

- La sémantique nous a conduit à la pragmatique: certains des aspects de la signification correspondent à des usages divers du nom propre. Quels sont ces aspects?
- Quelles sont les fonctions du nom propre? Classifiez et commentez-les.

Orientation bibliographique

- Антропонимика. Сб. статей. - М: Наука, 1970. - 360 с.
- Верецагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. - М: Русск. яз., 1980. - 320 с.
- Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. - М: Изд-во Моск. ун-та, 1978, с. 123-151.

4. Долинин К.А. Стилистика французского языка. - Л: Просвещение, 1978. - 344 с.
5. Еремия А.И. Географические названия рассказывают. - Кишинев: Штиинца, 1982. - 103 с.
6. Еремия А.И. Нуме де локалитэць. Студиу де топонимие молдовеняскэ. - Кишинев: Штиинца, 1970.
7. Иностранная литература по топонимике. Библиографический справочник. - М: Наука, 1965.
8. Ономастика и норма. Сб. статей. - М: Наука, 1976. - 256 с.
9. Полякова Е.Н. Из истории русских имен и фамилий. - М: Наука, 1975. - 160 с.
10. Потоцкая Н.П. Стилистика французского языка. - М: Высш. школа, 1974, с. 96-102.
11. Степанов Ю.С. Французская стилистика. - М: Высш. школа, 1965, с. 172-179.
12. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. - М: Наука, 1973.
13. Суперанская А.В. Структура имени собственного: Фонология и морфология. - М: Наука, 1969.
14. Успенский Л. Слово о словах: Имя дома твоего. - Л: Лениздат, 1974. - 720 с.
15. Dauzat A. Les noms de lieux. - Paris: Que sais-je?, 1951.
16. Dauzat A. Dictionnaire des noms et prénoms de France. - Paris: Larousse, 1984. - 626 p.
17. Dictionnaire universel des noms propres. Le Petit Robert. - Paris: Dictionnaire Le Robert, 1996. - 2259 p.
18. Granger G. A quoi servent les noms propres? - In: Langages. - Paris: Larousse, 1982, N66, p. 21-40.
19. Kuryłowicz J. La position linguistique du Nom Propre. - In: Esquisses linguistiques. - Wroclaw, 1960.
20. Lebel Paul. Les noms de personnes en France. - Paris: P.U.F., 1959. - 136 p.
21. Le Bihan M. Le Nom Propre: Étude de grammaire et de rhétorique. Thèse de troisième cycle. - Rennes, 1974.

22. Molino J. Le nom propre dans la langue. - In: Langages. - Paris: Larousse, 1982, N66, p. 5-20.
23. Суперанская А.В. Что такое топонимика? - М: Наука, 1985.
24. Vandendorphe Christian. Quelques considérations sur le nom propre: Langage et Société, 1993, N66, p. 63-75.
25. Wilmet Marc. Nom propre et ambiguïté. - Langue française, 1991, N92, p. 113-127.

SEPTIÈME CONFÉRENCE

Thème: *La théorie du contexte linguistique et son application dans des recherches stylistiques*

Контекст выступает не как спорадическое

и факультативное явление в коммуникации, а

как глобальный феномен, пронизывающий все

единицы и уровни языка. Коммуникация не может

существовать вне контекста, а следовательно,

но одно явление языка не может рассматри-

ваться вне этих условий.

Г.В. Колшансий

Sommaire:

1. Introduction.
2. La théorie du contexte linguistique:
 - a) vision d'ensemble des linguistes (romanistes, germanistes, slavistes) sur la théorie du contexte linguistique;

- b) l'apport des linguistes dans l'étude du problème du contexte comme sujet stylistique;
- c) le contexte linguistique et les recherches stylistiques.

1. Directions scientifiques d'analyse du contexte dans le plan stylistique.
2. Conclusion.
3. Questionnaire.
4. Orientation bibliographique.

En enseignant aux étudiants au cours des années l'analyse stylistique du texte une idée s'est imposée de plus en plus que c'était au niveau de «texte» lui-même, considéré comme un système clos, qui se réalisait la rencontre entre l'oeuvre littéraire et l'analyse stylistique *grosso modo*. La notion du texte est étroitement liée à celle du contexte. La définition du style (plan linguistique ou littéraire) comme un écart par rapport à une norme (soit linguistique ou poétique) soulève des difficultés d'application dans l'analyse stylistique; il semble nécessaire de faire intervenir la notion de «contexte».

Une oeuvre littéraire constitue une unité d'ensemble des composants (структурные компоненты - Ю.М. Лотман, В.П. Григорьев) liés harmonieusement. Pour éviter toute ambiguïté, nous préférons décrire le «texte littéraire» comme processus exclusivement en termes d'effet:

EST TEXTE LITTÉRAIRE TOUTE OEUVRE DE N'IMPORTE QUELLE FORME QUI S'IMPOSE A L'ATTENTION DU LECTEUR (RÉCEPTEUR) AUSSI BIEN QUE PAR SA FORME ET PAR SON CONTENU, INDEPENDAMMENT DE LA NATURE POSITIVE OU NÉGATIVE DES RÉACTIONS DU LECTEUR (RÉCEPTEUR).

Si vous voulez vous imaginer schématiquement la définition du terme „littérature” vous n'avez qu'à tourner la page.

Dans le plan traditionnel comme dans le plan structural le langage poétique d'un texte littéraire présente un ensemble des faits contextuels étagés d'une façon hiérarchique ayant toujours une fonction communicative, stylistique et esthétique à la fois. Il s'agit donc des contextes phoniques, grammaticaux, lexicaux, phraséologiques.

Qu'est-ce que le «contexte»? Voyons ce que dit Petit Robert: CONTEXTE n.m. (1539; lat. «contextus», assemblage, de «contextere», tisser avec). 1. Ensemble du texte qui entoure un élément de la langue (mot, phrase, fragment d'énoncé) et dont dépend son sens, sa valeur. 2. Ensemble des circonstances dans lesquelles s'insère un fait: «contexte politique, familial».

Pour un philologue, un étudiant qui s'intéresse à l'explication d'un texte cette définition du contexte est loin d'être complète. Quelles sont les limites (les cadres) de l'ensemble du contexte? Y a-t-il d'élément marqué ou non marqué dans le cadre d'un contexte littéraire? Nous tâcherons de répondre à toutes ces questions en faisant un compte rendu des ouvrages linguistiques romanistes, slavistes, germanistes qui directement ou indirectement touchent au problème du contexte linguistique.

a) Vision d'ensemble des linguistes chercheurs des langues romanes, germaniques et slaves sur la théorie du contexte linguistique

La notion du *contexte* est invoqué de plus en plus dans des ouvrages linguistiques et stylistiques récemment parus: P.A. Будагов. Слово и контекст в их отношениях к реальности. - В кн.: Язык - Реальность - Язык. - М.: Наука, 1983, с. 187-218; Г.В. Колшанский. Контекстная семантика. - М.: Наука, 1980. - 149 с. Bien sûr la vision du premier diffère distinctement de celle de G.V. Kolchansky. R.A. Boudagov traite le problème du contexte avec une certaine réticence: «... разграничивая объективно существующие значение слов и контекст, я не хочу ума-лить значение контекста как филологической проблемы, но стремлюсь

разграничить эти два разных понятия - значение слова и контекст». (Указ. раб., с. 209; см. также с. 208; 218).

Kolchanski ne s'imagine pas comment pourrait-on expliquer n'importe quel phénomène linguistique sans tenir compte du contexte: «Изучение контекста в современном языковании знаменует собой не простое обращение к одному из языковых явлений, а по существу несколько иной подход к объяснению сущности языка в его реальном функционировании, где форма и содержание, лексика и грамматика, структура и система предстают в таком диалектическом единстве, которое требует уже не простого аналитического подхода, свойственного описательному языкованию, а прежде всего подхода интегрирующего, при котором язык изучается на основе коммуникативных единиц, неразрывно соединяющих в своей смысло-завершенности все звенья целого дискурса» (Колшанский Г.В., op. cité, p. 148; à voir de même la définition du contexte cité comme épigraphe à cette conférence).

L'importance de l'étude des relations entre «le mot», «le système» et «le contexte» a été à maintes reprises soulignée par Ch. Bally (Bally Ch. Traité de stylistique française. - Heidelberg-Paris, 1909, v.I, p. 116), de Alf Sommerfelt (Sommerfelt A. Le langage et la société. Caractères sociaux d'une langue de type archaïque. - Oslo, 1938, p. 125).

St. Ulmann réaffirme la notion du *contexte* dans son «Précis de sémantique française» (-Berne: A. Francke, S.A., 1965, p. 195) et considère l'étude du contexte comme un *a x i o m e* de la sémantique et de la lexicologie moderne. Mais tout en reconnaissant le mérite de la distinction de «macro-contexte» et de «micro-contexte», St. Ulmann la rend inutile et presque ineficace en confondant des faits très différents au niveaux linguistique et littéraire. L'erreur fondamentale d'Ulmann est de revenir au sens courant de *contexte*, c'est-à-dire de confondre *texte* et *contexte*: c'est renoncer à analyser le texte. Pour l'analyser, il faut le diviser en unités de style, et c'est à partir de ces unités, en fonction de chacune d'elles, que le contexte est défini.

La première terminologie liée au *contexte* (*micro-contexte*, *macro-contexte*) appartient à W. Von Wartburg (Évolution et structure de la langue française. - Berne: Francke, 1934). L'explication et la compréhension de ces termes est formelle. Sa conception coïncide à celle de St. Ulmann. Ils emploient, en effet, *micro-contexte* au sens de texte bref naturellement (poème court) ou artificiellement (extrait). Par ex., les poèmes courts de G. Apollinaire (Les Sirènes; La Souris; Le Paon, etc.) ou les poèmes courts de M. Eminescu sont, selon W. von Wartburg et St. Ulmann des *microcontextes*.

Quant au *microcontexte*, ils l'entend au sens de l'ensemble d'un texte long (roman, par exemple ou même au sens de caractéristiques d'un genre transcendant les limites du texte.

W. von Wartburg considère aussi toute *maxime*, *boutade*, *sentence* comme un microcontexte, ce qu'on trouve raisonnable, mais aussi discutable, car il y a assez de sentences de La Bruyère ou La Rochefoucault qui contiennent plusieurs microcontextes.

b) L'apport des linguistes étrangers dans l'étude du problème du contexte comme sujet de la stylistique

Nous avons déjà mentionner les ouvrages des savants russes R.A. Boudagov, G.V. Kolchansky sur le contexte comme problème linguistique. On pourrait facilement évoquer quantité de noms des chercheurs étrangers qui ont directement ou indirectement abordé le contexte. Le nom de N.N. Amosova se veut écrit en tête de la liste. (Amosova N.N. English Contextology. - L., 1968). Suivent d'autres noms: I.V. Arnold, I.R.

Galperine, Z.I. Hovanskaia, M.N. Kojina, L.N. Mourzine, L.V. Sakarny, etc. Le grand mérite de leurs recherches est incontestable. Tous ces linguistes soucieux de rendre compte des phénomènes «transphrastiques», théoriciens de la communication soucieux de déterminer l'originalité du mot et du message, philosophes préoccupés de rendre compte du phénomène du *texte* se sont trouvés amenés à élaborer des méthodes permettant l'analyse du *contexte*, *microcontexte*, *macrocontexte*, *речевая ситуация* (la terminologie de N.N. Amossova), du «contexte vertical et contexte horizontal» (O.S. Akhmanova).

Les matériaux de la conférence nationale (Всероссийская научная конференция «Коммуникативные единицы языка» - Московск. гос. пед. ин-т иностр. языков им. М. Топова) nous prouvent qu'une nouvelle direction de la linguistique moderne, celle de la «linguistique communicative» c'est faite place à travers et grâce à la théorie contextuelle et à la contextologie.

La connotation est une région intéressante et d'une perspective lointaine indiscutable de la linguistique contextuelle, car c'est justement ici qu'on trouve solution non seulement à la question du polysémantisme du mot et sa réalisation dans l'acte de la communication, mais aussi les questions de la stylistique et de la psychologie, liées à la norme littéraire, à la création textuelle.

Pour ceux qui s'intéressent à l'étude stylistique d'une oeuvre littéraire, au problème de l'identification des faits stylistiques, il est nécessaire de faire une distinction entre tous ces niveaux, c'est-à-dire, premièrement entre le «contexte linguistique» et «le contexte littéraire». A se convaincre: consultez le schéma sur la page suivante.

Pour nous le contexte stylistique est lié à l'effet de surprise et imprévisibilité. Un contexte stylistique ne constitue pas un entourage quel qu'il soit, mais c'est modèle simplifié d'une structure (un «pattern» en anglais) rompu par un élément imprévisible. Par ex., le titre du roman autobiographique d'Alphonse Daudet *Le Petit Chose* constitue un pattern ayant l'élément imprévisible au niveau morphologique (le mot *chose* est de féminin).

Souvenons-nous le dialogue de Blaire, Barque et de Bertrand du roman de Barbusse «Le Feu»:

- *Au prochain repos, qu'il m'a dit, va donc faire un tour à la **voiture estomatologique**.*
- ***La voiture tomatologique**, corrigea Barque.*

- ***Stomatologique***, rectifia Bertrand.

Les éléments marqués et non-marqués peuvent être situés au niveau grammatical (morphologique et syntaxique), lexical, phonique et phraséo-logique, c'est-à-dire, nous allons distinguer dans le cadre du contexte linguistique:

1. contexte phonique; 2. contexte grammatical (morphologique et syntaxique); 3. contexte lexical; 4. contexte phraséologique.

c) Le contexte linguistique et son cadre

Avant de passer à une analyse concrète de chaque contexte à part, il serait bien utile de définir le cadre du contexte, car tout sens peut être reçu avec un décodage minimal ou maximal.

Le microcontexte est défini ainsi par M. Riffaterre: «Soit dans une séquence (littéraire) un groupe de traits reliés à un ou plusieurs niveaux de système linguistique par des relations structurales et sémantiques. Si le groupe produit un effet stylistique, son stimulus consiste en éléments de faible prévisibilité encodés dans un ou plusieurs constituants. Le microcontexte est constitué par les autres éléments qui restent non-marqués... Le groupe dans sa totalité (contexte - élément contrastant) forme le fait de style. Les caractéristiques essentielles du microcontexte sont les suivantes:

1. il a une fonction structurale comme pôle d'une opposition binaire, et, par conséquent, 2. il ne produit aucun effet sans l'autre pôle; 3. il est spatialement limité par sa relation à cet autre pôle. Par ex. «Cette obscure clarté qui tombe des étoiles» (contraste sémantique): «obscur» et «clarté» pris séparément sont fortement prévisibles, puisque le thème du texte c'est l'usage militaire de l'obscurité; mais comme constituants d'une structure unique, ils forment une unité probable: «clarté» contraste avec le contexte «obscur»; «obscur clarté» est le fait de style qui doit être saisi comme une unité, ce qui démontre la fréquence de la citation «obscur clarté» comme une expression isolée...» (Riffaterre M. Essais de stylistique structurale, p. 69-70).

«*Le macrocontexte* est la partie du message littéraire qui précède le fait du style et lui est extérieure... L'orientation spatiale du décolage... permet d'emmagasiner de l'information; celle-ci, ultérieurement, modifie l'effet du fait du style composé (microcontexte + élément contrastant)» Ibid, p. 80.

La fonction essentielle du macrocontexte c'est la mise en relief. Le contexte renforce l'effet stylistique du procédé. Il amplifie le contraste établi par le microcontexte. C'est sans doute son effet le plus fréquent dans le style. Un contexte stylistiquement non marqué peut préparer le contraste qu'apporte le procédé stylistique.

N.N Amossova dans l'étude du problème du contexte nous propose le terme «речевая ситуация», quand le chercheur a besoin d'établir le paradigme du tel ou tel fait de style à travers l'analyse d'un roman, d'une épopée, d'une pièce de théâtre. Pour identifier toutes les significations contextuelles marquées ou non-marquées du mot *guerre* dans le roman de L. Tolstoi «Guerre et Paix», ou du mot *Vipère* du roman «Vipère au poing» de Bazin il faut décoder tout le contexte littéraire. Amossova appelle ce phénomène du décodage «обработка речевой ситуации».

En tant que critère d'analyse, le concept de contexte est susceptible d'applications diverses. Lorsque le langage littéraire (ou des systèmes plus spécialisés comme le vers) est considéré comme une norme comportant plus de limitations que la norme linguistique générale, on risque fort de n'envisager le style que comme un ensemble de contraintes et de l'évaluer par simple soustraction (en identifiant par exemple des termes non poétiques).

Ceci dit, nous passons à l'analyse de chaque contexte à part.

Contexte phonique

Plus les sonorités d'un mot sont étranges ou brisées (c'est-à-dire rare du point de vue des groupements phonétiques d'une langue considérée) plus elles sollicitent l'attention du récepteur. Dans le quatrain ci-dessous de R. Queneau le pattern se présente au niveau phonique et lexical (on a créé un vocable nouveau) pour obtenir l'effet d'isomorphisme:

Dans ce fond de vallon

Tout juste une prairie

J'aperçois un wagon

Une locomotrie.

(R. Queneau)

Le grincement heureux de la neige d'un hiver russe est rendu dans les vers de R. Rojdestvensky non seulement grâce à la sémantique du vers, mais aussi à la répétition au caractère anaphorique du mot «la neige». Jugez vous-mêmes:

Снег запутался в сплетении кустов...

На снегу,

На очень тихом снегу -

Восклицательные знаки

Следов.

(Р. Рождественский).

«Les mots peuvent devoir leur expressivité à la nature des sons qu'ils contiennent», - dit J. Marouzeau. La chose est évidente. La combinaison de «l» et de «f» avec la vibrante «r» exprime la nuance de frisson, du frémissement, du froissement, du frôlement:

Au vent frais du matin frissonne l'herbe fine. (Samain);

Jusqu'au frémissement de la feuille froissée. (Hugo);

Un frémissement fin de feuille. (Valéry).

L'«l» liquide exprime la fluidité, l'écoulement, la légèreté: *La lente passe altère et d'île...* (Vielé Graffin).

En procédant à l'analyse, par exemple, d'un poème, nous pouvons dresser l'inventaire des principaux contextes phoniques utilisés et examinant comme ceux-ci sont liés à un thème définir par chaque poème des correspondances au niveau phonique. On vous laisse juger vous-mêmes:

Assise la fileuse au bleu de la croisée

Où le jardin mélodieux se dodeline;

Le rouet ancien qui ronfle l'a grisée. (P. Valéry).

La substantivation composée fait partie d'un système de sécurité de l'écrivain. Ce procédé signifie une création individuelle qui signale un fait contextuel et qui s'impose à l'attention du récepteur: «Songe, la-petite-perdue-dans-le-bois, la voilà dans un grand immeuble moderne à Paris». (E. Triolet); «Les élèves l'appelaient ainsi dans son dos: le-père-vous-n'allez-pas-me-dire-ça». (P.Daix).

Des verbes intransitifs employés avec un complément direct inattendu offrent un moyen de formation des contextes grammaticaux stylistiquement marqués. Par ex.: Les grosses joues rouges rebondies comme de belles pommes, hurlaient la santé et la joie. (L. Pergaud); Le petit hôtel du Quartier latin... suait la fièvre. (R. Rolland); Oh, ils puaiant la provocation à dix pas. (A. Lanoux).

Les verbes impersonnels employés avec un complément présentent des patterns poétiques marqués. Il est à noter que l'emploi original des formes verbales impersonnelles se rencontrent souvent dans la poésie des symbolistes.

La stylistique étudie ces contextes qui sont d'un haut rendement linguistique et poétique. On peut envisager les techniques d'expressivités les plus complexes - avec ou sans intentions esthétiques de la part de l'auteur - comme un art du langage et de l'idée.

b) contexte syntaxique

«La syntaxe est l'étude des relations entre les mots dans le discours», - dit tout simplement P. Guiraud. (Guiraud P. La syntaxe du français. - P.: P.U.F., 1967, p. 11). Les moyens de «faire» des relations entre les formes contextuelles qui constituent le discours sont nombreux, voire illimités. Si nous allons faire une comparaison entre le rendement stylistique des contextes morphologiques grammaticaux et ceux syntaxiques, nous allons remarquer que le premier est relativement faible et restreint. La manière de construire une phrase, au contraire, elle est variée. Avec la construction de la phrase on aborde une des problèmes très intéressants de la syntaxe du style. Nous n'avons qu'à comparer une phrase de Proust à celle de Céline «pour sentir que si le lexique est la chair du style, la structure de la phrase en est l'âme» (P. Guiraud). Jusqu'à présent nous avons peu d'études stylistiques d'ensemble sur ce problème difficile en dehors des remarques grammaticales sur la phrase simple et sa stylistique et sur la phrase complexe, sur la juxtaposition.

Le contexte syntaxique, comme le contexte phonique concerne plutôt la forme que le contenu. Une phrase pourvue de ses articulations grammaticales peut être de structure simple, réduite aux termes essentiels: «L'on décrète. On le prend. Avocat pour et contre appelé. Jour pris. Je dois parlé. Je parle. J'ai parlé.

Cette simplicité est par certains écrivains recherchée comme un idéal. «Ma phrase de demain, - dit J. Renard, - c'est le sujet, le verbe et l'attribut». Mais M. Proust est d'autre avis. Lorsqu'il évoque des jugements sur l'art il le fait à l'aide des traits juxtaposés, dans une série d'énoncés parallèles. La phrase longue répond à une vision complexe. On conçoit que la phrase complexe soit devenue l'outil de la démonstration, et qu'en même temps son ampleur, le rythme qui peut en résulter, l'aient désignée aux rhétoriques comme la phrase oratoire par excellence.

Certaines liaisons sont particulièrement lourdes et encombrantes et qui enlourdissent la valeur stylistique du contexte stylistique. Les liaisons qui s'expriment par «étant donné que», «à telles enseignes que», «de manière que», «en considération de ce que», etc. sont trop livresques et dans le parlé doivent être évitées.

L'abondance des conjonctions et relatifs mène à une gaucherie qu'on ne pardonne pas dans le style soutenu qu'en faveur de l'idée exprimée:

Oh, soleil, toi sans qui les choses

Ne seraient que ce qu'elles sont. (E. Rostand).

Un contexte syntaxique «que qui que» choque: Je ne serai qu'à vous qui que ce soit que j'aime (Corneille).

Les dimensions de la phrase aident partiellement à identifier les valeurs sémantiques et stylistiques du texte. G.V. Kolchansky dit: «Контекст не во всех случаях может быть всеильным средством, позволяющим адекватно воспринимать смысл фраз или слов даже при неограниченных размерах фактического текста. Мастерство слова отчасти состоит и в том, что автор соблюдает, а не нарушает связи между общим контекстом и значением отдельных языковых единиц, связи, допускающей любое авторское истолкование темы, однако реализованное в пределах общих закономерностей языка» (Колшанский Г.В., Контекстная семантика, с. 92).

Contexte lexical

Le contexte lexical est le plus riche parmi les autres contextes, le plus complexe et le plus «sémantique». Le contexte lexical coagule le mieux le sens et la forme.

D'une façon générale on peut dire que c'est une espèce d'élégance de faire l'économie des suffixes en réduisant le mot à ses éléments essentiels. «Comme «branchage» est moins lumineux que «branches»! - s'exclame J. Renard. Mais hélas, on ne peut pas s'en passer quand même.

La prose française aujourd'hui est envahie par une gamme des suffixes ayant des valeurs connotatives péjoratives. L'élément principal qui intervient pour déterminer la connotation d'un suffixe c'est sa structure phonique. On trouve lourds et péjoratifs les suffixes suivants:

- *ard* (*galavard* - J. Giono; *aumônard* - J. Clébert). *Oh, **galavard**, amène-toi* (J. Giono);
- *ade* (*caleçonade* - P. Guth). ... ***la féraillade** des chevaux sur le pavage, les craquements du bois, les bruits de la rue, la diversité des vitrines, tout cela battait dans son cerveau sur un rythme de polka...* (J.-H. Rosny);
- *aille* (*brouchtoucaille* - R. Queneau). *Mme Récif en carcot, voguant de casserole en casserole dans des vapeurs de **brouchtoucaille**...* (R. Queneau);
- *ule* (*criticule* - Journal des Goncourt). ... *deux ou trois **criticules** qui venaient prendre là le mauvais air de l'art.* (Edmond et Jules de Goncourt);
- *ure* (*gloirure* - J. Audiberti). *Trônant au centre du repas dans sa **gloirure** solitaire de diamant légumineux, l'artichant, à cinq mille feuilles* (J. Audiberti);
- *asse* (*fillasse* - M. Proust). ... *dont les filles ... n'auraient pas voulu se mêler à cette horde de **fillasse mal élevées*** (M.Proust). Le suffixe -asse péjoratif d'après son caractère ajouté au radical de «fille» fait un vocable ayant un sens railleur, outrageant.

Sur le plan sémantique se pose le problème des effets naturels évocatoires des mots, d'autre part celui des changements de sens.

Le changement de sens (thème prévu pour le cours théorique de la lexicologie) nous offre un monde infini des patterns lexicaux dignes d'être analysés.

Avant tout, nous voudrions rappeler pourquoi le changement de sens dans une langue est infini (illimité). Il s'agit des contradictions existantes entre la forme et le contenu, conditionnées par la modicité (ограниченность) des moyens linguistiques et la nécessité permanente d'expression illimitée. La solution de cette contradiction est que le système d'une langue (dans notre cas celui de français) est capable d'exprimer l'infini de contenu produit par la faculté de la pensée cognoscible (познающее мышление). A consulter: Эмиль Бенвенист. *Общая лингвистика*. - М.: Прогресс, 1974, с. 69-95.

La compétition entre les deux procédés les plus répandus, métonymique et métaphorique, est manifeste dans tout processus symbolique lié au changement du sens, qu'il soit intrasubjectif ou social. Les contextes lexicaux formés à la suite de la métaphorisation gouvernent la poésie, et parfois et la prose: *Même, quand ils eussent voulu, Assia et Marc n'avaient pas les moyens de flâner, le bec dans le bec, en s'attendrissant sur le va-et-vient du thermomètre de l'amour*. (R. Rolland). (D'une façon plus détaillée voir la conférence No 3).

L'étude du contexte, les résultats des études théoriques effectuées récemment dans notre pays et à l'étranger vont certainement influencer tous les compartiments de la linguistique moderne y compris le mécanisme de la sémantique grammaticale et celle lexicale, la lexicographie et bien sûr la méthodologie de l'enseignement des langues étrangères.

Directions scientifiques d'analyse et de recherche du contexte

La sémantique et tous ses problèmes liés au sens constituent le pivot de la linguistique moderne non seulement à cause de ce qu'à travers cette science on découvre l'essence et la valeur de la communication, mais aussi pour le fait que le contenu du langage est directement lié à l'activité cognoscible de l'homme. Tout homme qui écrit ou qui parle, qu'il le veuille ou non, il le fait à l'aide d'une chaîne de contextes liés harmonieusement entr'eux. De là plusieurs thèmes s'imposent:

1. Quelle est l'hérarchie des catégories formelles et notionnelles du contexte linguistique?
2. Le contexte comme méditation scientifique entre la linguistique et la littérature.

A l'heure actuelle il existe une vive tendance de la linguistique orientée vers l'étude du texte. Mais tout texte ne peut pas être étudié sans tenir compte du contexte. G.V. Kolchansky écrit: «Текст и контекст составляет неразрывное единство, регулируемое прежде всего гносео-логией мышления, реализующего в смысловом наполнении текста систему языка в формальных и семантических связях его составляющих единиц (слов и словосочетаний). Построение текста находится в прямой зависимости от

смыслового содержания любого масштаба и довольно жесткой системы непрерывного контекста, в рамках которого осуществляется изложение той или иной темы, другими словами, в рамках которой развивается дискурс» (Г.В. Колшанский, Контекстная семантика, с. 65). D'ici d'autres questions s'imposent:

1. Quel est le rôle du contexte dans la *fabrication* de la chaîne textuelle?
2. La corrélation entre le contexte et la norme linguistique, d'une part, le contexte et l'enchaînement à la norme poétique, d'autre part, pourrait-elle être expliquée par les moyens en exclusivité linguistiques?

Le contexte est directement orienté vers le message: l'orientation vers le message comme signe, comme forme unique et permanente, où la moindre substitution altérerait l'ensemble. Touchant gauchement le contexte on détruit le texte. Est-ce un axiome ou c'est plutôt une exagération?

Conclusion

Le mot «contexte» est de nos jours polysémantique: «contexte linguistique», «contexte littéraire», «contexte social», «contexte psychologique», «contexte philosophique», etc. Seule la linguistique s'intéresse à ce phénomène et tâche de l'expliquer.

Il paraît que le cadre du contexte linguistique soit plus ou moins défini. Selon plusieurs linguistes on distingue:

1. microcontexte; 2. macrocontexte; 3. texture ou selon la terminologie de N.N. Amosova речевая ситуация.

Dans le plan linguistique on distingue le contexte phonique, contexte grammatical (morphologique et syntaxique), contexte lexical et phraséologique. Les uns touchent plutôt la forme, les autres - le contenu.

Pour faire de la stylistique une science ou pour délimiter l'aire de la linguistique qui traitera de l'utilisation littéraire de la langue, on ne peut se contenter de partir d'une appréhension subjective des éléments du style. Le contexte vient aider les phénomènes d'une façon plus objective. Les recherches des savants soviétiques nous le prouvent facilement.

Le contexte renforce l'effet stylistique du procédé. Il amplifie le contraste établi par le microcontexte. C'est sans doute son effet le plus fréquent dans le style. Sa fonction essentielle est celle de la mise en relief.

La corrélation «Mot-contexte» est un problème non seulement de la synchronie, mais de la diachronie aussi. Selon R.A. Boudagov: «Это проблема совершенствования всех ресурсов языка. Это проблема, требующая глубокого понимания абстрактных категорий языка и конкретных, бесконечно разнообразных форм их функционирования в каждом отдельном языке» (Р.А. Будагов, Слово и контекст в их отношениях к реальности, с. 218).

Dans chaque langue le phénomène de la migration du sens est vivant. Il serait très difficile de l'expliquer sans y tenir compte du contexte.

L'explication du dynamisme du mot n'a qu'une seule voie, celle de l'explication contextuelle, à travers le contexte et par le contexte.

Questionnaire

1. Pourquoi le mot «contexte» est-il devenu de nos jours polysémique? Faites le polysémantisme du mot «contexte».
2. Définissez «le contexte» d'après le dictionnaire de la langue française Paul Robert et d'après la conception de G.V. Kolchansky. Quelles sont les interférences de ces deux définitions?
3. Peut-on définir le cadre du contexte linguistique? Analysez la terminologie proposée par M. Riffaterre, G.V. Kolchansky, N.N Amossova.
4. Quel est l'apport des savants soviétiques dans l'étude du problème de la contextologie?
5. Caractériser les particularités essentielles du contexte phonique; du contexte grammatical; du contexte lexical.
6. Quels liens existent-ils entre la stylistique linguistique et la théorie contextuelle?
7. Quels liens existent-ils entre la lexicographie moderne et la théorie contextuelle?
8. Expliquez la valeur et la fonction d'une métaphore individuelle à l'aide du contexte linguistique.
9. Commentez la corrélation «Tropes - contexte».

Orientation bibliographique

1. Бондарко А.В. Грамматическая категория и контекст. - Л.: Наука, 1971. - 175 с.
2. Будагов Р.А. Слово и контекст в их отношениях к реальности. - В кн.: Язык - реальность - язык. - М.: Наука, 1983, с. 187-218.
3. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. - М.: Наука, 1980.

4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. - М.: Наука, 1981. - 139 с.
5. Григорьев В.П. Поэтика слова. - М.: Наука, 1979. - 344 с.
6. Лосьев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. - М.: Наука, 1976, с. 120-128.
7. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. - Л.: Просвещение, 1972. - 272 с.
8. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. - М.: Наука, 1984. - 175 с.
9. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. - М.: Наука, 1980. - 150 с.
10. Колшанский Г.В. Проблема противоречия в структуре языка. - В сб.: Энгельс и языкование. - М.: Наука, 1972, с. 36-56.
11. Маноли И.З. Потенциальная лексика современного французского языка. - Кишинев: Штиинца, 1981, с. 38-57.
12. Степанов Г.Б. Содержательный и формальный аспекты в литературно-критическом анализе художественного произведения. - В кн.: Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. - Кишинев: Штиинца, 1977, с. 3-12.
13. Степанов Ю.С. Номинация, семантика, семиология. - В кн.: Языковая номинация: Общие вопросы. - М.: Наука, 1977, с. 294-358.
14. Стиль и контекст. Сб. статей. - Л.: Ленинград. пед. ин-т им. А.И. Герцена, 1972. - 126 с.
15. Barthes R. Le Degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux Essais critiques. - Paris: Ed. du Seuil, 1972. - 190 p.
16. Enkvist N.E. Linguistics. Stylistics. - The Hague - Paris: Mouton, 1973é - 179 p.
17. Riffaterre M. Essais de stylistique structurale. - Paris: Flammarion, 1971, ch. «Contexte stylistique», p. 64-91.
18. Rozkovicova L. On Various Theories of Context in Linguistics. - In: Philologica, - Praha, 1973, N 16, s. 94-106.
19. Slama-Cazacu T. Langage et contexte: Le problème du langage dans la conception de l'expression et de l'interprétation par des organisations contextuelles. - S-Gravenhage: Mouton, 1961. - 251 p.
20. Todorov Tz. Littérature et signification. - Paris: Larousse, 1976. - 120 p.

CONCLUSION

Le manuel «La Stylistique française: problèmes théoriques et pratiques» destiné aux étudiants de la faculté des langues et littératures étrangères, section française vient d'être achevé. Il est achevé pour nous, car le but que nous avons formulé au commencement de l'ouvrage est plus ou moins accompli. La stylistique

française s'est formée en science autonome, car elle a son objet d'étude, son appareil conceptuel, ses méthodes et procédés d'analyse et son appareil terminologique. Il nous semble d'avoir réussi la définition la plus simple de l'objet de la stylistique linguistique:

Elle (la stylistique linguistique) étudie la connotation et la dénotation du Mot dans tous les styles fonctionnels de la langue.

La meilleure définition de la stylistique présentée dans un contexte métaphorique, il nous semble qu'elle appartienne à Jean Cocteau:

«Les vraies larmes ne nous sont pas tirées par une page triste, mais par le miracle d'un Mot en place» (Cité d'après J.-P. Colignon et P.-V. Berthier «La pratique du style». - P., 1984. - p. 89).

Nous proposons aux étudiants un cursus d'une structure simple, convenable et accessible. Il comprend le texte théorique qui se veut être actuel, un mini-questionnaire qui permettra au lecteur de s'orienter et de se contrôler si *tout est compris*, puis le programme et le questionnaire des sujets strictement nécessaires à être abordés et puis appris. Une bibliographie sélectionnée est destinée à orienter l'étudiant dans leur début de construire l'appareil conceptuel du tel ou tel thème stylistique.

Nous avons essayé d'argumenter le postulat que l'approche spécifique de langage propre à la stylistique linguistique, c'est l'orientation vers l'aspect fonctionnel et communicatif.

Nous avons tenté de rendre clair autant que possible les thèmes suivants:

1. L'objet d'étude de la stylistique linguistique, ses méthodes de recherches. Dès la Rhétorique à la Stylistique française de Charles Bally et ses précurseurs. Le crédo de ce thème: La stylistique linguistique s'est formée en science autonome. Elle ne pourrait point être confondue à une autre branche de la linguistique.
2. La délimitation du français «normatif» de celui «populaire». Les étudiants doivent se convaincre qu'il est trop important de revêtir les idées selon les circonstances et le but (les buts) de l'énoncé. Le crédo de ce thème: Soyez attentifs et prudents quand vous faites le choix du Mot (des mots).
3. Les étudiants ont saisi la puissance et le conservatisme de la syntaxe (Analogia) et la liberté, la délibération du lexique (Anomalia). En suivant cette corrélation on se rendra bien compte que chaque homme, chaque écrivain se soumet à une syntaxe et à une grammaire. C'est tout naturel: du risque de

n'être pas compris par tout le monde, rappelons nous la fameuse formule de Victor Hugo: «Paix à la syntaxe!».

4. Toute stylistique qu'elle soit linguistique ou littéraire, stylistique des formes ou stylistiques des thèmes, stylistique de la langue ou stylistique de la parole, elle ne pourrait s'en passer d'une analyse des tropes et des figures. Les recherches de ce chapitre commencent dans une nouvelle direction de la stylistique moderne.
5. Nous avons consacré toute une conférence à la teinte des tropes, c'est-à-dire à la Métaphore stylistique et poétique. Le mécanisme de la métaphore est complexe et ... contradictoire. C'est pourquoi nous avons cherché des textes scientifiques consacré à ce trope pour que l'étudiant puisse se convaincre de l'importance qu'on avait lui attribué à travers les époques et les écoles littéraires. Le crédo de ce thème: «La métaphore seule peut donner une sorte d'éternité au style» (Marcel Proust).
6. Chaque fois que nous voulons pénétrer dans la profondeur de la pensée, quand nous voulons découvrir la vérité de la pensée, nous exigeons: Dites le Contexte! Voyons le Contexte! Le sens d'un message peut être compris avec un décodage minimal. Cela ne suffit pas si l'écrivain veut forcer l'attention de son lecteur sur certains éléments formels et non-formels auxquels il attache une importance particulière (une intention poétique et esthétique, par exemple). A ce sujet nous avons largement discuté ayant toujours un seul crédo: La nature du contexte est complexe; il pourrait être analysé dans le plan de la théorie littéraire et dans celui de la linguistique. Dans ce dernier plan le contexte pourrait être représenté par un segment linéaire qui suivrait le processus de décodage, orienté par voie de conséquence dans le même sens que les phrases (Riffaterre).
7. Le nom propre a une étrange place dans le langage et dans la linguistique. On le sait que dans un emploi normal par un locuteur informé, le nom propre fonctionne comme marque pure, mais on le sait aussi que dans une oeuvre littéraire les noms comme FOLCOCHE (Hervé Bazin), Annette Rivière (Rolland), ZAZIE (Raymond Queneau) veulent dire plus que d'ordinaire. On peut parler aujourd'hui d'une paradigme du nom propre. Nous sommes ainsi passé du sens à l'usage, du langage à la société. Les noms propres dans le langage construit par les enfants peu étudiés quoique leur stylistique soit inépuisable.

Assurément, la Stylistique linguistique est à la mode. Les étudiants s'y intéressent et leurs intérêts sont quelques fois exagérés. «Le style est défini comme les déviations d'un individu par rapport aux normes relatives aux situations dans lesquelles de message est codé, ces déviations consistant dans les propriétés statistiques des traits de structure pour lesquels il existe une certaine marge de choix dans son code». Le but essentiel de l'ouvrage est celui d'apprendre à l'étudiant qu'il doit être toujours prudent en faisant le choix qui

se perçoit à différents niveaux: le choix phonétique, le choix grammatical (surtout celui syntaxique), le choix lexico-phraséologique, etc.

Glossaire des termes stylistiques et poétiques employés dans les ouvrages des stylisticiens français

A

BONDANCE n. f. Richesse d'expression, d'élocution. L'abondance présuppose l'emploi d'un grand nombre d'éléments verbaux: des mots, tournures, phrases, éléments descriptifs de toutes sortes dans un cadre textuel assez large.

ABSTYLE n. m. Terme inventé par Jacques Audiberti pour désigner l'absence totale de style.

ACCUMULATION n. f. Figure stylistique qui consiste à mettre ensemble en grand nombre d'éléments descriptifs pour approfondir la pensée en l'enrichissant.

ACMÉ n. f. Le plus haut point dans la courbe mélodique d'une phrase.

ACRONYME n. m. En stylistique toute abréviation qui s'emploie et qui se prononce comme un mot ordinaire. Un adhérent à la C.G.T. - est un *cégétiste*.

ACROSTICHE adj. ou n. m. Poésie composée de telle sorte qu'en lisant dans le sens vertical la première lettre de chaque vers, on trouve le mot-clé pris pour sujet.

ACTE n. m. Dans l'art dramatique: chacune des parties principales dont une pièce de théâtre (tragédie, drame, comédie, etc.) est composée.

ADAGE n. m. Formule brève et frappante exprimant une vérité générale ou une règle de conduite.

ADYNATON n. m. Argumentation littéraire ou poétique obtenue grâce à un emploi abondant d'hyperboles pour établir une position par l'exagération de l'absurde de la position contraire.

AFFABULATION n. f. Partie d'une fable qui en explique le sens moral. C'est ce qu'on nomme le plus souvent *la moralité*.

AFFECTATION n. f. Voir sous **affecté**.

AFFECTÉ (style ~) adj. C'est un style plein de vices d'ordre logique structural, syntaxique.

AFFECTIF (accent ~). Accent qui dans la langue expressive marque l'intensité du sentiment. Il frappe les mots-clés d'un poème, d'un contexte littéraire.

AFFÉTERIE n. f. Recherche exagérée dans les manières ou dans le langage.

ALAMBIQUÉ, -ÉE adj. Trop subtil, trop raffiné. On dit: *un style alambiqué*.

ALEXANDRIN (vers ~) adj. et n. m. Se dit du vers français de douze syllabes. Par ex.: *Lau-riers, sa-crés rameaux qu'on veut ré-duire en poudre*. (P. Corneille)

ALEXANDRINISME n. m. Style très orné, propre aux poètes grecs de la période alexandrine.

ALLÉGORIE n. f. Figure sémantique qui exprime en général une notion abstraite par une notion toujours concrète.

ALLIANCE DE MOTS a la définition de E. Littré - "toute réunion de mots formant une expression remarquable".

ALLITÉRATION n. f. Répétition des consonnes, notamment des consonnes initiales, mieux perçues et souvent mises en évidence par l'accent affectif. Par ex.: *Pilules Pink pour personnes pâles. La banane, protégée par sa peau, protège votre portée*. (texte publicitaire)

ALLOCUTION n. f. Une allocution est toujours un discours assez court adressé par une personnalité ou un personnage littéraire dans une circonstance particulière et à un public précis.

ALLONGEMENT VOCALIQUE n. m. Procédé expressif par lequel le français parlé met en évidence une idée dans la contemplation de laquelle on s'attarde, et qui consiste dans un allongement, d'une durée exceptionnelle, de la voyelle tonique.

ALLUSION n. f. Figure stylistique par laquelle certains mots ou expressions éveillent dans l'esprit l'idée d'une personne ou d'un fait dont on ne parle pas expressément.

ALTERCATION n. f. Échange bref et brutal de propos vifs, de répliques désobligeantes.

AMBIGUÏTÉ n. f. Caractère de ce qui est ambigu dans un texte littéraire. Voir sous **équivoque**.

AMBITUS n. m. Voir sous **période**.

AMPHISBÈNE n. m. Henri Morier qualifie comme amphibène tout vers qui présente deux coupes contraires, l'une lyrique, et l'autre enjambante.

AMPLIFICATION n. f. Figure suivie qui consiste à reprendre, dans une sorte de gradation spirituelle plus encore que formelle, les éléments de la description, soit en approfondissant la pensée, soit en l'enrichissant.

ANACHRONIQUE adj. "Usage anachronique", "emploi anachronique" se disent à propos des mots qu'on emploie par anachronisme.

ANACHRONISME n. m. 1. Faute contre la chronologie correcte. 2. Détail non conforme aux mœurs, aux habitudes d'une époque. 3. On observe assez souvent des anachronismes dans le décor et les costumes de théâtre.

ANACOLUTHE n. f. Sorte d'**ellipse** (voir sous ce mot) par laquelle on omet dans une phrase le corrélatif grammatical d'un mot exprimé.

ANADIPOSE n. f. Figure de pensée consistant dans une répétition (au début d'une phrase, d'un vers) d'un mot qui se trouvait à la fin du vers ou de la phrase précédente.

ANAGRAMME n. f. Mot obtenu par transposition des lettres d'un autre mot. Par ex.: *Marie - aimer; amer - rame; user - ruse*, etc.

ANALOGIE n. f. Ressemblance établie par l'imagination entre deux ou plusieurs objets de pensée essentiellement différents. Selon M. Proust, "*le poète recherche les analogies inspiratrices*".

ANANTAPODOTON n. m. ou **ANANTAPODOTE** n. f. Absence de correspondance symétrique.

ANAPESTE n. m. Pied composé de deux syllabes brèves et une longue: È È/È

ANAPHORE n. f. Figure de construction qui consiste à répéter un mot ou un groupe de mots pour obtenir un effet de renforcement ou de symétrie.

ANAPHORISME n. m. Abus, excès dans l'emploi de l'anaphore comme moyen de construction.

ANNOMINATION n. f. L'annomination la plus nette, la plus déclarée aussi consiste à opérer une dérivation inattendue, inconnue, d'ordre néologique, en général à partir d'un nom propre, de manière à créer un effet plaisant ou humoristique (G. Molinié).

ANNOTATION n. f. Remarques, indications secondaires ou indications relatives concernant un objet, un phénomène, un fait décrit.

ANASTROPHE n. f. Renversement de l'ordre habituel des termes d'un groupe. Voir sous **hyperbate**.

ANGLE DE L'IMAGE symbolise le degré de difficulté qu'a le lecteur à interpréter un trope, une image littéraire par l'ouverture variable d'un angle. Plus l'image est difficile plus l'angle sera grand.

ANGLICISMES n. m. pl. On sousentend par anglicismes la tendance parfois fâcheuse et abusive qu'ont les écrivains français de se servir du vocabulaire, constructions grammaticales et syntaxiques anglaises.

ANTANACLASE n. f. Figure stylistique qui consiste dans la répétition d'un mot pris dans de sens différents grâce au même contexte. C'est une variété subtile de **répétition**. Par ex.: *Mais un enfant* (qui est fils de l'homme - I. M.) *reste toujours un enfant* (un être faible, innocent ou dénué, sans expérience, ingénu, fragile, etc.).

ANTAPODOSE n. f. Ce terme est utilisé pour décrire l'organisation de la phrase périodique (voir sous **période**).

ANTÉISAGOGE n. f. Figure de construction qui consiste à faire se succéder, dans le discours ou dans un texte écrit, des éléments d'information négatifs puis des éléments positifs.

ANTHORISME n. m. Figure de construction qui consiste à faire se succéder deux notions qui se rectifient, l'une niant l'autre; un mot est remplacé par un autre considéré beaucoup plus fort et plus exact.

ANTICIPATION n. f. Espèce de **prolepse** (voir sous ce mot) qui consiste dans un mouvement de la pensée qui imagine ou vit d'avance un événement, un phénomène.

ANTICLIMAX n. m. Opposition à but stylistique, dans une même phrase ou dans le cadre d'un poème, de deux gradations, l'une régressive, l'autre progressive de manière à former entre elles une antithèse.

ANTILOGIE n. f. Synonyme **oxymoron** (voir sous ce mot).

ANTIMÉTABLE n. f. Figure de construction, mais à la fois et de l'élocution, consistant dans une reproduction d'un mot ou d'un groupe syntaxique dans un ordre inverse.

ANTIPARASTASE n. f. Figure de construction qui consiste à démontrer que l'acte imputé à l'accusé est digne d'éloge, loin de mériter une condamnation totale.

ANTIPHRASE n. f. G. Molinié dit: "Une antiphrase est un **trope**, selon lequel l'expression de l'énoncé est à comprendre, à l'inverse de son sens, pour désigner sa négation ou son contraire.

ANTITHÈSE n. f. Figure par laquelle, dans la même période, on oppose deux pensées, deux expressions, deux mots tout à fait contraires pour en faire mieux ressortir le contraste. Par ex.: *Le riche ne croit jamais le pauvre.*

ANTITHÉTIQUE adj. Qui use de l'antithèse, qui se rapporte à l'antithèse.

ANTITHÉTIQUE (accent ~). Accent qui frappe la première voyelle d'un mot pour créer une distinction intellectuelle d'intensité.

ANTONOMASE n. f. Espèce de métonymie qui consiste à employer un nom propre pour un nom commun ou un nom commun pour un nom propre.

APHÉRÈSE n. f. Chute d'un phonème ou d'un groupe de phonèmes au début d'un mot (opposée à l'**apocope**. Voir sous ce mot). Par ex.: *Pitaine* (pour "capitaine").

APHORISME n. m. Formule énoncée en peu de mots et résumant un point de science, de morale, etc. Par ex.: *Tel père, tel fils*. Voir sous **maxime**.

APOCOPE n. f. Suppression ou chute voulue d'une lettre ou d'une syllabe à la fin d'un mot sans briser sa signification. On trouve dans le français populaire: *manif* (pour "manifestation").

APODOSE n. f. L'apodose est constituée, par rapport à la cadence d'une phrase, par la seconde partie de celle-ci: c'est l'ensemble de la phrase qui suit l'**acmé** (voir sous ce mot).

APOLOGIE n. f. Discours oral ou écrit destiné à justifier une personne (dans une œuvre littéraire - un personnage), une action, une doctrine.

APOLOGIQUE adj. Qui présente le caractère de l'apologie.

APOLOGISTE n. m. Celui qui prononce ou qui écrit des apologies.

APOLOGUE n. m. Petit récit, petite fable visant essentiellement à illustrer une leçon au caractère moral.

APOPHONIE n. f. Modification de la voyelle d'une racine pour marquer une nuance de la pensée, particulièrement pour le changement dans le radical d'un verbe à certains temps. Par ex.: *faire - je ferai; facio - feci* (au parfait).

APOPHTEGME n. m. Expression à valeur émotive qui est très proche de la sentence d'après sa structure et son contenu.

APORIE n. f. Indécision à but stylistique. Synonyme: **dubation** (voir sous ce mot).

APOSIOPÈSE n. f. Figure de rhétorique qui consiste à interrompre brusquement une phrase dans la suite attendue des éléments syntaxiques.

APOSTROPHE n. m. Figure stylistique par laquelle on s'interrompt pour s'adresser à quelque personne ou objet particulier.

ARCHAÏSME n. m. Mot, expression, tour ancien qui à l'heure actuelle n'est plus en usage, mais qu'on emploie dans un discours ou un texte de belles-lettres en fonction stylistique pour augmenter la connotation textuelle.

ARGOT n. m. G. Esnault qualifie l'argot comme *ensemble oral des mots non techniques qui plaisent à un groupe social*.

ARGUMENT n. m. La question des arguments est évidemment centrale dans le théâtre, en littérature, puisqu'il s'agit d'argumenter pour convaincre: les arguments sont donc des moyens de la **persuasion** (voir sous ce mot).

ARIDE (style ~) adj. Synonyme: **sécheresse** (voir sous ce mot).

ARTIFICIEL (argument ~) adj. Voir sous **argument**.

ASIAN (style ~) De Asie, asiatique, ce qui veut dire de l'Asie Mineure. Le style asian est considéré par tous les rhétoriciens comme un style plein de défauts, d'ambiguïtés, opposé au style attique.

ASSONANCE n. f. On distingue: l'**assonance phonétique** - rime imparfaite, et l'**assonance sémantique** constituée de toute image où l'association des sens et des idées est particulièrement individuelle et le contenu reste obscur, indéterminé.

ASSONANCÉ, ÉE adj. Qui présente une ou plusieurs assonances. Par ex.: *Vers assonancé, phrases assonancées.*

ASTÉISME n. m. L'astéisme est une variété de l'ironie.

ASYNDÈTE n. f. ou **ASYNDETON** n. m. Figure au niveau grammatical constituant dans la suppression voulue du terme de liaison entre des éléments lexicaux.

ATECHNIE n. f. Voir sous **abstyle**.

ATTELAGE n. m. Synonyme: **zeugma** (voir sous ce mot).

ATTIQUE (style ~) adj. Qui a rapport à l'Attique, à Athènes. Goût, finesse, style attique.

AUXÈSE n. f. Figure stylistique grâce à laquelle on traite un thème global à l'aide d'une suite d'expressions hyperboliques, dans une orientation continue et méliorative.

AXE (~ de combinaison) n. m. C'est l'équivalent de l'axe syntagmatique et désigne la chaîne écrite ou parlée en tant que ses éléments sont commutables.

AXE (~ de sélection) n. m. C'est l'équivalent de l'axe paradigmatic et désigne la chaîne écrite ou parlée aux éléments substituables.

B

ALLADE n. f. On a donné le nom de *ballade*, dès l'époque romantique, à des récits en vers composés de *stances* régulières et présentent en général un caractère épique.

BARBARISME n. m. 1. Faute grossière de langage, emploi des mots forgés ou déformés, utilisation d'un mot dans un sens qu'il n'a pas en réalité. 2. Emploi des mots ou d'expressions étrangers à but d'obtenir un effet comique, satirique ou burlesque. Par ex.: *Ma chère Alexandrine, / Проснуме, je vous prie, / За мой армейский чин...*

BARDE n. m. Poète celtique qui célébrait les héros et leurs exploits. Aujourd'hui on emploie le mot *barde* par extension pour désigner tout grand poète, la poésie de qui porte un caractère spécifiquement national.

BAS (style ~) L'expression "style bas" qualifie également les œuvres de ton et d'objet plus nettement triviaux. Le "style bas" s'oppose toujours à "style sublime".

BATTOLOGIE n. f. Répétition exagérée, inutile de ce qu'on a déjà dit. Par ex.: *L'amour l'amour l'amour.* (P. Eluard)

BATTOLOGIQUE adj. Qui se rapporte à la battologie. Par ex.: *style battologique, discours battologique.*

BESTIAIRE n. m. Se dit à propos de fables ou d'autres créations littéraires du Moyen Âge où les moralités sont faites exclusivement sur des bêtes.

BIENSÉANCES n. f. pl. Les usages d'ordre littéraire à respecter. Les bienséances constituent en réalité un concept important de la rhétorique.

BINAIRE (phrase ~) Phrase composée de deux unités, et dont la mélodie de la première s'élève, la mélodie de la deuxième descend brusquement. Par ex.: *Je le chasse, il revient; je l'étouffe, il renaît.* (P. Corneille)

BROCARD n. m. Mot formé sur le nom d'un juriste de Worms, Burckard, qui avait composé un recueil de maximes et d'aphorismes canoniques.

BLANC (vers ~) n. m. Vers syllabiques non rimés.

BURLESQUE n. m. Le burlesque (ou le genre burlesque) c'est une parodie de l'épopée constituant à travestir, en les embourgeoisant, des personnages et des situations héroïques.

c

ACOPHONIE n. f. Rencontre ou répétition de sons désagréables ou ridicules, dans un texte écrit ou dans le discours. Par ex.: *L'homme est fidèle au lait dont nous nous nourrissons.* (V. Hugo); *Ce qui m'a le plus plu, c'est... c'est un vrai malepluplu.*

CADENCE n. f. Rythme de l'accentuation formé de syllabes qui se répètent d'une façon rigoureusement symétrique.

CADUC adj. Dans le français "e" atone caduc est nommé ainsi parce qu'il s'est affaibli au point de disparaître généralement du français parlé. Ainsi, "e" du pronom *le* est caduc dans la phrase: *Tu l(e) dis, mais tu ne l(e) pens(es) pas.* (H. Morier)

CALEMBOUR n. m. Figure aux effets humoristiques, fondée sur une similitude de sens et recouvrant une différence de sens. Par ex.: *Allons, finissons-en, Charles attend* (Larousse). Comparez: *charlatans*.

CALQUE n. m. Transposition d'un élément d'une langue ayant une valeur stylistique quelconque dans une autre, par traduction.

CARMAGNOLE n. f. Chanson française révolutionnaire de la fin du XVIII-ième siècle créée par le peuple travailleur dans le but d'appeler à la lutte.

CATACHRÈSE n. f. Figure de rhétorique par laquelle on étend la signification d'un mot pour exprimer une idée qui manque de terme propre. Par ex.: *Fil de fer en cuivre; aller à cheval sur un âne.*

CÉSURE n. f. Repos qui coupe le vers en deux parties, dont chacune s'appelle hémistiche.

CHIASMA [kjasma] ou **CHIASME** [kjasm] n. m. Figure stylistique formée d'un croisement de deux groupes significatifs formant une antithèse dans l'ordre inverse de celui qui laisse attendre la symétrie. Le fameux chiasma de Molière "*il faut manger pour vivre et non vivre pour manger*" est devenu depuis longue date proverbial.

CHLEUASME [kleuasm] n. m. **Figure de pensée qui recèle tout calcul d'ordre psychologique de la part du personnage ou de l'auteur.**

CHRONOGRAPHIE n. f. Exposé littéraire, journalistique qui s'attache à la description minutieuse du temps. Voir sous **description**.

CIRCONLOCUTION n. f. Figure qui consiste à envelopper la pensée dans un grand nombre de paroles pour ne pas l'exprimer nettement.

CIRCUITUS n. m. Voir sous **période**.

CLARTÉ n. f. C'est une qualité du style; elle est aussi une exigence. Ne pas respecter la clarté fait automatiquement tomber dans l'ambiguïté.

CLASSÈME n. m. Dans la terminologie de B. Potier, le classème est constitué par l'ensemble des sèmes (unités minimales différentielles de signification) génériques.

CLAUSULE n. f. Dernier membre d'une strophe, d'une période oratoire, d'un vers qui porte une grande valeur cognitive et connotative. Par ex., le poème de Baudelaire "Les Aveugles" s'achève d'un vers qui secoue: "*Je dis: Que cherchent-ils au Ciel, tous ces aveugles?*"

CLICHÉ n. m. Groupe de mots, syntagme, expression, repris souvent d'un locuteur ou d'un personnage littéraire et qui donne de ce fait l'impression d'une grande banalité. C'est donc un stéréotype d'expression.

CLIMAX n. m. Figure de rhétorique par laquelle la pensée du personnage ou du sujet parlant marche comme par degrés. Il s'agit d'une gradation d'orientation thématique positive.

CODE n. m. Système de signes ou de symboles destinés à représenter ou à transmettre l'information entre la source des signaux et le point de destination.

COMÉDIE n. f. Œuvre littéraire appartenant au genre dramatique en prose ou en vers qui évoque des personnages, des faits, des mœurs de la façon à faire rire, ayant toujours un dénouement heureux.

COMIQUE adj. Qui est propre à la comédie; qui appartient à la comédie.

COMMENTAIRE n. m. Ensemble des explications, des remarques et des jugements d'ordre linguistique, philosophique et psychologique que l'on fait à propos d'un texte.

COMMINATION n. f. Figure de rhétorique qui consiste en ce qu'un personnage menace son interlocuteur de malheurs proches.

COMPARAISON n. f. Figure stylistique au niveau lexico-phraséologique par laquelle on met en rapport de ressemblance deux personnes, deux choses, deux phénomènes, etc. Par ex.: *Aimable comme une porte de prison; marcher comme une tortue.*

COMPLAINTE n. f. Chanson populaire d'un ton plaintif, au sujet en général tragique.

COMPLEXION n. f. Variété assez diffuse de répétition consistant dans une jonction des faits d'élocution et de construction.

CONATIF, -IVE adj. D'habitude on rencontre l'adjectif **conatif** dans l'expression "fonction conative" qui se définit comme une des fonctions du langage centrée sur le destinataire du message pour produire un certain effet sur le récepteur.

CONCATÉNATION n. f. Figure qui consiste dans un enchaînement des membres composant d'une période de la façon qu'un des membres d'un groupe rythmique se répète dans un autre groupe en s'enchaînant logiquement.

CONCESSION n. f. Figure par laquelle on accorde à son adversaire ce qu'on pourrait lui nettement refuser, mais pour en tirer sur-le-champ avantage contre lui.

CONDUPLICATION n. f. C'est une variété de répétition; elle regroupe les redoublements contigus de mots ou de groupes de mots, comme dans la **battalogie** (voir sous ce mot).

CONFIRMATION n. f. Elle désigne une amplification de ses arguments, dans n'importe quelle orientation que ce soit, et dans n'importe quel genre.

CONGLOBATION n. f. Figure particulièrement délicate qui consiste dans une accumulation de preuves et d'arguments d'un personnage pour combattre la partie adverse.

CONNEXIE n. f. Des rapports très étroits entre les membres structuraux d'une période. Synonyme: **concaténation** (voir sous ce mot).

CONNOTATION n. f. Propriété d'un mot de désigner en même temps que l'objet certains de ses attributs supplémentaires: émotifs, expressifs, affectifs, nationaux, régionaux, sociaux, etc.

CONSONNE D'APPUI n. f. En poésie se dit de toute consonne qui sert d'appui: celle qui précède le son constituant la rime elle-même.

CONSTANTE RYTHMIQUE n. f. Unité rythmique de trois ou de cinq syllabes sur laquelle sont fondées certaines poésies en vers libres.

CONTAMINATION n. f. Formation d'un élément linguistique (mot, tour, expression) à la suite d'une réunion d'éléments, déjà existants dans la langue et ayant une valeur stylistique. Par ex.: *Combien de Français d'Algérie, retraités en France, et atteints de **nostalgerie**, vous avouent: "Savez-vous ce qui me manque? eh bien! ce sont les chéchias..."* (H. de Montherlant)

CONTEXTE n. m. Ensemble du texte qui entoure un élément de la langue (mot, phrase, fragment d'énoncé) et dont dépend son sens, sa valeur.

CONTREPÈTERIE n. f. Permutation de certaines lettres ou syllabes à l'intérieur d'un mot ou d'un groupe de mots pour obtenir d'autres dont l'assemblage ait également un sens, de préférence burlesque ou de calembour. Par ex.: *Qu'on me **piche la faix*** (E. Ionesco).

CONVERGENCE n. f. Moyen de mise en relief qui consiste en concentration dans un seul fragment du contexte de plusieurs procédés stylistiques différents qui remplissent parallèlement la même fonction stylistique et intensifient l'attente du lecteur (récepteur).

CONVERSION n. f. 1. Transposition d'un mot, traditionnellement appartenant à une partie de discours dans une autre partie. 2. Figure qui consiste dans l'inversion des éléments structuraux d'un syntagme, proposition, phrase, sans lui modifier le sens. Par ex.: *Je l'ai prouvé, prouvé je l'ai.*

COPIEUX adj. On rencontre les formules "style copieux", "publications copieuses". Voir sous **abondance**.

COQ-À-L'ÂNE n. m. Passage sans motif d'un sujet à un autre. Se dit d'une incompatibilité ou d'une incohérence de signification d'une phrase à l'autre, dans un même discours.

COULEUR LOCALE n. f. Ensemble des traits extérieurs qui caractérisent les personnes et les choses dans un lieu, dans une époque donnée.

COUPE n. f. Tout arrêt, qui sépare les groupes rythmiques.

COUPLAGE n. m. Structure poétique où des éléments linguistiques de nature équivalente (cette équivalence pouvant être phonétique, grammaticale, sémantique ou une combinaison heureuse de celles-ci) sont placés dans des positions syntaxiques ou prosodiques équivalentes.

COUplet n. m. Chacune des parties d'une chanson ou d'une poésie comprenant généralement un même nombre de vers, et séparées par le refrain.

CRASE n. f. Contraction de syllabes (syllabes finale et initiale de deux mots joints). Par ex.: *Kogo* - pour "kaï" et "ego".

CREUX adj. On rencontre des formules "style creux", "paroles creuses", etc. Voir sous **vide** (style ~).

D

ACTYLE n. m. Le terme nous vient de la poésie antique et désigne le pied formé d'une syllabe longue suivie de deux syllabes brèves.

DATISME n. m. Emploi oiseux de "da". Répétition exagérée de synonymes. Voir sous **pléonasm**.

DÉCASYLLABE adj. Dimension d'un vers qui mesure dix syllabes; vers décasyllabe.

DÉCODAGE n. m. En stylistique moderne c'est une opération par laquelle un message stylistiquement marqué est interprété par le destinataire.

DÉICTIQUE adj. Tout mot ou tournure qui sert à désigner ou à fixer l'attention sur telle ou telle idée.

DÉNOTATION n. f. Dès nos jours le terme dénotation s'emploie largement dans les études linguistiques et sert à nommer, à désigner des vocables dépourvus de valeur expressive, émotive ou affective. Ce lexique est d'un usage général et ne produit aucun effet par évocation. Ces mots sont encore nommés *mots à couleur stylistique zéro*.

DÉPRÉCATION n. f. Figure oratoire par laquelle on interrompt son discours pour demander à un être humain d'écarter un malheur ou un danger. La dépréciation revêt un caractère dramatique d'insistance et de solennité.

DÉRIVATIVE (figure ~) adj. Variété de détournement qui consiste en ce que, dans un contexte poétique apparaissent plusieurs formes lexicales de la même racine.

DESCRIPTION n. f. Tout passage qui évoque la réalité concrète dans la littérature. La description du maquis dans la nouvelle *Mateo Falcone* de P. Mérimée sert comme exemple.

DIACOPE ou **DIACOPÉE** n. f. Un des noms synonymiques de la **tmèse** (voir sous ce terme).

DIALECTISME n. m. Mot ou expression appartenant à une région ou à un canton et qui étant introduit dans une œuvre littéraire rend mieux la couleur locale.

DIALOGISME n. m. Utilisation systématique de dialogues entre les personnages dans un ouvrage littéraire, à but de rendre plus dynamique l'exposée.

DIALOGUE n. m. Ensemble des paroles qu'échangent les personnages d'une pièce de théâtre, d'un récit, d'une nouvelle, d'un roman; manière dont l'auteur fait parler ses personnages.

DIALOGUISTE n. m. Auteur d'un dialogue d'un film, d'une émission télévisée.

DIAPHORE n. f. La répétition d'un mot ou d'un groupe de mots dans un même micro- ou macrocontexte en leur donnant un nouveau sens ou une nouvelle signification.

DIASYRME n. m. Figure opposée à l'hyperbole, par laquelle on diminue l'importance d'un homme ou d'une chose à l'aide d'une ironie mordante, sarcastique et dédaigneuse.

DICTION n. m. Sentence passée en proverbe. Voir sous **maxime**.

DIÉRÈSE n. f. Figure au niveau phonétique qui consiste en une dissociation des éléments d'une diphtongue. On prononce "prier", "plier" avec diérèse: *pri-e*, *pli-e*.

DIGLOSSIE n. f. En stylistique a le sens de "possession égale et parfaite de deux langues" dans le cadre d'une seule œuvre littéraire. À se rappeler le roman-épopée de L. Tolstoï *Guerre et Paix*.

DIGRESSION n. f. L'action que l'écrivain entreprend pour s'éloigner du sujet raconté, pour mettre en valeur une blague, un souvenir, etc.

DIMINUTION n. f. Figure stylistique consistant dans un emploi d'expressions au caractère affaibli. Voir sous **litote**.

DIPTYQUE n. m. Se dit de toute œuvre littéraire ou artistique en deux parties.

DIRECT (ordre ~) adj. Diriger en ligne droite, sans détour. Voir sous **inversion**.

DIRHÈME n. m. Phrase à deux membres où les deux termes ne sont pas encore soudés. Par ex.: *Cet homme! un voleur!; ce chat! Un bandit!* Voir sous **ellipse**.

DISCOURS n. m. Dans la linguistique moderne, ce terme désigne tout énoncé supérieur à la phrase, considéré du point de vue des règles d'enchaînement des suites des phrases.

DISJONCTION n. f. Figure au niveau syntaxique qui consiste à supprimer les particules auxiliaires, des outils de présentation des ensembles fonctionnels et syntagmatiques soit d'une phrase simple ou complexe. Les paroles célèbres *Veni, vidi, vici* (Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu) constituent un meilleur exemple de disjonction. Synonyme: **asyndète** (voir sous ce mot).

DISSONANCE n. f. Figure au niveau phonétique qui consiste dans la réunion de sons dans un poème en vers ou dans un poème en prose dont la simultanéité, ou la succession des rimes est désagréable, et mène à des rimes inexactes.

DISTIQUE n. m. Dans la poésie moderne ce terme désigne un couple de deux vers qui se suivent et qui riment ensemble.

DIT n. m. Au Moyen Âge, synonyme de poème ou d'une petite pièce traitant d'un sujet familier ou d'actualité.

DIXAIN ou **DIZAIN** n. m. Une strophe composée de dix vers. Tout poème qui ne contient plus de dix vers.

DOUBLE FATRAS n. m. Voir sous **fatras**.

DOUBLE RONDEAU n. m. Voir sous **rondeau**.

DOUZAIN n. m. Une strophe composée de douze vers. Tout poème qui contient douze vers.

DOUZAINES (laises ~) n. f. pl. Tirade, couplet d'une chanson de douze alexandrins. Voir sous **alexandrin**.

DUBITATION n. f. Figure par laquelle l'écrivain feint d'hésiter sur la manière dont il doit interpréter ou juger qch. La dubitation c'est le résultat de la recherche stylistique d'exprimer implicitement un sentiment caché, un fait cruel de la réalité, pour éviter toute grossièreté ou malheur. Synonyme: **aporie**.

DURETÉ n. f. Défaut de style comme la **sécheresse** (voir sous ce terme).

E

CPHRASIS n. m. En rhétorique ce mot a été strictement utilisé dans le sens précis: description d'une œuvre d'art.

ECRITURE (automatique) n. f. Technique surréaliste visant à traduire exactement la pensée parlée (A. Breton).

EFFET (~ de rupture) n. f. On appelle ce procédé encore **effet de surprise** et il consiste dans un emploi dans un contexte stylistique isomorphe d'un élément imprévisible, inattendu.

EFFET STYLISTIQUE n. m. Riffaterre désigne ainsi toute structure linguistique d'un texte littéraire qui attire l'attention du lecteur. Le fait du style est constitué d'une structure linguistique restreinte (contexte) et d'un élément imprévisible qui vient rompre cette structure habituelle.

EFFICTION n. f. Caractéristique minutieuse d'une personne. Voir sous **hypotypose**.

ÉLEVÉ (style ~) adj. Se caractérise par des faits de lexique, de construction syntaxique, d'emploi de figures, d'organisation du développement, voire de sujet ou de matière traités, en tout point marqués par la hauteur et la profondeur des pensées, par la puissance et l'originalité des systèmes figurés ainsi que par leur tenue, par la rigueur et par l'emploi de la modération des phrases.

ÉLISION n. f. Chute d'une des voyelles finales "a", "e", "i" devant une initiale vocalique ou "h" muet.

ELLIPSE n. f. Omission syntaxique d'un ou plusieurs mots que l'esprit supplie de façon plus ou moins spontanée, mais qui ne laisse nulle place à l'obscurité ou à l'incertitude pour la compréhension.

ÉLOQUENCE n. f. Partie de la rhétorique définie comme la science de bien écrire, de bien parler, de bien s'exprimer.

EMBRASSÉES (rimes ~) adj. Rimes masculines et féminines qui se succèdent dans l'ordre *abba*, *cddc*, etc. Voir sous **rime**.

EMPHASE n. f. Elle renforce l'expression pour lui donner plus de vivacité, pour faire que les mots reçoivent des connotations supplémentaires, assez souvent individuelles.

ÉMOLLIENT n. m. On désigne sous ce nom toute construction métaphorique ayant le but d'adoucir ou d'atténuer une idée, une nouvelle, une annonce. Par ex.: *Comme si l'on..., ainsi dirais-je..., puis comment dirai-je..., etc.*

EMPHATIQUE (accent ~) adj. Autre appellation de l'accent **affectif** (voir sous ce mot). On l'appelle encore "accent pathétique".

ÉNALLAGE n. f. Figure de grammaire qui consiste: 1. dans la substitution d'un mot à un autre; 2. dans la substitution du présent dit *historique*; 3. dans la substitution du futur simple ou du futur immédiat par le présent pour désigner une action future.

ÉNERGIE n. f. Force en action. Le terme d'énergie appartient à la rhétorique. L'énergie constitue la qualité essentielle du discours. Voir sous **éloquence**.

ENFLURE n. f. C'est un vice de style; une manière de gonfler, de grossir l'expression.

ENJAMBEMENT n. m. Procédé rythmique consistant à reporter sur les vers suivant un ou plusieurs mots nécessaires au sens du vers précédent.

ÉNUMÉRATION n. f. Partie d'un discours qui précède la péroraison et où l'on récapitule toutes les preuves comprises dans l'argumentation. Les discours des hommes politiques et d'affaires contiennent toujours au moins une énumération.

ÉPANADIPOSE n. f. Figure de construction dans laquelle de deux propositions corrélatives, l'une commence et l'autre s'achève par le même vocable. Synonyme: **épanastrophe**.

ÉPANALEPSE n. f. Procédé stylistique qui consiste à répéter un ou plusieurs mots, voire un membre de phrase au début et à la fin de groupes successifs d'un poème, d'un récit.

ÉPANAPHORE n. f. Figure constituant à répéter le même mot au commencement de chacun des membres d'une période. Synonyme: **anaphore** (voir sous ce mot).

ÉPANASTROPHE n. f. Synonyme: **épanadiplose** (voir sous ce mot).

ÉPANORTHOSE n. f. Figure de rhétorique par laquelle on feint de rétracter ce qu'on avait dit, pour dire quelque chose de plus fort. L'épanorthose porte presque toujours un caractère descriptif. Synonyme: **expolition** (voir sous ce mot).

ÉPIGRAMMATIQUE adj. Qui tient de l'épigramme. *Style épigrammatique.*

ÉPIGRAMME n. f. Petit poème satirique (d'habitude de deux, quatre à huit vers) où les premières lignes contiennent une constatation, les secondes expriment la raillerie, la satire qui est mordante ou spirituelle.

ÉPILOGUE n. m. Résumé laconique à la fin d'un discours, d'un poème, d'une nouvelle, etc. destiné à en compléter le sens du contenu.

ÉPILOGUER v. intr. Parler de tout à tort et à travers, critiquer tout, trouver à redire tout.

ÉPILOGUEUR, -EUSE n. m.; n. f. Celui, celle qui aime à épiloguer, qui ne fait qu'épiloguer.

ÉPIPHONÈME n. m. Exclamation sentencieuse, la plupart du temps assez courte, par laquelle on termine un récit, un discours.

ÉPIPHORE n. f. C'est une sorte **d'anaphore** (voir sous ce mot), ou plus exactement ce qu'on appelle dans la poésie arabe la redite. Elle consiste dans la reprise des mêmes mots ou des mêmes syntagmes à la fin des phrases ou à la fin de chaque strophe.

ÉPIPHRASE n. f. Mots ou phrase(s) de conclusion qu'on ajoute à la fin d'un discours, d'un roman, d'une nouvelle, etc. pour développer des idées accessoires. Par ex.: *voilà pourquoi...; ainsi, voyez-vous...; eh, bien...; pour ainsi dire... que, etc.*

ÉPISTOLAIRE (genre ~) adj. 1. Le genre épistolaire comprend les recueils des lettres familières, écrites par telle ou telle personne à telle ou telle autre. 2. Tout roman, traité, pamphlet en forme de lettres entre dans la littérature dite *épistolaire*.

ÉPISTOLIER, -IÈRE n. m., n. f. Écrivain qui excelle dans le genre épistolaire.

ÉPISTROPHE n. f. Figure de diction, aussi dite **conversion** qui consiste dans la répétition d'un mot à la fin des membres d'une phrase.

ÉPITAPHE n. f. Petites compositions littéraires qui renferment souvent un trait spirituel, plein d'émotion, parfois satiriques.

ÉPITAPHIER n. m. Collection d'épithames.

ÉPITAPHISTE n. m. Individu qui compose des épithames.

ÉPITHALAME n. m. Poème en vers ou en prose composé à l'occasion d'un mariage, à la louange des époux.

ÉPITHALAMISTE n. m. Auteur d'épithames.

ÉPITHÈTE n. f. En stylistique moderne tout mot (adjectif, nom, participe) ou combinaison de mots placés en général auprès d'un nom pour le déterminer soit d'une façon neutre, soit d'une façon affective, expressive ou émotive.

ÉPITHÉTIQUE adj. Chargé d'épithètes. On dit: *style épithétique*.

ÉPITHÉTISME n. m. Figure de construction grâce à laquelle on modifie l'expression d'une idée principale par celle d'une accessoire.

ÉPÎTRE n. f. Toute lettre écrite en vers pourrait être considérée comme épître. Par ex.: *Les Épîtres* de Cl. Marot.

ÉPITROCHASME n. m. Figure constituant dans une accumulation de mots courts et expressifs que l'auteur met dans la bouche d'un personnage pour obtenir l'effet de dureté, de l'intensité des choses directes.

ÉPITROPE n. m. Voir sous **concession**.

ÉQUIVOQUE (expression ~) adj. Jeu de mots, calembour, double sens (quelquefois grossier dans le français parlé) qui peut s'interpréter de plusieurs manières et qui par conséquent n'est pas clair.

ESSAI n. m. Ouvrage littéraire en prose, de structure et de facture très libres, traitant d'un sujet qu'il n'épuise pas.

ÉTHOPÉE n. f. Description morale et psychologique à la fois d'un personnage littéraire dictée par la structure de l'œuvre. L'éthopée ainsi devient-elle un élément composant plus important que le portrait proprement dit.

ÉTYMOLOGIQUE (figure ~) adj. Tout mot qui dans un contexte poétique ou littéraire n'est pas pris dans le sens habituel "ordinaire", mais il est employé dans le premier sens étymologique.

EUPHÉMISME n. m. Figure de pensée grâce à laquelle on évite une expression directement brutale ou déplaisante par une autre atténuée. Par ex.: pour *une vieille et faible personne* on emploie souvent par euphémisme *c'est une personne d'âge respectable*.

ÉVASIVE (syllabe ~) adj. H. Morier appelle syllabe évasive celle qui, à la fin d'un vers, d'une phrase ou d'un membre de phrase, s'achève elle-même sur une voyelle.

EXAGÉRATION n. f. En stylistique c'est une figure de pensée qui consiste à mettre à la place d'une idée nette une idée plus générale et disproportionnée. L'exagération est largement employée par les représentants du théâtre absurde E. Ionesco, S. Beckett.

EXCLAMATION n. f. Figure de rhétorique par laquelle l'orateur ou le poète, cédant à un vif mouvement de surprise, d'admiration, de crainte, de joie, de fureur, etc. traduit brusquement sa pensée. Voir sous **épiphonème**.

EXÉGÈSE n. f. Interprétation philologique d'un texte dont le sens, la portée sont obscurs ou sujets à discussion. Synonymes: **explication, interprétation, commentaire, analyse**.

EXOTISME n. m. Voir sous **barbarisme**.

EXPLICATION n. f. Étude littéraire, philosophique ou stylistique d'un texte. Synonymes: **commentaire, exégèse, interprétation** (voir sous ce dernier).

EXPOLITION n. f. Figure qui consiste dans la reproduction de la même idée, pour la graver mieux dans l'esprit du lecteur, ou pour lui donner une expression plus énergique. Voir sous **amplification, abondance, période**.

EXPRESSIVE (fonction ~) adj. Fonction du langage par laquelle le message est centré sur le locuteur, dont il exprime essentiellement les sentiments.

EXPRESSIVITÉ n. f. Notion fondamentale que Ch. Bally assimile à l'expression affective des sentiments du locuteur. Après lui, cette notion sera étendue à tous les cas de mise en relief du message (parlé ou écrit).

EXTÉNUATION n. f. L'effet inverse de celui de l'**imphase** (voir sous ce mot): elle vise à diminuer l'expression pour lui donner moins de vivacité; le style devient ainsi sec, pauvre et moins attrayant.

F

ABLE n. f. Récit (d'habitude en vers) d'une action feinte, destiné à amuser et à instruire, sous la voile de l'allégorie. La faible n'a pas de nombre bien déterminé de vers; il varie d'un écrivain à l'autre.

FABLIAU n. m. Petit récit en vers octosyllabes, plaisant ou édifiant, propre à la littérature des XIII^e-XIV^e siècles.

FAMILIER (style ~) adj. Style qu'on emploie naturellement en tous milieux dans la conversation courante, et même dans la littérature surtout contemporaine, mais qu'on évite dans les relations avec les supérieurs, les relations officielles et les ouvrages qui se veulent sérieux.

FARCE n. f. Petite pièce comique populaire, de structure très simple où dominent les jeux de scène.

FATRAS n. m. On dit à propos d'un style incohérent, obscur. H. Morier désigne sous fatras "poème de forme fixe, d'origine picarde, comportant au total treize vers".

FATRASSIER n. m. Poète qui aime et qui emploie le fatras. J. Prévert a eu l'esprit d'intituler un recueil de ses vers "Fatras" (- Paris: Gallimard, 1966).

FERMÉE (syllabe ~) adj. Qui ne communique pas avec l'extérieur. La syllabe fermée est celle qui se termine par une consonne articulée.

FÉTICHE n. m. Dans l'usage stylistique on désigne par ce terme tout mot ou expression dont le poète se sert pour cacher des sens ou des idées très chers à lui.

FIGURE n. f. Toute unité linguistique ou toute disposition d'unités linguistiques qui comporte une modification sensible par rapport à la norme ou à une expression équivalente mais plus simple et plus directe.

FIGURE STYLISTIQUE n. f. Représentation par le langage. Traditionnellement on distingue: a) des **figures de mots**; b) des **figures de construction**; c) des **figures modifiant le sens du mot**.

FLEURI (style ~) adj. C'est un style orné, même très orné. Ce terme particulièrement imagé désigne une sorte de style, presque toujours dans l'expression "style fleuri": coloré, plein d'ornements.

FONCTION n. f. On emploie quatre dénominations distinctes pour désigner à peu près le même concept: a) **fonction poétique**; b) **fonction stylistique**; c) **fonction esthétique**; d) **fonction formelle**.

FONCTION STYLISTIQUE n. f. Rôle caractéristique que joue une figure, un trope dans l'ensemble d'un texte, contexte dont il fait partie.

FORMULE n. f. En stylistique on n'emploie ce mot que dans l'expression **formule épistolaire** - manière de terminer une lettre, consacrée par les usages. Par ex.: *Veillez agréer, Madame...; Recevez, Messieurs, nos...; Dans l'espoir que...; Toujours dévoués à vous...*, etc.

FRAGMENT n. m. Partie d'une œuvre littéraire dont l'essentiel a été perdu ou n'a pas été composé.

FROID (style ~) adj. La froideur est un vice du style. Il s'agit d'un texte, d'un discours dur qui ne suscite aucune émotion, par défaut de sensibilité. Le langage d'un texte où le style froid règne est toujours dur, inexpressif et ennuyeux.

G

ALIMATIAS [galimatja] n. m. Discours embrouillé et confus. À ne pas confondre avec des textes, poèmes écrits dans le style **écriture automatique** (voir sous **écriture**).

GALLICISME n. m. Construction, tournure, mot particuliers auxquels l'usage a attaché un sens, une valeur propre en exclusivité à la langue française.

GÉMINATION n. f. Variété de répétition d'un mot ou d'un groupe des mots à l'intérieur d'un texte en prose ou un texte en vers qui produit chaque fois un effet de support accentué.

GLOSE n. f. Ensemble des explications faites à propos d'un texte. Synonymes: **interprétation**, **commentaire**, **explication**, **exégèse**. Voir sous **interprétation**.

GLOSER v. tr. Expliquer par une glose, une analyse détaillée.

GNOMIQUE adj. Un poème ou un ensemble de poèmes qui se présentent sous forme de sentences. *Poésie gnominique* - ensemble de maximes, de préceptes, de conseils pratiques versifiés.

GONGORISME n. m. Abus des images, des métaphores, métonymies, hyperboles d'un texte.

GRADATION n. f. Figure qui consiste à disposer plusieurs mots ou expressions selon une progression de sens croissante.

GRAMMAIRE STYLISTIQUE n. f. Partie composante de la stylistique qui étudie les éléments grammaticaux et leurs fonctions de la langue.

GROTESQUE n. m. et adj. Le comique de caricature poussé jusqu'au f

antastique, l'irréel.

H

APAX n. m. Mot, tournure, expression employés uniquement une seule fois dans un contexte quelconque. Le mot *ptyx* employé par St. Mallarmé dans un de ses sonnets, est un hapax.

HAPLOLOGIE n. f. C'est plutôt un phénomène de morphologie que de stylistique, qui dans la formation d'un dérivé, supprime une syllabe répétée. Par ex.: *măligă* pour *mămăligă*.

HARANGUE n. f. Ce terme s'est employé en rhétorique historique dans le sens de discours solennel destiné à être prononcé par une personnalité à haute voix en public. Synonyme: **allocution**.

HARMONIE n. f. Dans le plan stylistique on sousentend par ce terme une impression agréable résultant de l'accord de plusieurs éléments formels, accents, coupes, mélodie, sonorité.

HARMONIE IMITATIVE n. f. Choix et arrangement de mots par les sons desquels on cherche à imiter un bruit naturel.

HARMONIEUX, -EUSE adj. Qui a de l'harmonie, en parlant du discours, du langage.

HAUTEUR n. f. La hauteur mélodique contribue par ses variations à donner à la strophe ou au vers son aspect intonatif, significatif.

HÉMISTICHE n. m. Moitié d'un vers (en principe de l'**alexandrin**) marquée par un repos ou césure. Chaque hémistiche de l'alexandrin a six syllabes.

HENDIADIS [andiadis] ou **HENDIADYIN** [ãndjadin] n. m. Figure de rhétorique qui consiste à dissocier en deux noms coordonnés une expression unique.

HÉTÉROMÉTRIQUE adj. Se dit à propos des vers d'un poème qui sont de mesure différente.

HÉTÉRONYME n. m. Mot identique à un autre par la graphie, qui en diffère par la prononciation et la signification. Par ex.: *Couvent* n. m. et *couvent* - 3^e personne pl. du verbe *couver*.

HEXAMÈTRE n. m. et adj. Vers de la poésie grecque ou latine de dix pieds (douze syllabes).

HIATUS n. m. Cacophonie due à la rencontre de deux voyelles sonores. Par ex.: *Il a eu une peur énorme, non, extraordinaire.*

HOLOPHRASTIQUE adj. Se dit d'un vers ou d'un poème dans lequel une idée est exprimée par un seul mot ou mot-phrase. Par ex.: *Dixi! Quo vadis? Fatras, etc.*

HOLORIME ou **OLORIME** n. f. Homophonie totale de deux vers.

HOMÉLIE n. f. Longue et ennuyeuse leçon de morale d'un auteur ou d'un personnage littéraire.

HOMÉOTÉLEUTE ou **HOMOÏOTÉLEUTE** n. m. Figure de style qui consiste à rapprocher des mots dont les terminaisons sont semblables.

HOMILÉTIQUE n. f. Partie de la rhétorique qui traite de l'éloquence de la chaire.

HOMONYME adj. Se dit des mots composés des mêmes sons mais ayant une orthographe et un sens différents. Par ex.: *Dans un verre vert il y a un ver de terre.*

HOMONYMIE n. f. Relation existant entre deux (ou plusieurs) formes linguistiques ayant le même signifiant, mais des signifiés radicalement différents.

HYPALLAGE n. f. Figure d'ordre sémantique par laquelle on attribue à un mot de la phrase ou du vers ce qui convient à un autre mot de la même phrase ou du même vers.

HYPERBATE n. f. Figure de construction qui consiste à intervenir, à renverser l'ordre logique des mots d'une phrase.

HYPERBOLE n. f. Elle joue toujours sur la caractérisation *intensive* d'une information. C'est une figure de style qui consiste à exagérer l'expression soit en augmentant soit en diminuant la vérité réelle des choses - pour produire sur l'esprit une forte impression. Par ex.: *une tête comme une citrouille; un cap cât un bostan.*

HYPERBOLIQUE adj. Caractérisé par l'hyperbole. Discours, langue, langage, style hyperbolique.

HYPERBOLISER v. intr. Employer excessivement l'hyperbole.

HYPERONYME n. m. Terme dont le sens inclut le sens d'un ou plusieurs termes, appelés alors hyponymes. Par ex., *animal* est hyperonyme à *tigre, cheval, renard, etc.*

HYPOBOLE n. f. Partie du texte qui commence souvent par des formules comme *sans doute, certes, mais, mais en réalité*, ou analogues.

HYPOCORISTIQUE adj. Se dit d'un mot qui traduit une affection exagérée, tendre. Des vocables comme *frelot, mon chou, fille, républiquette, etc.* sont hypocoristiques.

HYPOTYPOSE n. f. Figure de rhétorique qui peint les objets avec des images si vraies, et des couleurs si vives, qu'elle met en quelque sorte sous les yeux ce qu'elle veut représenter.

HYPOZEUXE n. f. Figure de construction qui se constitue en reprises et en parallélismes ayant une grande efficacité stylistique.

I

CTUS n. m. Battement de la mesure dans le vers.

IDIOLECTE n. m. La manière d'exprimer les pensées d'un personnage, d'un auteur, d'un individu; son choix des mots habituels, et sa manière de les combiner.

IMAGE n. f. Figure qui rend une idée plus vive, plus sensible, en prêtant à l'objet dont on parle ou caractérise des formes, des apparences empruntées à d'autres objets ou phénomènes. Par ex.: "*Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille...*" (Ch. Baudelaire).

IMAGE HYPHAGOGIQUE n. f. Terme inventé par des surréalistes pour désigner tout acte poétique qui apparaît dans le premier sommeil.

IMPRÉCATION n. f. En terme de rhétorique, on donne le nom d'imprécation à une figure par laquelle on invoque *le ciel, l'enfer*, ou quelque puissance supérieure, contre une personne ou une chose qui est odieuse.

IMPRESSIF, -VE adj. Le terme s'applique à tout élément linguistique (alors appelé *stimulus*) provoquant une réaction subjective du lecteur.

IMPRESSIVITÉ n. f. Toute réaction subjective éprouvée par un individu dans la perception d'un objet. Dans le plan stylistique c'est un déclenchement de **connotations** (voir sous ce mot) individuelles.

INTERPRÉTATION n. f. Ensemble d'explications que l'on fait soit verbalement, soit par écrit à propos d'un texte littéraire. Les explications peuvent se rapporter à la psychologie, à la philosophie et à la linguistique (stylistique).

INTERROGATION RHÉTORIQUE ou **INERROGATION ORATOIRE** n. f. Figure de pensée qui consiste à interroger sans attendre de réponse. Par sa structure l'interrogation rhétorique est simple, mais d'un grand effet dans les situations passionnées, dans la douleur, le désespoir, la crainte, l'étonnement.

INTONATION n. f. Ton que l'on prend en parlant, en lisant ou en récitant.

INVERSION n. f. Dès qu'un élément de la chaîne directe est déplacé, nous sommes en présence d'une inversion. L'inversion en français s'oppose à la règle générale, retient et fixe l'attention: c'est un procédé de mise en évidence.

IRONIE n. f. Elle consiste à dire le contraire de ce qu'on pense, de telle manière que le lecteur ou l'auditeur comprenne le sens caché. Par ex.: *Bon apôtre!* (pour *un compagnon méchant et infidèle*).

IRONIQUE adj. Qui marque l'ironie. Air, ton ironique; apologie ironique.

ISOCHRONISME n. m. Dont la période a une durée constante. Caractère d'un poème qui est isochrone.

ISOMÉTRIQUE adj. Se dit de tout poème dont tous les vers ont un nombre égal de syllabes. Se dit également des vers eux-mêmes.

ISOTOPIE n. f. Unité, homogénéité sémantique et stylistique du message.

ITÉRATIF, -IVE adj. Qui se répète, qui marque la répétition. L'imparfait a souvent une valeur itérative.

K

AKEMPHATON n. m. Rencontre de sons et de sens - involontaires ou intentionnels - donnant naissance à / aux jeux de mots.

KITSCH ou **KITCH** [kits] n. m. 1. Se dit d'un style et d'une attitude esthétique caractérisés par l'usage hétéroclite d'éléments démodés ou populaires, considérés comme de mauvais goût par la culture établie et produits par l'économie industrielle. 2. Œuvre sans aucune valeur littéraire ou esthétique mais qui prétend en avoir. Antonyme: (**œuvre**) **d'élite**.

KÔLON n. m. Il désigne d'habitude un membre de phrase isolable dans les phrases complexes ou dans des périodes.

KYRIELLE n. f. Pièce de vers français de huit syllabes, à rimes plates, divisée en petits couplets égaux, terminés par le même mot.

KYRIELLE adj. On emploie le mot dans l'expression **rime kyrielle**. La rime kyrielle consiste à répéter un même vers à la fin de chaque couplet.

KYRIOLOGIE n. f. Usage abondant dans une œuvre littéraire des expressions au sens propre et non au sens figuré.

L

ACONIQUE (le style ~) adj. Style qui se caractérise par la brièveté et la concision de la pensée orale ou écrite, le style dans lequel on utilise peu de mots et on obtient beaucoup de sens.

LACUNE (stylistique) n. f. Interruption involontaire et fâcheuse dans un texte, un enchaînement de faits ou d'idées; absence d'un ou de plusieurs termes dans une série d'énoncés.

LASSE n. f. 1. Couplet, suite de vers d'une chanson de geste, terminés par une même assonance. 2. Chacune des tirades d'un grand poème provençal.

LAMBdacisme n. m. Prononciation ou emploi vicieux de la lettre "L" qui consiste à la doubler ou à la répéter trop. Par ex.: *Assise la fileuse au bleu de la croisée* (P. Valéry).

LANGUISSANT (style ~) adj. Style qui se caractérise par un encombrement d'expressions, des phrases ou des répétitions mal gérées dans un texte oral ou écrit.

LÉGENDE n. f. Récit populaire traditionnel, d'habitude en vers qui a un caractère plus ou moins fabuleux.

LÉONIN, -INE (rime ~) adj. Rime très riche, dont l'homophonie atteint jusqu'à la pénultième syllabe.

LÉONISME n. m. Emploi surabondant des rimes riches, léonines.

LETTRISME n. m. École littéraire d'avant-garde fondée par I. Isou qui préconise une poésie qui s'alimente non dans l'expression d'idées et d'images par les mots, les figures, mais dans la musique des lettres de l'alphabet disposées d'une façon plus ou moins convenue.

LICENCE n. f. Figure marquant la liberté que l'on se donne de parler sans déguisement à l'interlocuteur que l'on sait devoir offenser.

LICENCES POÉTIQUES n. f. pl. On appelle ainsi des irrégularités légères que se permettent les poètes, les écrivains avec les règles de la versification française.

LITANIE n. f. Prière liturgique où toutes les invocations sont suivies d'une formule brève récitée ou chantée par les assistants.

LITOTE n. f. Figure de rhétorique, qui consiste à se servir d'une expression qui affaiblit la pensée, l'idée, afin de faire entendre plus qu'on ne dit. Par ex.: *Ce n'est pas mauvais* (pour *c'est très bon*).

LOGOGRIPHE n. m. Moyen stylistique de construction qui consiste dans le choix d'un mot ou d'un groupe de mots qui puissent être employés descrescendo comme dans le logogriphe classique du latin. Par ex.:

Аmore, Любовью,

more,

характером,

ore,

молитвой,

re, делом,

sis mihi будь мне

amicus. другом.

LOGOGRIPHIER v. intr. S'exprimer en logogriphe, en langage obscur.

M

ACARONIQUE (poésie ~) adj. Poème plaisant où l'auteur entremêle des mots et des expressions d'une langue étrangère et des mots de sa propre langue. Voir sous **barbarisme**.

MADRIGAL n. m. Courte pièce de vers exprimant une pensée ingénieuse et galante.

MAJEUR adj. En stylistique l'adjectif *majeur* s'emploie pour désigner les parties composantes d'une œuvre littéraire.

MASSE DU MOT Voir sous volume du mot.

MAXIME n. f. Figure qui exprime une réflexion profonde, concise et sentencieuse sur un fait, objet, idée quelconque. *Les Mots sans les pensées ne vont jamais au ciel.* (W. Shakespeare)

MÉLODIE n. f. Succession de sons ordonnés de façon à constituer une forme, une structure perceptible et agréable. La stylistique phonétique étudie de plus près la mélodie syntaxique qui indique le rapport logique des phrases entre elles ou des mots entre eux.

MÉNESTREL n. m. Au Moyen Âge, poète et chanteur ambulante.

MESURE RYTHMIQUE n. f. Ensemble de syllabes unissant plusieurs mots en une seule émission de voix et s'achevant sur l'accent tonique de la dernière syllabe sonore.

MÉTABOLE n. f. Terme générique désignant tout changement, soit dans le mot, soit dans la phrase.

MÉTACHRONISME n. m. Le terme a le même sens général qu'**anachronisme** (voir sous ce mot).

MÉTALEPSE n. f. Figure de rhétorique par laquelle on fait entendre l'antécédent par le conséquent - *il a vécu* (pour *il est mort*) - ou le conséquent par l'antécédent - *nous le pleurons* (pour *il est mort*); *Și-a trăit traiul/Și-a mâncat mălaiul* (c'est-à-dire *a murit*).

MÉTAPHORE n. f. Figure de rhétorique qui consiste dans un transfert de sens par substitution analogique.

MÉTAPHORIQUE adj. Qui tient de la métaphore: expression métaphorique; style métaphorique - qui abonde en métaphores.

MÉTAPHORIQUEMENT adv. D'une manière métaphorique: penser, parler, écrire métaphoriquement.

MÉTAPHRASE n. f. 1. Interprétation d'un ouvrage à sa propre manière. 2. Traduction d'un texte ou d'un ouvrage littéraire où l'auteur s'attache plus au fond qu'à la forme pour se faire mieux comprendre.

MÉTASTASE n. f. Figure rhétorique par laquelle le sujet rejette sur le compte d'autrui ce qu'il est forcé d'avouer sincèrement à lui-même; en grammaire stylistique l'emploi d'un temps à la place d'un autre exigé par la logique de la phrase est une métastase temporelle.

MÉTATHÈSE n. f. 1. Interversion dans un mot. Par ex., le mot *beuvrage* est devenu *breuvage* par métathèse. 2. Le déplacement d'un mot dans une proposition qui amène à un effet comique. 3. Figure qui consiste à rappeler aux auditeurs des faits passés, à leur présenter des faits à venir, à prévoir d'avance les objections de l'adversaire.

MÉTONOMASIE n. f. Changement de nom propre par voie de traduction d'une langue vers une autre. Par ex.: *Paris - Париж - Parisi; Bălți - Бельцы - Beltzy*.

MÉTONYMIE n. f. Figure sémantique qui consiste à désigner un objet au moyen d'un terme désignant un autre objet uni au premier par une relation logique.

MÉTONIMIQUE adj. Qui a le caractère de la métonymie. On dit: expression, emploi, style métonymique.

MÈTRE n. m. Mesure, rythme, arrangement de pieds ou de syllabes qui compose un vers.

MÉTRIQUE adj. Dont le nombre relève du mètre. Par ex.: un groupe métrique de deux, de quatre syllabes.

MIMÈSE n. f. Figure qui consiste à rapporter, en style direct, le discours d'une personne (d'un personnage littéraire) qu'on met en action.

MIMOLOGIQUE adj. Qui exprime l'idée des objets par l'imitation des sons.

MIMOLOGISME n. m. Représentation par les sons, imitation figurée d'un cri, d'une voix, d'un geste, d'un fait quelconque qu'on doit rendre par écrit sans une œuvre littéraire. Synonyme: **onomatopée** (voir sous ce mot).

MONOLOGUE n. m. 1. Dans une pièce de théâtre, scène à un personnage qui parle seul. 2. Long discours d'un personnage littéraire qui ne laisse pas parler ses interlocuteurs, ou à qui ses interlocuteurs ne donnent pas la répartie.

MONOMÈTRE adj. et n. m. Se dit adjectivement, de couplets qui n'ont qu'une seule espèce de vers; ou substantivement, de l'ensemble du poème. On dit **poème monomètre**.

MONORÈME n. m. Voir sous **ellipse**.

MONORIME adj. En poétique: dont tous les vers ont la même rime.

MONOSYLLABIQUE (vers ~) adj. Qui n'a qu'une seule syllabe.

MONOSYLLABISME n. m. 1. Caractère des mots qui ne contiennent qu'une seule syllabe. 2. Poètes qui usent largement de l'emploi des vers monosyllabiques.

MOTS-CROISÉS n. m. pl. Mots créés par un auteur dans un but stylistique et qui constituent l'alliage de plusieurs racines. Par ex.: *Pudibondieuserie* (J.-P. Clébert) - *puidibond* et *bondieuserie*.

MOTS EXOTIQUES n. m. pl. Voir sous **barbarisme** et sous **macaronique** (poésie ~).

MOTS HISTORIQUES n. m. pl. Voir sous **archaïsme**.

MOTS-OMNIBUS n. m. pl. Mot vide qui veut remplacer tout mot signifiant et auquel le contexte, les gestes et la situation confèrent une signification.

MOTS-PHRASES n. m. pl. 1. Mot unique qui fonctionne comme une phrase. 2. Chez R. Jakobson, c'est un groupe de mots codé qui se comporte comme un mot unique. Par ex.: *Comment ça va?*

MOTS-THÈMES n. m. pl. Ce sont les mots les plus fréquents d'un texte: le verbe *voir*, par exemple, est très employé par P. Valéry; il y a un thème de la vue.

MOTS VIEILLIS n. m. pl. Voir sous **archaïsme**.

MUTACISME ou **MYTACISME** n. m. On appelle en stylistique l'allitération excessive de la consonne M, comme le **lambdacisme** (voir sous ce mot) est un emploi vicieux de la lettre L.

MYCTÉRISME n. m. Raillerie, ironie insultante, naïveté d'un personnage littéraire à l'égard d'un autre.

MYTHE n. m. Récit fabuleux, d'origine anonyme, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects de la condition humaine.

MYTHIQUE adj. Qui appartient à un mythe, qui en a ses caractéristiques. On dit: récits mythiques, poésie mythique, etc.

N

ÉOGRAPHSME n. m. Déformation graphique d'un mot dont le signifiant phonétique et le signifié ne changent pas. Par ex.: *eggzistence, aiguesistence* (R. Queneau) pour *existence*.

NÉOLOGISME STYLISTIQUE n. m. Toute création poétique, traditionnelle d'après la forme et nouvelle d'après le contenu, ou nouvelle d'après la forme et le contenu, ayant toujours une valeur connotative. Le néologisme stylistique est toujours déterminé par le micro- ou macrocontexte. Par ex.: *brouchtoucaille* (R. Queneau); *frêlerie* (L.-P. Fargue).

NEUVAIN n. m. Strophe ou poème qui se compose de neuf vers.

NOËL n. m. Cantique populaire satirique où l'on parodie une légende quelconque et qui se chante à l'occasion de Noël. La strophe de Noël est construite d'habitude de huit vers. À ne pas confondre au terme roumain *colind*.

NORME n. f. C'est le code grammatical, lexical et phraséologique constitué par un nombre fini de règles, dont l'application permet de produire un nombre infini de phrases. On distingue: **norme grammaticale**, **norme lexicale**, **norme syntaxique**.

NOUVELLE n. f. Récit généralement bref, de construction dramatique et présentant des personnages peu nombreux.

O

BSCÈNE (style ~) adj. L'adjectif *obscène* qualifie un vice du style. L'emploi des mots et des expressions ayant un caractère déshonnête, indécent et grossier mène toujours dans un style obscène.

OBSCURITÉ n. f. C'est un vice majeur du style, - dit G. Molinié. Concrètement, l'obscurité vient surtout des diverses sortes d'équivoques, quand le défaut de la clarté est absolument exagéré.

OBSÉCRATION n. f. Figure de rhétorique, par laquelle l'orateur implore l'assistance de la divinité ou des hommes. Par ex.: *Oh, mon père, j'implore ton pardon!*

OCCURENCE n. f. Toutes les fois qu'un élément linguistique fait son apparition dans un texte de belles-lettres, on parle d'une occurrence stylistique et vice-versa.

OCTOSYLLABE n. m. Dimension d'un vers qui mesure huit syllabes.

ODE n. f. Aujourd'hui poème lyrique d'inspiration généralement élevée, divisé en strophes semblables entre elles.

ONOMASTIQUE STYLISTIQUE n. f. Compartiment de l'onomastique dont l'objet est l'étude des noms propres employés dans des œuvres de belles-lettres. Par ex., l'onomastique de la "Comédie Humaine" de Balzac constitue un objet d'étude inexploré encore par la stylistique moderne.

ONOMATOPÉE n. f. Figure par laquelle on cherche à suggérer l'image auditive d'un objet au moyen d'un concours particulier de sons verbaux. Il arrive souvent que les poètes ou les écrivains forment des mots par un procédé phonétique (interjections, noms formés par redoublement des syllabes, etc.). Par ex.: *gazouillard* (L. Bloy); *gazouillé* (J. Laforgue).

ONZAIN n. f. Strophe ou poème qui se compose de onze vers.

OPTATION n. f. Figure de pensée qui consiste à exprimer un souhait, appliqué à des choses heureuses, sous forme d'exclamation.

OPTATIVEMENT adv. D'une manière, d'un style optatif, qui exprime un souhait, un désir.

OUVERTE (syllabe ~) n. f. Syllabe terminée par voyelle. C'est le cas d'un grand nombre de syllabes françaises.

OUVERTE (voyelle ~) n. f. Une voyelle est ouverte lorsqu'elle s'oppose à une voyelle de même timbre général, mais qu'elle est prononcée avec un plus grand écartement des maxillaires.

OXYMORON [oksimorō] ou **OXYMORE** [oksimor] n. m. Sorte d'antithèse dans laquelle on joint deux mots contradictoires d'après leur valeur sémantique: le sens du premier élément paraît exclure le sens de l'autre. Par ex.: *Bourreaux purs et propres* (P. Eluard).

OXYTON n. m. Mot ayant l'accent tonique sur la finale. En français tous les mots sont oxytons depuis qu'on a cessé de prononcer *e* muet final.

P

ALILLOGIE n. f. Figure de construction, variété d'anaphore qui consiste dans la reprise rigoureusement unique d'un mot ou d'un groupe de mots. Par ex.: *Je leur disais: Je vous adore! Je vous adore! Eu lor le tot spuneam: N-o vreau! N-o vreau!*

PALINDROME n. m. et adj. Mot, vers, phrase qu'on peut lire dans les deux sens. Par ex.: *Léon n'osa rêver à son Noël.*

PAMPHLET n. m. Court écrit satirique, qui attaque avec violence le gouvernement, les institutions, la religion, un personnage connu.

PAMPHLETAIRE n. m. Personne qui écrit des pamphlets.

PARABOLE n. f. Sorte d'histoire allégorique, au caractère moral.

PARABOLIQUEMENT adv. En paraboles.

PARABOLISER ou **PARABOLER** v. tr. Employer des paraboles.

PARADIASTOLE ou **PARADIASTOTE** n. f. Figure de raisonnement établissant une distinction entre des idées analogues, entre des objets voisins pour éviter qu'on les confonde.

PARADOXE n. m. Opinion contraire à l'opinion commune.

PARAGOGE n. f. Figure de diction qui consiste dans l'addition d'une lettre ou d'une syllabe à la fin d'un mot.

PARAGRAMMATISME n. m. Voir sou **allitération**.

PARAGRAMME n. m. Faute d'orthographe, la plupart de fois voulue, qui consiste dans l'emploi d'une lettre ou d'un groupe de lettres pour une autre dans le cadre d'un seul mot en obtenant un sens nouveau, souvent au caractère plaisant.

PARALIPSE n. f. Figure de construction par laquelle on fixe l'attention sur une chose, un phénomène, en feignant de ne pas vouloir en parler.

PARALLÈLE n. m. **En terme de rhétorique, c'est une comparaison prolongée entre deux personnages, deux objets, deux idées, etc., qui se fait à l'aide de l'antithèse.**

PARAPHONIE n. f. Voir sou **kakemphaton**.

PARAPHRASE n. f. Ce terme est employé dans la stylistique de nos jours en trois sens: celui de développement explicatif d'un texte ou la simple traduction littérale du texte; celui de l'imitation en vers d'un texte que le poète amplifie; celui qui appartient à Ch. Bally pour qui il signifie l'exploitation de la pluralité des moyens d'expression.

PARAPHRASER v. tr. 1. Faire une paraphrase: traduire littéralement un texte; 2. Imiter en vers un texte que le poète amplifie; 3. Étendre, amplifier, insister grâce aux détails sur la grandeur et l'importance de qch.

PARASYNTHÉTIQUE (vers ~) adj. Se dit d'un mot qui a à la fois un préfixe et un suffixe. Par ex.: *Embrouillardé* (F. Jammes) - *em* + *brouillard* + *dé*.

PARATAXE n. f. Manière de construire les phrases, caractérisée par l'emploi en exclusivité de la coordination, et non de la subordination, ou même par l'emploi exclusif des propositions indépendantes.

PARHOMOLOGIE n. f. Figure de rhétorique par laquelle on feint de faire une concession dont on tire aussitôt avantage.

PARODIE n. f. 1. Imitation burlesque, comique d'une œuvre sérieuse; 2. Couplet, strophe composés pour être chantés sur un air connu.

PARODIER v. tr. Imiter une œuvre littéraire en faisant une parodie. Par extension: imiter quelqu'un d'une façon grotesque.

PARONOMASE ou **PARANOMASIE** n. f. Figure de rhétorique qui consiste à employer à côté l'un de l'autre des mots dont le son est à peu près semblable, mais dont le sens est différent. Par ex.: *qui s'excuse s'accuse*.

PARONYME n. m. Mot qui offre une certaine ressemblance de forme et de prononciation avec un autre, qu'ils aient ou non un rapport étymologique, alors que les **homonymes** (voir sous ce mot), qui présentent une parfaite similitude de sons, n'ont aucun rapport étymologique.

PARONYMIE n. f. Ressemblance des mots paronymes.

PARONYMIQUE adj. Relatif aux paronymes ou à la paronymie.

PASTORALE n. f. Ouvrage littéraire dont les personnages sont des bergers, souvent dépeints d'une manière conventionnelle et raffinée.

PATTERN n. m. Modèle simplifié d'une structure. Le terme est largement employé dans des recherches des structuralistes. M. Riffaterre *l'use d'abondance*.

PAUSE n. f. Temps d'arrêt dans les paroles, le discours.

PENTAMÈTRE n. m. Dans la poésie grecque et latine le pentamètre est un composé de cinq pieds qui, joint à un hexamètre, forme un distique élégiaque.

PÉRIODE n. f. Phrase dont l'assemblage des éléments, si variés qu'ils soient, est en principe harmonieux.

PÉRIPHRASE n. f. Figure de rhétorique qui consiste à remplacer le mot propre, unique, qui désigne habituellement une personne, un objet, un événement, une idée, par plusieurs mots contenant une image, une description, etc. de ce qu'on insiste (veut) nommer.

PÉRISSOLOGIE n. f. Mode d'élocution d'habitude vicieux qui consiste à répéter la même pensée sous une autre forme.

PÉRISSOLOGIQUE adj. Se dit d'une phrase, d'une idée ou d'un thème entachés de périissologies.

PERMISSION n. f. Figure par laquelle on feint de permettre ce que l'on veut empêcher, de demander ce que l'on sait ne pas pouvoir obtenir.

PERSONNIFICATION n. f. Figure qui consiste à faire d'un être animé ou d'une pure abstraction un personnage réel, doué de sentiments et de vie. Par ex.: *Être dans les bras de la joie, d'amour et du sommeil.*

PHATIQUE adj. On utilise cet adjectif dans la formule **fonction phatique**: usage du langage lorsqu'il sert non plus à communiquer un message, mais à maintenir le contact entre deux personnages (conversation d'amoureux, échange de politesses banales, etc.).

PHONOSTYLISTIQUE n. f. Terme créé par N. S. Troubetzkoy pour désigner une science, à la frontière de la phonétique et de la phonologie, chargée d'étudier les fonctions expressives et appellatives des éléments phoniques d'un énoncé oral.

PIED n. m. Le terme appartient à la poétique et désigne une unité métrique, constituée par un groupe de syllabes d'une valeur déterminée, rangées selon leur quantité en longues et brèves ou selon leur accentuation en toniques et atones.

PLEIN n. m. et adj. H. Morier qualifie de plein le vers ne contenant aucun e atone prononcé devant une consonne.

PLAISANT (style ~) adj. Le caractère plaisant du style est le moyen d'attirer le lecteur, de capter son attention. Un style plaisant n'est pas obligatoirement amusant, comique ou drôle.

PLÉONASME n. m. Terme ou expression qui ne fait qu'à ajouter une répétition, d'habitude inutile, à ce qui vient d'être déjà énoncé. Par ex.: *Deux heures de temps pour deux heures; collaborer ensemble pour collaborer; am visat un vis; era beat in stare de ebrietate.*

PLURIEL DE MODESTIE n. m. pl. Procédé qui caractérise le style scientifique. Il consiste à employer le **nous** pour **je**, le **vous** pour **tu**. (*Мы, Николай II* pour *Я, Николай II*).

POÈME n. m. Ouvrage complexe de poésies en vers (parfois en prose).

POÈMES À FORME FIXE n. m. pl. Voir sous **ballade**, **sonnet**.

POÉTIQUE n. f. Branche de la philologie moderne qui étudie les formes structurales et sémantiques, littéraires et esthétiques des œuvres poétiques. La Poétique étudie de même les lois historiques de changement des formes poétiques de l'époque à l'époque sous l'influence et l'évolution du contenu.

POÉTIQUEMENT adv. Au point de vue de la poésie: "Cet ouvrage n'a poétiquement aucun sens." (P. Valéry).

POÉTISATION n. f. Action de poétiser quelque chose; son résultat: *La poétisation de la Perestroïka*.

POÉTISER v. tr. Rendre poétique, embellir, idéaliser.

POLYONYMIE n. f. Emploi excessif des noms dans la reproduction de la même idée. Synonyme: **expolition** (voir sous ce mot).

POLYPTOTE n. m. Répétition d'un même mot sous des formes grammaticales variées, dans le but d'un effet littéraire. La répétition d'un verbe à des temps ou à des modes divers fournit l'exemple le plus répandu de polyptote.

POLYSIGMA n. m. Procédé d'expression, volontaire ou non, qui accumule dans une période le son s. Par ex.: *Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?*

PLYSYNDÈTE n. f. Répétition d'une ou plusieurs conjonctions devant chaque terme d'une accumulation ou devant des membres de phrases coordonnées.

PORTRAIT n. m. En littérature le portrait c'est l'image d'une personne, d'un personnage, surtout dans le genre épique avec des traits spécifiques dans le but d'individualiser et d'être le plus possible objectif. Le portrait littéraire n'est point une simple photographie d'une personne.

PRÉCAUTION n. f. En stylistique ce mot s'emploie dans l'expression **précautions oratoires**, ménagements que prend l'orateur ou écrivain pour se ménager la bienveillance de l'auditeur, des lecteurs.

PRÉCEPTÉ n. m. Formule qui exprime un enseignement, une règle, une recette dans le domaine de l'art, de la science ou de la morale.

PRÉTÉRITION n. f. Figure par laquelle on attire l'attention sur une chose ou un phénomène en déclarant n'en pas parler. Les formules par prétérition sont: *Je ne dirai rien de son dévouement; pour ne pas parler de...*, etc.

PRÉTERMISSION n. f. Figure par laquelle l'écrivain rappelle des faits qu'il annonce ne pas vouloir exposer.
Synonymes: **prétérition** (voir sous ce mot), **paralipse**.

PREUVE n. f. Dans la rhétorique c'est une partie du discours dite aussi **confirmation** ou **réfutation**.

PROLEPSE n. f. Figure de pensée, appelée aussi anticipation, antioccupation et occupation, et qui consiste à prévoir une objection et à la répéter par avance.

PROLOGUE n. m. Texte qui sert d'introduction à une pièce dramatique, à un roman.

PROSAÏSMES n. m. pl. Tour, expression, tournure phraséologique appartenant au style neutre, publicitaire ou scientifique et qui, employés dans un texte poétique, sont plats, sans noblesse quoiqu'ils soient motivés par le contexte.

PROSAPODOSE n. f. Figure de rhétorique qui consiste à joindre brièvement sa preuve à chaque point exposé.

PROSATEUR n. m. Auteur qui écrit de la prose.

PROSE n. f. Discours oral ou écrit qui n'est pas soumis aux lois de la versification, au rythme ou à la rime, par opposition à la **poésie** (voir sous ce mot).

PROSOPOGRAPHIE n. f. Variante de la **description** (voir sous ce mot), qui s'attache à l'aspect physique, notamment des personnages, mais que l'on peut très bien répéter aussi dans les descriptions d'autres traits comme le maintien d'une personne, d'un être.

PROSOPOPÉE n. f. Figure de rhétorique qui consiste à amener les objets insensibles, les abstractions, les absents ou les morts à les apostropher comme s'ils pouvaient entendre, à les faire parler et agir comme s'ils étaient des personnes vivantes.

PROTHÈSE ou **PROSTHÈSE** n. f. Addition d'une lettre ou d'une syllabe au commencement d'un mot sans en changer le sens. C'est par prothèse qu'en français on dit "grenouille", "nombriil", etc.

PROVERBE n. m. Sentence, maxime exprimée en peu de mots et devenue commune et vulgaire. Par ex.: *On fait la guerre quand on veut, on la termine quand on peut* (ital.).

PROVERBIAL, -ALE adj. Qui tient du proverbe.

PROVERBIALEMENT adv. D'une manière proverbiale.

PROVERBIALISER v. tr. Transformer en proverbe, rendre proverbial.

PROVINCIALISME n. m. Prononciation, usage d'un mot, d'une locution particulière à une province, qui ne sont pas reçus à Paris, qui ne sont pas admis par la norme littéraire.

Q

UATRIN n. m. Strophe composée de quatre vers, qui peuvent être soit de même longueur et sur rimes croisées, soit de longueur différente et sur rimes croisées ou embrassées.

QUESTION RHÉTORIQUE n. f. Voir sous **interrogation rhétorique**.

QUOLIBET n. m. Plaisanterie, propos gouailleur à l'adresse de qqn, de qqch.

RECHERCHÉ (style ~) adj. Le style recherché est celui qu'on obtient par un travail prolongé et maniéré, par une étude soignée des faits syntaxiques, morphologiques et lexicaux à la fois.

R

ÉCIT n. m. Discours rapporté à une temporalité passée (ou imaginée comme telle) par rapport au moment de l'énonciation.

REDITE n. f. Répétition fréquente et abusive d'une chose qu'on a déjà prononcée ou écrite.

REDONDANCE n. f. Superfluité de mots et d'expressions; diminution de la quantité d'information dans un message, sans changement de la longueur.

RÉDUPLICATION n. f. 1. Moyen oratoire qui consiste à répéter plusieurs fois dans la même phrase le même vocable pour éveiller l'intérêt; 2. Dans la grammaire on appelle réduplication la répétition d'une syllabe ou d'une lettre.

RÉDUPLICATIVEMENT adv. De manière réduplicative.

REFRAIN n. m. Suite de mots ou de phrases répétés à la fin de chaque couplet d'une chanson, d'un poème à la forme fixe.

RÉGRESSION n. f. Figure de construction qui concerne surtout l'organisation de la phrase, dans laquelle les éléments structuraux se reconstruisent inversement dans la phrase suivante.

RÉGRESSIVEMENT adv. D'une manière régressive.

REJET ou **REJET POÉTIQUE** n. m. Mot ou groupe de mots rejetés d'un vers sur le suivant et complétant nécessairement le vers précédent.

RELEVÉ (style ~) adj. Voir sou **élevé** (style ~).

RENOUVELLEMENT n. m. On renouvelle une figure stylistique, en particulier une comparaison, une métaphore, une métonymie, lorsque celle-ci s'est banalisée, est devenue de simple cliché. Par ex.: *le cœur de la ville - le cœur douloureux de la ville* (E. Zola).

RÉPÉTITION n. f. On soutient que la répétition est la plus puissante et la plus répandue de toutes les figures. La répétition se rencontre dans le cadre d'un son (la lettre, la syllabe), dans le cadre d'un mot, d'un groupe de mots, d'une phrase, d'un paragraphe, d'un alinéa, d'un texte entier. On répète souvent l'idée, le thème.

RÉTICENCE n. f. Figure rhétorique par laquelle celui qui parle s'interrompt tout à coup pour un moment sans avoir achevé sa pensée, en réfléchissant à une autre idée, mais tout en laissant clairement entendre ce qu'il affecte de dire. Synonyme: **aposiopèse** (voir sous ce mot).

RÉVERSION n. f. Figure stylistique de construction, qui consiste à faire revenir sur le même ou les mêmes mots, avec un sens différent et souvent contraire, dans le cadre de la même phrase. Par ex.: *Mais cet enfant, cet enfant peut-on le nommer enfant?* (P. Corneille)

RHAPSODE ou **RAPSODE** n. m. Chanteur de la Grèce antique qui allait de ville en ville récitant des extraits de poèmes épiques, particulièrement des poèmes homériques. À ne pas confondre avec **troubadour** et **trouvère** (voir sous ces mots).

RHAPSODIE ou **RAPSODIE** n. f. Suite de morceaux épiques récités par les rhapsodes.

RHAPSODIQUE ou **RAPSODIQUE** adj. Qui a le caractère d'une rhapsodie.

RHÉTORIQUE n. f. Ensemble de règles et de préceptes rigoureux relatifs à l'art de bien parler qui fut constitué peu à peu par accumulation, en Grèce et à Rome, pendant les cinq siècles avant J.-Ch.

RHOTACISME n. m. Se dit aussi de l'allitération du phonème *r*. Par ex.: *Le rond repos de la ronde rosé.* (Rilke)

RIME n. f. Retour, à la fin de deux ou plusieurs vers, de la même consonnance de la terminaison accentuée du mot final.

RIMER v. intr. Finir par les mêmes sons (en parlant des mots). Par ex.: *étude* et *solitude*.

RIMEUR n. m. Mauvais poète.

RITOURNELLE n. f. Poème qui ne contient que trois vers. La ritournelle comme forme poétique a été très chère aux poètes symbolistes.

ROBĀYAT n. m. Forme strophique spécifique de quatre vers de la poésie orientale, introduite dans la littérature européenne avec la traduction de la création poétique de Hâfiz et Saadi.

ROMAN n. m. Œuvre d'imagination en prose, assez longue, qui présente et fait vivre dans un milieu des personnages donnés comme réels, nous fait connaître leur psychologie, leur destin, leurs aventures. Les grands romanciers français sont Proust, Gide, Mauriac, Bazin.

ROMANCE n. f. Pièce poétique simple, courte d'après la forme, ayant un caractère assez populaire, sur un sujet sentimental et attendrissant.

RONDEAU n. m. Petit poème, généralement de treize vers, de la forme bien déterminée particulièrement à la littérature française et qui apparaît vers la fin du XV-ième siècle.

RONDEL n. m. Poème à forme régulière, très en vogue à la fin du Moyen Âge, et que les poètes contemporains ont remis en usage.

RURALE (rime ~) adj. Rime ne portant que sur la dernière partie de la syllabe.

RYTHME n. m. Dispositions symétriques et à retour périodique des temps forts et des temps faibles dans un vers, une phrase poétique. Au point de vue poétique, le rythme est constitué par le retour, à intervalles égaux, d'un son (syllabe) plus fortement accentué que les autres et nommé **temps fort**.

RYTHMÉ, -ÉE adj. Qui a du rythme, du nombre, de la cadence.

RYTHMER v. tr. Soumettre à un rythme.

RYTHMICIEN n. m. 1. Qui étudie la rythmique grecque et latine; 2. Poète habile à user du rythme.

RYTHMIQUE adj. Se dit d'une versification fondée non pas sur le nombre et la quantité de syllabes, mais sur la coïncidence des temps marqués du vers avec les accents des mots.

S

ARCASME n. m. Raillerie amère et insultante qu'un écrivain ou un orateur emploie dans son récit ou son discours à l'adresse de qn ou qch.

SÉCHERESSE n. f. C'est un défaut du style. C'est un style dans lequel le charme, la richesse, l'agrément manquent totalement. La formule **sécheresse du style** a une connotation toujours péjorative. Synonyme: **aride** (style ~).

SÉNAIRE n. m. et adj. Vers qui reçoit six accents et qui, par conséquent, est divisible en six mesures rythmiques.

SÉNÉ, -ÉE ou **SENSÉ, -ÉE** adj. Se dit de la rime lorsque tous les mots d'un vers commencent par une même lettre.

SENTENCE n. f. Parole, maxime courte qui renferme un grand sens, une bonne moralité. Par ex.: *Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable* (Boileau).

SENTENCIER v. tr. Condamner, caractériser par sentences. Par ex.: *De tăceai filosof rămâneai* (roum).

SENTENCIEUSEMENT adv. D'une manière sentencieuse: parler, écrire sentencieusement.

SENTENCIEUX, -EUSE adj. Qui parle ordinairement par sentences. Qui contient des sentences, des maximes: discours sentencieux, roman sentencieux.

SEPTAIN n. m. Poésie ou strophe qui est composée de sept vers.

SEPTENAIRE adj. et n. m. Vers qui reçoit sept accents temporels et qui est, en conséquence, divisible en sept mesures rythmiques.

SERPENTINE (rime ~) adj. On dit rimes serpentine, **vers serpentins** - vers qu'on écrivait en suivant de différentes méthodes de composition à la fois.

SEXTINE n. f. Poème du XII-ième siècle à forme fixe, comprenant six strophes de six vers et une demistrophe finale de trois vers, où les mêmes mots reviennent à la rime à toutes les strophes, mais dans un ordre différent.

SIMILITUDE n. f. Comparaison très complexe d'après sa structure, par laquelle on fait voir quelque rapport entre deux objets d'espèces différentes, afin de faire comprendre l'un par l'autre.

SIMPLE (style ~) adj. Style, qui étant formé de peu d'éléments métaphoriques, est aisé à comprendre.

SIRVENTE ou **SERVENTOIS** n. f. ou n. m. Poème moral ou satirique; les trouvères ou les troubadours y célébraient parfois l'amour humain. Elle était divisée en couplets destinés à être chantés.

SIXAIN ou **SIZAIN** n. m. Poésie ou strophe qui est composée de six vers.

SOLÉCISME n. m. Emploi syntaxique fautif, de formes par ailleurs existantes.

SONNET n. m. Pièce de poésie à forme fixe qui se compose de quatorze vers de même mesure, partagés en deux quatrains et deux tercets, qui tous doivent être divisés par le sens. Les grands auteurs du sonnet sont Ronsard, Shakespeare, Baudelaire, Eminescu.

SOPHISME n. m. Argument, raisonnement faux malgré une apparence de vérité. Le sophisme implique généralement la mauvaise foi.

SOTIE n. f. Farce de caractère satirique jouée par des acteurs en costumes de bouffon, représentant différents personnages d'un imaginaire *peuple sot* jugé par le juge qui était aussi sot. On écrit encore **sottie**.

SOUPIR n. m. H. Morier appelle soupir un bref silence, de la valeur d'une syllabe métrique, perçu grâce au fait qu'après une rime de vers pair survient un vers impair, comme écourté d'une syllabe.

SOUTENU (style ~) adj. Le caractère soutenu qualifie le style. Celui-ci se maintient à un certain niveau de pureté, d'élégance et évite toute familiarité et jonglerie.

STANCE n. f. Groupe de vers, formant un sens complet et assujettis, pour la mesure et pour le mélange des rimes, à une règle qui s'observe dans toute la pièce.

STÉRÉOTYPE n. m. Toute formule remployée après avoir perdu toute expressivité, avec une fréquence anormale.

STIMULUS n. m. Chez M. Riffaterre: tout élément linguistique qui retient l'attention du lecteur, indépendamment de la nature positive ou négative de sa réaction.

STROPHE n. f. 1. Première partie de l'ancienne ode grecque opposée à l'antistrophe et à l'épode; 2. Aujourd'hui on appelle strophe l'ensemble constitué par un nombre limité de vers, avec une disposition fixe des rimes et des mètres. La strophe comprend en général de trois à douze ou quatorze vers.

STYLE n. m. Façon, manière particulière dont un écrivain, un poète, un orateur choisi pour exprimer sa pensée. *On ne vit que par le style*, - disait Chateaubriand; *Le style c'est l'homme-même* (Buffon).

STYLISME n. m. Souci exagéré du style, surtout en s'agissant de la forme.

STYLISTE n. m. Écrivain remarquable par son style, son culte du style.

STYLISTICIEN, -IENNE n. m. et n. f. Spécialiste des études stylistiques. Ch. Bally, J. Marouzeau, P. Guiraud, M. Cressot sont des célèbres stylisticiens français.

STYLISTIQUE n. f. Partie composante de la linguistique qui étudie scientifiquement 1. les différents styles dans toute leur ampleur et diversité, y compris les styles de genres littéraires; 2. les particularités émotives, expressives et affectives des moyens de la langue aussi bien dans le plan paradigmatique que dans le plan syntagmatique. Dans le cadre de la première nous avons: la **stylistique analytique**; la **stylistique phonétique**; la **stylistique de la grammaire**; la **stylistique lexicale** et **phraséologique**.

SUPERLATIF STYLISTIQUE ou **AMPLIATIF STYLISTIQUE** n. m. Figure stylistique qui consiste dans un emploi d'un superlatif absolu créé non d'après les règles grammaticales existantes, mais d'après un choix lexical ou phraséologique individuel.

SUSPENSIF, -IVE adj. En grammaire on emploie l'expression *points suspensifs* à côté de *points de suspension* - points indiquant qu'une phrase est brusquement interrompue et reste inachevée. Voir sous **suspension**.

SUSPENSION n. f. Figure par laquelle l'écrivain ou l'orateur tient le lecteur ou l'auditoire constamment dans l'incertitude. Structuralement, elle consiste en une manipulation opérée sur la distribution habituelle des syntagmes.

SYLLEPSE n. f. Figure qui se prête à être décrite rigoureusement. Elle consiste à faire accorder le mot avec l'idée plutôt qu'avec le mot auquel il se rapporte grammaticalement. On distingue: **syllapse du nombre, syllapse du genre, syllapse de la personne**. Par ex.: *Minuit sonnèrent; la plupart des hommes sont bien fous*.

SYLLEPTIQUE adj. Relatif à la syllepse; forme sylleptique.

SYMBOLE n. m. Figure par laquelle on substitue au nom d'une chose le nom d'un signe que l'usage a choisi pour la désigner. Par ex.: *À la fin j'ai quitté la robe pour l'épée*. (P. Corneille) - *la robe*, c'est la magistrature, *l'épée* - l'état militaire.

SYMBOLIQUE adj. Qui sert de symbole, qui présente les caractères d'un symbole.

SYMBOLIQUEMENT adv. D'une manière symbolique.

SYMBOLISATION n. f. Action de symboliser.

SYMBOLISER v. tr. Représenter, exprimer ou matérialiser par un symbole.

SYMPLOQUE n. f. Alliage d'anaphores et d'épiphores.

SYNALÈPHE n. f. Sorte de contraction qui, par élision ou synérèse, réunit dans la prononciation deux syllabes séparées par l'écriture.

SYNCOPE n. f. En grammaire c'est le retranchement d'une lettre ou d'une syllabe dans le corps d'un mot. Par ex.: *gaîté* (pour *gaieté*), *ça* (pour *cela*).

SYNCOPE, -ÉE adj. Du participe passé du verbe *syncoper*. Mot syncopé, mot du milieu duquel on a retranché une lettre ou une syllabe.

SYNECDOQUE ou **SYNECDOCHE** n. f. Figure sémantique par laquelle on fait entendre le plus en disant le moins, ou le moins en disant le plus; c'est un rapport entre les deux valeurs en jeu. La synecdoche s'approche beaucoup de la **métonymie** (voir sous ce mot), car ici on prend: 1. la partie pour le tout ou le tout par la partie; 2. le singulier pour le pluriel et vice-versa; 3. le rapport objet - matière dont une chose est faite.

SYNÉRÈSE n. f. Diction qui groupe en une seule syllabe deux voyelles contiguës d'un même mot. Par ex.: *tan* (pour *taon*), *pan* (pour *paon*), etc.

SYNÈSE n. f. Assemblage régulier des mots dans la phrase.

SYNONYMES STYLISTIQUES n. m. pl. Mots ou locutions composées qui diffèrent par la forme, mais qui se rapprochent par la signification: les synonymes expriment une même notion ou des notions très proches sous des formes phoniques différentes. Par ex.: *chétif, maladif, faible, frêle, fragile, etc.*

T

AUTACISME n. m. Figure de mots, qui consiste dans la répétition du même son à l'initiale de plusieurs mots ou syllabes qui se suivent. Par ex.: *Ton thé t'a-t-il ôté ta toux?*

TAUTOGRAMMATIQUE adj. De **tautogramme**. Se dit d'un vers ou d'un poème dont chaque mot commence par la même lettre: vers, poème tautogrammatiques.

TAUTOGRAMME adj. et n. m. Se dit d'un vers ou d'un poème dont les mots commencent par la même lettre. On dit aussi "vers lettrisés".

TAUTOLOGIE n. f. 1. Répétition inutile d'une même idée en différents termes dans le cadre de la même phrase. Par ex.: *Je suis sûr et certain*. 2. Proposition dans laquelle l'attribut est identique au sujet et ne fait que le répéter. Ces propositions sont vaines et inutiles. Elles enlourdissent le style. Par ex.: *Tout effet à une cause*.

TAUTOLOGIQUE adj. Relatif à la tautologie, qui en a le caractère: répétition tautologique; expression tautologique.

TAUTOPHONIE n. f. Répétition désagréable (cacophonique) des mêmes sons ou des mêmes articulations. Par ex.: *Qu'attend-on donc tant?*; *un plein plat de plantes*, etc. Synonymes: **cacophonie**, **allitération**, **dissonance** (voir sous ces mots).

TAUTOPHONIQUE adj. Relatif à la tautophonie.

TÉLESCOPAGES STYLISTIQUES n. m. pl. Mots composés sur le modèle du télescope: *famillionnaire* (J. Paulhan) - *familier* (adj.) + *millionnaire* (n. m.); *libérationnement* (B. Vian) - *libération* (n. m.) + *rationnement* (n. m.).

TENEUR n. f. Une des composantes de la comparaison: l'objet qui est comparé, par opposition au comparant.

TÉRATOLOGIQUE adj. Qui traite des formes exceptionnelles.

TERCET n. m. Strophe de trois vers.

TERME STYLISTIQUE n. m. Mot ou expression choisi pour faire savoir un fait quelconque qui se rapporte à la **stylistique**, à ses problèmes et méthodes de recherche.

TERMINOLOGIE STYLISTIQUE n. f. Ensemble des termes appartenant à la stylistique.

TÉTRAMÈTRE n. m. et adj. Vers composé de quatre mètres. Dans la versification française se dit du vers **alexandrin** (voir sous ce mot) coupé en quatre groupes, dont deux - dans chaque hémistiche.

THÈME n. m. En stylistique, tout sujet, matière d'une nouvelle, d'un récit, d'un développement oral ou écrit.

THÈSE n. f. En stylistique, c'est une analyse détaillée sur un problème quelconque avec une introduction, un corpus et une conclusion; la thèse désigne aussi l'acte de création verbale ou écrite qu'un étudiant présente pour qu'il soit noté. L'élément de l'analyse individuelle y est pour beaucoup.

TIERCÉ, -ÉE adj. Se dit de rimes lorsque les vers sont groupés trois par trois. Dans chaque tercet, le premier et le troisième vers riment ensemble, le second rime avec le premier et le troisième du tercet suivant, et ainsi de suite.

TIRADE n. f. Longue suite de phrases, de vers, récités sans interruption par un personnage littéraire ou par un personnage de théâtre.

TMÈSE n. f. Séparation volontaire ou involontaire des deux éléments d'un mot composé ou d'une locution; il s'agit souvent de la coupure d'un mot-outil. Par ex.: *Puis **donc** quevous trouvez la mienne (la faute) inexcusable...*

TONIQUE adj. L'élévation de la voix sur une syllabe particulière dans chaque mot s'appelle "accent tonique", et la syllabe qui reçoit cette élévation de la voix, s'appelle "syllabe tonique".

TOPOGRAPHIE n. f. Description d'un lieu par la réunion des détails qui frappent le mieux l'imagination.

TRADUCTION n. f. L'emploi de plusieurs formes verbales du même mot dans le cadre de la même phrase, de manière à créer un effet saisissant, ce qui définit un polyptote en exclusivité verbal.

TRAGÉDIE n. f. Œuvre dramatique en vers ou en prose, présentant une action tragique dont les événements, par les jeux de certaines règles ou bienséances se traduisent essentiellement en conflits intérieurs chez des personnages illustres aux prises avec un destin exceptionnel. Les grands auteurs de la tragédie sont Eschil, Sophokles, Euripide, Shakespeare, Corneille.

TRAGIQUE adj. Qui est propre à la tragédie, évoque une situation où le personnage prend douloureusement conscience d'un destin ou d'une fatalité qui pèse sur sa vie, sa nature ou sa condition même.

TRAJECTIO ou **TRAJECTION** n. f. Figure de construction qui consiste à séparer le verbe de l'adverbe qui le détermine. C'est une espèce de disjonction entre deux éléments lexicaux normalement réunis et soudés par leur dépendance syntaxique.

TRIMÈTRE n. m. Alexandrin composé de trois mètres.

TRIOLET n. m. Poème à forme fixe, de huit vers sur deux rimes, dont le premier, le quatrième et le septième sont semblables. Autrefois ce poème s'appelait **rondel simple** (voir sous ce mot).

TROPE n. m. Figure par laquelle un mot ou une expression sont détournés de leur sens propre. En ce cas il y a une transposition de sens; le mot est pris au sens figuré. La transposition de sens est une des sources d'enrichissement du vocabulaire d'une langue et c'est la lexicologie qui étudie ces faits.

TROUBADOUR n. m. Poète ayant composé dans l'ancienne langue française, dite langue d'oc ou langue provençale.

TROUBADOURISME n. m. Se dit par ironie du genre et des façons de troubadour.

TROUVÈRE n. m. Poète ayant composé dans l'ancienne langue française du Nord de la France, dite langue d'oïl.

v

ÉHÉMENCE n. f. Qualité du style; la force impétueuse des sentiments ou de leur expression y est pour beaucoup.

VÉHICULE n. m. Composante imagée de la comparaison; le comparant, par opposition à la teneur.

VERS n. m. Assamblage de mots mesurés et cadencés selon certaines règles de la versification. On distingue: le **vers libre classique**; le **vers libre symboliste**; le **vers blanc**; le **vers léontin**; les **vers macaroniques**; les **vers pleins**; les **vers sotadiques** ou **rétrogrades**; les **vers réguliers**.

VERSELET n. m. Petit vers.

VERSET n. m. Espèce de vers libre élargi, fondé sur la respiration, dont la structure se rapproche tantôt de l'**octosyllabe** (voir sous ce mot), tantôt de l'**alexandrin** (voir sous ce mot).

VERSICULE ou **VERSICULET** n. m. Petit vers. Le mot s'emploie parfois dans un sens péjoratif.

VERSIFICATEUR, -TRICE n. m. et n. f. Celui, celle qui fait des vers. Par opposition à la notion de **poète**, celui qui fait facilement de vers, mais dépourvu de génie poétique.

VERSIFICATION n. f. Ensemble des règles auxquelles on doit obéir quand on compose des vers.

VERS LIBRE n. m. Création des poètes symbolistes qui date de la fin du XIX-ième siècle.

VICES n. m. pl. Défauts, lacunes qui tiennent en grande partie à l'élocution. Les vices d'un style amènent toujours à la contradiction, à l'in vraisemblance et à l'obscurité.

VIDE (style ~) adj. Vice du style. C'est un texte ou un discours oratoire qui ne contient pas de renseignements véritables, d'idées solides, d'arguments subsistants.

VOLUME DU MOT ou **MASSE DU MOT** n. m. Quantité de phonèmes composant un mot prononcé isolément, c'est-à-dire le volume désigne une masse sonore. Le français fournit des mots de masse très inégale, depuis les monosyllabes (*mur, dur, sur*) jusqu'aux mots d'un grand nombre de syllabes comme: *anticonstitutionnellement, hypersuperlificoquentieusement* (A. Rimbaud).

x

ÉNISME n. m. 1. Mot ou tournure emprunté par une langue à une autre; 2. Mot ou tournure d'une langue étrangère qu'un écrivain ou poète utilise dans son œuvre pour différents raisons.

z

EUGMA ou **ZEUGME** n. m. Figure stylistique qui consiste à lier deux ou plusieurs phrases ou membres de phrase, de telle sorte qu'un adjectif ou un verbe exprimé dans le premier membre ou la première phrase s'applique également aux autres, sans qu'il soit besoin de le répéter. Par ex.: *L'air était plein d'encens et les prés de verdure* (V. Hugo) pour *L'air était plein d'encens et les prés étaient pleines de verdure*.

Ion Manoli

Stilistica Limbii Franceze: probleme de teorie și practică

Curs de lecții

Bun de tipar 25.01.2008. Garnitura Times New Roman. Comanda nr.95. Tiraj 100.

Centrul Editorial ULIM, Chișinău

* Nous ne rendons compte qu'il soit très difficile à distinguer entre le "français familier", le "français populaire" et le "français parlé". Ces termes sont pour nous des synonymes.

* L'exemple est cité d'après H. Buche. *Le Langage populaire*, p. 55.

* Le schéma appartient à Colette Stourdézé. *Les niveaux de langue*. - In: Guide pédagogique pour le professeur de français langue étrangère. - Paris: Hachette, 1971, pp. 37-44.

* „Puisque l'intensification stylistique résulte de l'insertion d'un élément inattendu dans un **p a t t e r n**, elle suppose un effet de rupture qui modifie le contexte, ce qui introduit une différence essentielle entre l'acceptation courante de „contexte” et contexte stylistique... Le contexte stylistique est un pattern linguistique rompu par un élément imprévisible et le contraste résultant de cette interférence est le stimulus

stylistique. La rupture ne doit pas être interprétée comme un principe de dissociation. La valeur stylistique du contraste réside dans le système de relations qu'il établit entre les deux éléments qui se heurtent ; aucun effet ne se produirait sans leur association dans une séquence. En d'autres termes, les contrastes stylistiques, au même titre que les autres oppositions utiles dans la langue, créent une structure. Découle de ce principe de contraste la possibilité pour nous le départ entre un style personnel et une langue littéraire: dans un poème un langage littéraire ne nécessite aucun contraste; c'est en fait un p a t t e r n prévisible, dont les éléments linguistiques ne reçoivent aucune valeur stylistique du simple fait de leur appartenance au langage littéraire..." Michael Riffaterre. Essais de stylistique structurale. - Paris: Flammarion, 1971, p. 57-58.

* (Nous citons les exemples tirés de l'article de Colette Stourdzé „Les niveaux de langue". - In: Guide pédagogique pour le professeur de français langue étrangère. - Paris: Hachette, 1971, p. 39)

* Pour ceux qui s'intéressent à des bibliographies plus détaillées concernant le sujet de la métaphore, nous proposons à consulter les ouvrages de Elena Slave, de St. Ullmann, de R. Barthes.