

Волинський національний університет імені Лесі Українки

О.В. Станіслав

Stylistique française.
Cours théorique et pratique.

Редакційно-видавничий відділ „Вежа”

Волинського національного університету імені Лесі Українки

Луцьк – 2010

УДК 811. 133. 1'38 (075.8)

ББК 81.471.1 – 923. 7

С 76

Рекомендовано до друку вченою радою Волинського національного університету імені Лесі Українки (протокол № від 2010)

Рецензенти:

О.М. Кагановська, доктор філологічних наук, професор кафедри французької філології Київського національного лінгвістичного університету МОН України;

Р.С. Помірко, доктор філологічних наук, професор кафедри французької філології Львівського національного університету імені Івана Франка

Станіслав О.В.

С 76 **Stylistique** française. Cours théorique et pratique. Навчальний посібник французькою мовою. – Луцьк: РВВ “Вежа” Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2010. – с.

У посібнику систематизовано розглянуто основні проблеми зі стилістики французької мови; розкрито її предмет, завдання, методологію; з'ясовано сутність найважливіших стилістичних понять; подається характеристика основних функціональних стилів та жанрів французької мови. Крім того, посібник містить словник термінів, питання для самоконтролю, тестові завдання, вправи тощо.

Для студентів, які вивчають французьку мову і всіх, хто прагне поглибити свої знання з цього предмету.

УДК 811. 133. 1'38 (075.8)

ББК 81.471.1 – 923. 7

CONFÉRENCE N°1

La notion (le concept) de style en philologie. Un bref aperçu historique du problème : la rhétorique antique ; les poètes de la Pléiade et la question du style ; l'influence des écrivains et des philosophes des XVII-XIX siècles sur le développement de la stylistique ; le rôle de Ch. Bally à la formation des conceptions de la science ; la stylistique contemporaine en France. La définition de la stylistique. La place de la stylistique parmi les autres sciences linguistiques. La méthode, l'objet et la tâche de cette science.

Le terme **stylistique** est un dérivé du mot français *style* venant du latin *stilus*. Ce mot latin avait plusieurs acceptions. Il signifiait d'abord *poinçon*, baguette dont un bout était pointu et l'autre plat, qui servait à écrire sur des tablettes cirées. Du bout pointu on traçait les lettres, du bout plat on les effaçait au besoin. Ainsi cette baguette avait une double fonction : on s'en servait non seulement pour écrire mais aussi faire des corrections dans l'écrit. De là, les autres acceptions du mot *stilus* : *action d'écrire, exercice par écrit, enfin manière d'écrire, art d'écrire*.

Dans l'Antiquité, cette *manière d'écrire, cet art d'écrire* fait l'objet d'une étude particulière, la rhétorique. La rhétorique, chez les Anciens, était à la fois un art de l'expression littéraire, un code de règles qui permettait d'apprécier l'art des orateurs et des écrivains. P. Guiraud, par exemple, définit l'ancienne rhétorique comme une somme de règles s'opposant à toute science moderne par son caractère téléologique, pragmatique, dogmatique et normatif. L'idée principale de la « Rhétorique » d'Aristote est que la structure du discours correspond strictement à l'intention du sujet parlant et aux conditions de l'acte communicatif. L'étude de l'aspect stylistique de langage ne constitue pas chez Aristote l'objet d'une discipline autonome, mais fait partie d'une science plus générale, la rhétorique, où le discours est examiné au même titre que les autres éléments de l'acte communicatif.

C'est sous cette forme que cette science a été transmise à travers le Moyen âge.

En France, le problème du style a été toujours vivant. Au XVI^e siècle les poètes de la Pléiade formulent leurs conceptions littéraires et linguistiques qui présentent un certain intérêt pour l'évolution de la stylistique française. Ils traitent des problèmes de l'enrichissement du vocabulaire et du choix des moyens d'expression. Au XVII^e siècle les gens lettrés, grammairiens, lexicographes, écrivains et poètes discutent avec passion les problèmes de la langue et du style. Les ouvrages de Vaugelas et de Malherbe contiennent des remarques précieuses sur la valeur stylistique des mots, locutions et des tournures grammaticales, sur les différences sémantiques et stylistiques des synonymes. Boileau, poète et théoricien du classicisme français, définit dans son « Art poétique » (1674) les genres littéraires sous la dépendance du style. En effet, à chaque genre correspond son style, c'est-à-dire des modes d'expression rigoureusement définis non seulement en ce qui concerne la composition, mais également le vocabulaire, la syntaxe, les figures et les tropes. Le vif intérêt que le XVII^e siècle porte aux problèmes de langue et de style a grandement contribué au développement de la langue littéraire et des conceptions stylistiques.

Les plus grands écrivains et philosophes du XVIII^e siècle tels que Buffon, d'Alembert, Helvétius, Condillac et autres, se sont aussi prononcés sur les problèmes du classement des styles. Ainsi, Voltaire distingue, dans son « Dictionnaire philosophique », le style simple et le relevé, Marmontel le simple, le moyen et le sublime, Ferraud distingue les styles polémique, critique, satirique, badin, plaisant, comique, marotique, burlesque. Le même auteur parle aussi du style simple ou de conversation, à ne pas confondre avec le familier qui a un degré de plus de liberté. Le style commence donc à être défini non seulement comme l'ensemble de moyens d'expression selon un genre littéraire, mais aussi en rapport avec les circonstances de l'énoncé, le milieu, les conditions de son fonctionnement.

Au XIX^e siècle ce sont surtout les problèmes de la langue littéraire qui sont au centre des discussions les plus vives. Une guerre ardente s'engage entre

les classiques et les puristes, d'une part, et les écrivains progressistes, réalistes et romantiques, de l'autre. Si les premiers sont contre l'enrichissement de la langue littéraire et pour la limitation du choix des moyens d'expression par des règles tyraniques, leurs adversaires, avec Stendhal et Hugo à la tête, réclament la liberté du choix des moyens d'expression et tendent à renverser les barrières entre la langue littéraire et la langue courante. Le problème de la langue littéraire préoccupe les écrivains, les philosophes et les linguistes de l'époque.

Cependant au cours du XIX siècle, la stylistique ne présente que branche spéciale de la science philologique ; les études stylistiques ne touchaient que les belles-lettres et l'art oratoire, tandis que les recherches stylistiques du XX siècle embrassent la langue dans toutes ses formes, parlées et écrites.

En 1908, Albert Séchéhaye était le premier à proclamer la nécessité de considérer la stylistique comme une branche spéciale de la philologie (« La stylistique et la linguistique théorique »).

En 1909, Charles Bally, représentant de l'école saussurienne de Genève, publie son « Traité de stylistique française » où il définit l'objet de la stylistique : « La stylistique étudie les faits d'expression du langage du point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité ». Ainsi c'est le contenu affectif du langage que Bally considère comme l'objet de la stylistique. Cependant, le philologue s'attache exclusivement à l'étude du français tel qu'on parle, refusant l'étude de la langue des belles-lettres, du style individuel des écrivains. Comme méthode principale de recherche stylistique, Ch. Bally recommande d'établir les différences des formes susceptibles d'exprimer un même concept, les nuances qui colorent leur signification commune. Le savant refuse d'envisager les phénomènes stylistiques à un point de vue historique. Selon lui, la stylistique est appelée à étudier les faits d'expression dans les cadres d'une seule époque, c'est-à-dire la stylistique est essentiellement synchronique.

En 1941, Jules Marouzeau, philologue français renommé, a publié un cours sommaire de stylistique française intitulé « Précis de stylistique française ». Nous

y trouvons une autre conception de l'objet et des tâches de la stylistique. Selon Marouzeau, cette science est appelée à étudier les principes du choix des faits d'expression en partant du but et des circonstances de l'énoncé. Guidé par ce principe, Marouzeau dresse une liste des ressources expressives du français littéraire, accompagné d'exemples tirés des bons auteurs : emploi des sons, des mots, des catégories grammaticales, construction de la phrase, versification. En 1950 dans son ouvrage « Aspects du français » le savant décrit les particularités de style propres aux différents genres littéraires (prose et poésie), les caractères essentiels des styles du français parlé et écrit.

Au cours du XX siècle l'étude stylistique du français fait l'objet d'un nombre ouvrages appartenant à la plume des philologues français (G. Antoine, Ch. Bruneau, M. Cohen, P. Guiraud, G. Mounin) et des savants étrangers (A. Dauzat, Z. Khovanskaïa, E. Référovskāia, L. Spitzer, G. Stepanov, Todorov, St. Ullmann, V. Vénogradov). Dans les années 70-80 la linguistique toute entière s'engage dans la voie des études communicatives et pragmatiques ; les linguistes fondent des sciences nouvelles, telle une pragmatique ou une linguistique du texte. Comme le résultat, toutes ces recherches se précisent ; on définit l'objet, les tâches, les principes, l'appareil conceptuel et les méthodes en ce domaine.

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

C'est une science plutôt pratique qui offre un code de règles de bon langage et enseigne l'art de bien écrire et de bien parler. On distingue la stylistique **historique** (étudie l'évolution des styles de la langue, les changements des nuances expressives d'ordre sémantique) et **descriptive** (autrement dite linguistique, fonctionnelle ou bien communicative). La stylistique descriptive a deux aspects. D'une part, elle étudie les différents styles de la langue, c'est-à-dire les systèmes de faits d'expression, qui résultent du choix et de l'emploi de ces faits suivant le domaine d'activité et les circonstances de l'énoncé. D'autre part,

elle s'attache à l'étude de la valeur stylistique des faits d'expression et de leurs fonctions dans les différents styles de la langue et dans les œuvres littéraires.

C'est pourquoi, on diffère la stylistique **littéraire** (des belles-lettres) qui a pour l'objet l'étude du style d'une œuvre littéraire. L'étude stylistique d'une œuvre littéraire implique l'analyse du choix et de l'emploi des faits d'expression en rapport avec le fond, le sujet et le genre de l'œuvre, les conceptions littéraires et esthétiques de l'auteur. Elle s'appuie donc sur l'appareil conceptuel de la stylistique descriptive (linguistique), mais sa base théorique ne s'y limite pas ; l'étude des textes artistiques dépasse l'analyse proprement linguistique et fait l'appel à des catégories esthétiques et littéraires, telles que : sujet, personnage, composition, dominante compositionnelle, etc.

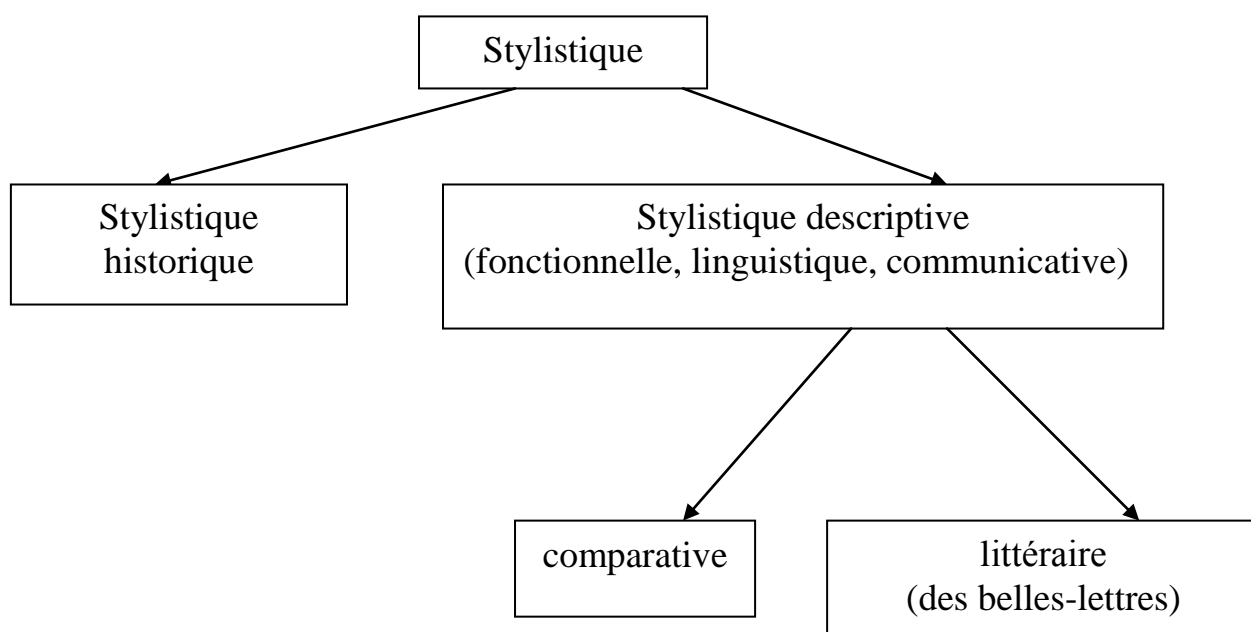
Il faut encore ajouter la stylistique **comparée**. L'objet de la stylistique comparée c'est la comparaison des ressources stylistiques de deux ou plusieurs langues qui repose sur les données des stylistiques dites nationales. L'étude comparée permet d'établir les ressemblances et les divergences stylistiques entre les langues. Il y a des phénomènes stylistiques communs à plusieurs langues (par exemple, l'emploi des mots au figuré). D'autre part, toute langue nationale présente des phénomènes stylistiques qui n'ont pas leurs équivalents exacts dans une autre langue.

Pour préciser l'objet et les tâches de la stylistique, il est nécessaire de se faire une idée nette des rapports existant entre elle et les autres branches de la science linguistique, **la phonétique, la grammaire et la lexicologie**. Ces trois sciences et la stylistique étudient la même matière, une même langue. Mais si la phonétique, la grammaire et la lexicologie s'attachent à l'étude d'un des aspects de la langue, la stylistique en recouvre tout le domaine (sons, mots, formes grammaticales). Parfois on dit que Stylistique est la sœur cadette de Grammaire et de Lexicologie françaises.

La structure d'une langue se compose de trois systèmes (système de sons, de formes grammaticales et de mots). Mais à côté du problème de la structure d'une langue il existe aussi celui de son fonctionnement, de sa réalisation dans

la parole. C'est la stylistique qui étudie ces systèmes complexes et leur fonctionnement, à l'opposé des autres branches de la linguistique qui s'occupent chacune d'un des aspects structuraux de la langue. Ni la grammaire ni la lexicologie ne s'intéressent à la différenciation stylistique des faits de langue, à leur valeur affective, ni à leur fonction dans une situation concrète. C'est **la tâche** de la stylistique d'étudier et de définir ces aspects des faits d'expression. Mais elle ne saurait le faire sans l'appui de la grammaire et de la lexicologie. Donc la stylistique étudie les éléments de la langue qui se rapportent à tous les niveaux de son organisation hiérarchique : éléments phonétiques, grammaticaux et lexicaux. Mais son objet ne se confond avec celui de ces disciplines, car elle examine les éléments linguistiques du point de vue de leur valeur stylistique (en langue) et de leur fonction stylistique (dans l'acte communicatif).

Pour définir la valeur d'un fait de langue on étudie les variantes stylistiques dont chacune constitue une manière particulière d'exprimer une même notion ; on les compare, et c'est ainsi qu'on arrive à préciser la valeur stylistique de chacune de ces variantes. **La méthode** de comparaison est donc l'essence de l'analyse stylistique.



CONFÉRENCE N°2

La notion de la langue nationale. Les deux formes de la langue nationale : la forme parlée et la forme écrite. La définition du style fonctionnel. Les styles du français moderne. La norme (le style neutre) de la langue française. La langue des belles-lettres (le style littéraire).

Nous allons commencer par établir une distinction entre **la langue** et **le style**. *La langue* est l'ensemble des moyens d'expression dont on dispose pour mettre en forme l'énoncé. *Le style*, comme aspect de la langue, résulte du choix qu'on fait entre ces moyens d'expression, suivant le domaine de la vie et les conditions dans lesquelles se réalise la communication. Une langue nationale n'existe que sous la forme d'un de ses styles ; la distinction entre les styles se manifeste non seulement par l'emploi de vocabulaires différents, mais aussi par l'utilisation de formes grammaticales différentes ; la prononciation même varie selon le style.

Chacun des styles d'une langue nationale présente **un système** résultant du choix des faits d'expression. Les individus parlants se soumettent consciemment aux normes du choix suivant les circonstances et le but de l'énoncé. Ainsi les styles sont des phénomènes d'ordre linguistique et social.

Les éléments choisis, lexique et grammaire coopérant, contribuent à ce que l'expression de l'idée corresponde au but et aux conditions de l'énoncé. Les moyens d'expression propres à tel ou tel style, subordonnés aux mêmes exigences, forment **un système** ; c'est la stylistique qui est appelée à l'étudier. Par exemple, le but d'un énoncé scientifique est décrire et expliquer d'une manière exacte et logique certains phénomènes de la nature ou de la société. Le caractère essentiellement logique du style scientifique détermine le choix de certains faits de langue (lexique et grammaire). Les œuvres et les discours scientifiques abondent en terminologie spéciale qui définit, avec exactitude et précision, les choses et les phénomènes du monde. Pour exprimer les rapports logiques des idées

on recourt souvent à la coordination et la subordination explicites, aux tours participes, etc.

On sait que la langue, sa structure et son système des faits d'expression dans leur ensemble, est toujours à l'évolution. Mais la langue évolue plus lentement que ses styles. Les styles d'une langue nationale sont des faits historiques, ils se forment et se développent au cours de l'évolution de cette langue. Ainsi jusqu'au XVI siècle on ne connaissait pas de style scientifique français ; les ouvrages scientifiques, à quelques exceptions, étaient écrits en latin. Mais peu à peu le français se consolide comme langue nationale et le style scientifique commence à s'élaborer.

Les styles d'une langue peuvent être appliqués de deux manières : par parole et par écrit. Mais chacun des styles est employé de préférence sous forme parlée ou bien sous forme écrite. C'est par écrit surtout que se réalisent le style scientifique (livre ou article scientifique, manuel, etc.), le style officiel et celui des journalistes et publicistes (d'où le terme *styles écrits*) ; et par parole, celui de la conversation (d'où le terme *français parlé, langue parlée*). Toutefois une conférence ou un rapport oral sur un sujet scientifique seront, eux aussi, rédigés en style scientifique. D'autre part, nous retrouvons la langue parlée dans des écrits tels que correspondance privée, journal, etc.

Tout en gardant ses traits principaux, le style subit l'influence de la forme de la communication, orale ou écrite. Le style d'un rapport oral, tout logique qu'il soit, sera moins châtié que celui d'un rapport fait par écrit. Dans une lettre, même si le style en est familier, on exprimera ses idées d'une manière plus précise et plus nette que dans une conversation familière spontanée, puisque l'on fera plus d'attention au choix des mots et à la grammaire.

Les usagers de la langue n'utilisent pas nécessairement tous ses styles. Mais, chaque sujet parlant se soumet aux normes du style. Ainsi dans les communications officielles ou publiques il tâchera d'observer les normes, les règles du style officiel (style administratif, style d'affaires).

Le style est un des aspects de la langue nationale ; les moyens d'expression employés dans tel ou tel autre style, ils sont puisés toujours à la même source, au fonds de la langue nationale. La langue nationale doit avoir ses règles et ses normes, unes et obligatoires pour tous les sujets parlants.

L'élaboration de ces normes, dites normes littéraires, et portant sur la grammaire, le lexique et la prononciation, est liée étroitement avec la formation de la nation française et la constitution du français comme de la langue nationale. L'établissement des normes commence au XVI siècle. C'est l'époque de l'évolution rapide des rapports économiques, politiques et culturels entre les diverses parties de la France. L'unité linguistique devient indispensable pour l'unité nationale.

La spécification de ces normes et leur fixation c'est l'œuvre du siècle suivant. C'est au XVII siècle que se réalise l'unité nationale de la France qui devient à cette époque un Etat à pouvoir centralisé. Au cours de ce grand siècle, les gens cultivés, savants, grammairiens, lexicographes, écrivains et poètes, tous s'attachent à l'étude de la langue et la mise au point de ses normes. On formule les règles principales de la grammaire et de l'emploi des mots, tout en tenant compte de la valeur stylistique des faits de langue.

La langue, son lexique surtout, est toujours en mouvement. On précise, complète ses normes et ses règles continuellement. Enregistrées dans les ouvrages de linguistique, les grammaires et les dictionnaires normatifs, elles sont enseignées à l'école et propagées par la presse, la radio, la télévision, cinéma et le théâtre. Pour parler et écrire correctement, on doit observer les normes de la langue.

Un des objets de la stylistique est le problème des étagements des styles, qui, d'ailleurs, ne forment pas un système invariable. Variant selon les époques, ce système s'enrichit de styles nouveaux ; les styles existants reçoivent des traits nouveaux, les contacts et les échanges entre les différents styles se multiplient.

Dans le français moderne on peut distinguer d'une part le groupe de styles réunis sous le nom de **styles écrits**, et de l'autre, le style qu'on parle, dit **le français parlé, la langue parlée**. Il est à noter que l'épithète *écrit* ou *parlé*

signale que le style en question est appliqué de préférence par écrit ou par parole, ce qui n'exclut point le cas inverse.

Les styles écrits du français moderne sont : **le style officiel, administratif ou d'affaires** (dit aussi langage de l'administration et des affaires) ; **le style scientifique** ; **le style des journalistes et publicistes** (dit aussi langage de la presse).

Les styles que nous venons de nommer présentent des variétés (les genres) selon les conditions concrètes de leur emploi. Par exemple, un document diplomatique, un traité international seront rédigés bien autrement qu'un acte législatif ou un document juridique, qui, à leur tour, seront composés d'une autre manière qu'une lettre d'affaires. Mais, tous ces documents garderont les traits spécifiques du style officiel.

Le français parlé, lui aussi, n'est pas uniforme : on distingue **la langue parlée normalisée** et **la langue parlée familière**. La première variété correspond en tout aux normes du langage correct ; la seconde, tout en suivant les règles essentielles, présentent souvent de nombreuses particularités lexicales, grammaticales et phonétiques condamnées par la norme. Ces faits de langue sont qualifiés dans la linguistique française comme *populaires*. Cependant on ne saurait parler d'un langage qui serait composé uniquement d'éléments interdits par la norme. Les éléments dits populaires sont employés dans la conversation courante. Leur fréquence varie suivant l'instruction et l'éducation qu'on reçues les sujets parlants, le milieu social auquel ils appartiennent, et la situation concrète dans laquelle a lieu la conversation.

Une langue nationale existe non seulement sous la forme des styles que nous venons de nommer ; c'est aussi la langue des belles-lettres qu'elle comprend.

La langue des lettres a des fonctions spéciales et des traits spécifiques. Les termes équivalents *langue des belles-lettres*, *langue des lettres*, *langue de la littérature* (ou bien *style littéraire*) ont une valeur généralisante. Ils marquent l'ensemble des styles individuels des écrivains et des poètes.

Le style d'un écrivain présente un système de moyens d'expression résultant du choix et du mode d'emploi des éléments fournis par la langue. Toutefois, par opposition aux styles de la langue, ce choix et cet emploi sont déterminés non seulement par la nécessité de rendre un sens donné, mais aussi par la tendance à incarner la pensée d'une forme essentiellement personnelle, affective et esthétique.

Une œuvre littéraire est appelée à cultiver le sentiment esthétique, le sentiment du beau chez le lecteur ; le fond et la forme de l'œuvre y participent. Le caractère fondamental de la littérature c'est **l'influence esthétique** qu'elle exerce. Aucun des styles nommés plus haut n'est appelé à jouer ce rôle. Cette fonction toute particulière de la littérature détermine le choix des faits d'expression et leur emploi dans une œuvre littéraire.

L'écrivain met en œuvre les faits de langue choisis pour exprimer son idée par **des images** concrètes, par **des tableaux**. Pour lui, la langue est un instrument qui permet de peindre la réalité telle qu'il s'imagine, selon ses conceptions, et de la transposer en images. Cette particularité de la littérature explique la différence des deux manières de représenter la réalité, celle du savant et celle de l'écrivain. Comme écrivait un éminent critique russe V.Bélinsky : « L'un prouve, l'autre fait voir et tous les deux persuadent ; mais l'un fait par des arguments logiques et l'autre, par des images ».

Une autre différence essentielle entre la langue parlée et les styles écrits d'une part, et l'expression littéraire de l'autre, c'est que les premiers sont employés dans telle ou telle sphère de la vie sociale, professionnelle etc. tandis que l'expression littéraire ne l'est pas. Mais, selon le milieu ou le domaine de la vie représenté par l'auteur, selon son attitude envers la matière présentée, selon ses conceptions littéraires et esthétiques, on trouvera dans sa langue **les éléments des différents styles**. Par exemple, on sait que la fonction de la terminologie spéciale dans un exposé scientifique est de nommer de manière directe, exacte et précise des notions spéciales. Dans une œuvre littéraire les mêmes termes peuvent jouer une autre fonction, une fonction toute particulière. Ils y deviennent un moyen

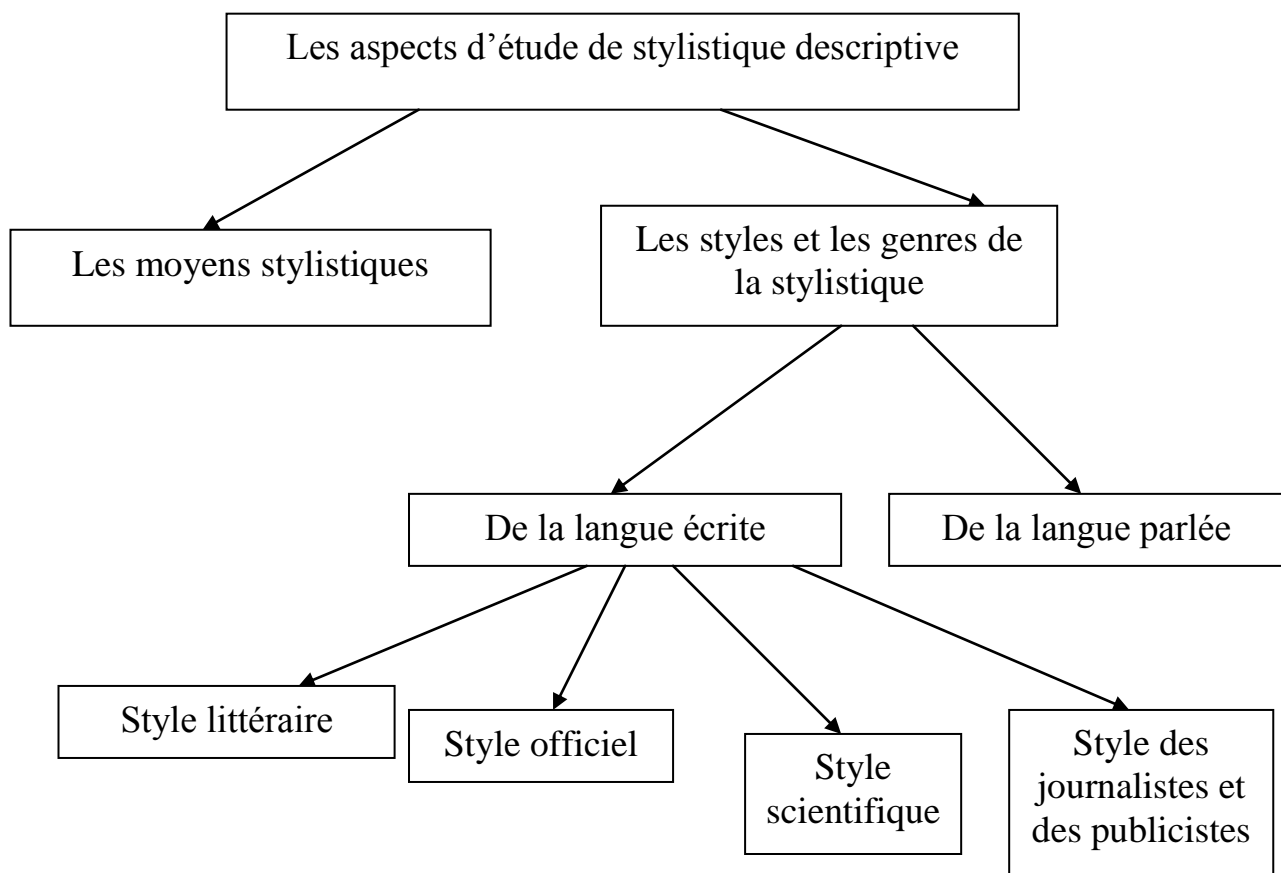
de peindre un milieu professionnel, ou de comprendre le caractère d'un personnage.

A partir du XIX siècle les éléments de la langue parlée deviennent de plus en plus fréquents dans les textes littéraires. Les écrivains du XX siècle en font un usage très abondant et introduisent dans les romans, nouvelles et pièces de théâtre des mots familiers et populaires, n'oubliant pas de reproduire également certaines particularités de grammaire propres à la langue parlée. L'abondance des éléments de la langue parlée dans les œuvres des écrivains modernes est un des traits caractéristiques de la littérature de nos jours. Ce rapprochement de la langue parlée a pour résultat le changement progressif du style littéraire, dont nous sommes témoins.

Du fait que l'expression littéraire est non seulement intellectuelle mais affective aussi, l'emploi des mots au figuré prend une très grande importance. C'est dans la langue des écrivains que **les tropes** deviennent un des moyens efficaces de peindre des tableaux de vie et faire les portraits des personnages. Il faut noter que les tropes varient d'aspect et de fréquence dans les œuvres de différents auteurs. Les uns les emploient rarement et même les évitent. Les autres, au contraire, les multiplient. On n'a qu'à citer les noms de Stendhal qui n'aime guère les tropes, et de V.Hugo qui a une préférence pour le langage imagé.

Les différents styles du français présentent une certaine gradation de **l'individuel** dans le choix et emploi des moyens d'expression. L'individuel est rigoureusement interdit dans le style officiel, la dépersonnalisation est son signe distinctif. Le style d'un exposé scientifique n'est plus impersonnel mais l'individuel dans la manière d'écrire et de parler ne lui est pas nécessairement propre. Le style des journalistes et publicistes occupe une place intermédiaire entre les autres styles écrits et l'expression littéraire. Certains genres, tels que l'éditorial ou le pamphlet, portent souvent la marque de la manière individuelle de l'auteur. Mais ce caractère individuel n'est point un des traits distinctifs de tous les genres d'articles de journaux.

Quant à une œuvre littéraire, la dépersonnalisation du style serait un de ses plus grands défauts. L'absence de banalité dans le choix et l'emploi des faits d'expression est une des conditions les plus importantes pour qu'une œuvre littéraire soit une vraie œuvre d'art. **L'originalité** du style est un des critères de sa valeur. Les bons écrivains participent à l'enrichissement, au perfectionnement de la langue nationale, à l'élaboration de ses normes.



CONFÉRENCE №3

Le vocabulaire du français moderne. Le lexique d'un usage général comme le fonds de la langue littéraire. Le lexique à couleur stylistique différenciée (lexique de la langue parlée, lexique des styles écrits). Les mots appartenant à des terminologies spéciales. Le vocabulaire sans avoir la qualité de termes spéciaux.

Les faits de langue (mots, locutions, formes grammaticales et phénomènes de phonétique) ont une certaine **valeur stylistique**. Les particularités qui la déterminent sont : 1) la couleur stylistique des faits de langue, 2) leurs nuances expressives éventuelles d'ordre sémantique et affectif.

La plupart des faits de langue sont employés indifféremment dans tous les domaines de la vie, mais il y en a d'autres qui sont attachés plus spécialement, sinon exclusivement, à un des styles de la langue. Les faits de langue d'un usage plus ou moins limité présentent par association la sphère habituelle de leur emploi (un des styles de la langue, une certaine sphère d'activité, un certain milieu social) qui détermine **la couleur stylistique** des ces faits de langue. Pour relever la couleur stylistique, on n'a qu'à comparer des faits de langue qui sont synonymes mais qu'on emploie de préférence dans de différentes sphères de la communication. Ainsi, *demeure* qui est d'un usage général, c'est-à-dire employé dans toutes les sphères de la communication, par tous les styles, est neutre, privé de toute couleur stylistique ; *domicile* est son synonyme du style officiel ; *habitable* est poétique et livresque ; *cambuse* et *piaule* ne sont de mise que dans la langue parlée familière.

Les nuances expressives d'ordre sémantique et affectif viennent, éventuellement, s'ajouter au sens principal des faits de langue. Ces nuances expriment l'appréciation de tel objet ou tel fait et les émotions qu'ils font naître.

En étudiant le vocabulaire français, précisons, en premier lieu, le principe de sa classification stylistique. Sur ce principe, les théoriciens ne sont pas toujours d'accord. Les uns proposent de mettre à la base de ce classement la couleur

stylistique des mots et expressions (par exemple : lexique de la langue parlée, celui du style officiel, scientifique, etc.). Il y en a d'autres qui classifient le lexique d'après son caractère plus ou moins affectif, la présence (ou l'absence) de nuances expressives (par exemple : mots ironiques, péjoratifs, laudatifs, etc.). Selon ce dernier principe on établirait un classement trop détaillé. Toutefois les nuances expressives, elles aussi, ne sont pas à négliger, car la valeur stylistique d'un mot comprend non seulement sa couleur stylistique mais, également, ses nuances expressives.

Une classification stylistique établie selon la couleur stylistique des mots et locutions est plus exacte et objective, puisqu'elle tient compte des faits réels, de l'usage, de l'emploi des faits de langue plus ou moins large, ou limité par les cadres d'un certain style.

Le vocabulaire du français moderne se compose de deux couches principales :

- 1) mots et locutions privés de couleur stylistique, employés indifféremment dans tous les styles (lexique neutre) ;
- 2) mots et locutions à couleur stylistique, dont l'usage est plus ou moins limité par les cadres d'un tel ou tel autre style :
 - a) lexique de la langue parlée ;
 - b) lexique des styles écrits.

Lexique d'un usage général. Nombre de mots et locutions désignant objets, qualités, actions, sont employés indifféremment de la réalisation de la langue ; connus de tout sujet parlant, ils se retrouvent dans la langue parlée aussi bien que dans les styles écrits. Ce lexique d'un usage général, privé de toute couleur stylistique, ne produisant aucun effet par évocation, forme le canevas de tout énoncé réalisé oralement ou par écrit, de tout style de la langue ainsi que des belles-lettres. Ce vocabulaire à couleur stylistique zéro constitue le fonds du lexique normalisé, dit littéraire.

Pris hors du contexte et au sens propre ce lexique est neutre, mais il n'est pas rare que les styles écrits tout autant que la langue parlée leur prêtent un sens figuré.

Beaucoup d'entre eux font alors partie d'une terminologie spéciale, par exemple, *arbre* – plante et *arbre* – axe de bois ou de métal. Dans la langue parlée les mots d'un usage général prennent souvent un sens nouveau et des nuances expressives : *canard* – genre d'oiseau et *canard* – fausse nouvelle. Ainsi, quand les mots neutres sont employés dans un des styles de la langue au sens figuré, cet emploi limité leur prête une couleur stylistique spéciale qui peut être accompagnée de nuances expressives.

Lexique à couleur stylistique. Alors, tous les styles d'une langue nationale, la langue parlée y comprise, ont un fonds commun de mots et d'expressions. Ce fonds commun, c'est le vocabulaire usuel qui est privé de toute couleur stylistique. A ce vocabulaire usuel s'ajoutent des mots et expressions qui sont essentiellement propres soit à la langue parlée, soit aux styles écrits.

Lexique de la langue parlée. Les mots et locutions employés principalement dans la langue parlée en portent nécessairement la marque : ce sont le lexique familier et les mots et locutions populaires. Le lexique de la langue parlée dans son ensemble n'est pas à opposer aux normes de la langue. Le lexique familier n'est pas en marge mais pour ainsi dire à la périphérie de la langue littéraire ; ordinairement, il est employé dans la conversation familière. Le terme « lexique familier » n'implique que la sphère de son emploi habituel.

Ce n'est que le lexique populaire qui viole les normes. Les mots et expressions populaires sont eux aussi, ordinairement employés dans la conversation familière. Il y a des termes populaires très répandus que même les Français cultivés emploient à tout instant, si la situation permet ; mais la plupart des mots et expressions populaires figurent plus souvent dans le discours des gens peu instruits.

Le vocabulaire du français parlé est souvent expressif et affectif. Grâce à ce caractère essentiel, il franchit parfois les limites de la conversation courante. Dans le français d'aujourd'hui, on voit s'élargir la sphère d'emploi des termes familiers et populaires : ils apparaissent de plus en plus souvent non seulement dans

le langage quotidien des gens instruits parlant un français correct, mais de même dans les styles écrits (le langage des affaires et de l'administration excepté).

L'expression imagée et l'appréciation affective des faits n'étant point étrangères à certaines variétés du langage de la presse, il est tout naturel que ce dernier fasse des emprunts au vocabulaire imagé et expressif de la conversation familière.

Les locutions et les mots familiers et populaires dans un exposé scientifique frappent par leur contraste qu'ils provoquent entre leur caractère expressif et affectif, et la nature logique du langage de la science.

On n'a pas besoin d'insister sur ce que le style officiel, le langage des affaires et de l'administration, avec son vocabulaire et sa phraséologie traditionnels dépourvus de toute affectivité n'admet point l'emploi du lexique particulier à la langue parlée.

A partir du XIX siècle, on voit le lexique de la langue parlée pénétrer dans les œuvres littéraires. Les écrivains français font un usage de plus en plus abondant des mots désignant les faits, objets et actions de la vie quotidienne ainsi que du lexique familier, populaire. Le vocabulaire de la conversation courante, introduisant dans le discours direct des personnages littéraires, le fait paraître plus naturel et spontané. Quand la narration est faite de la part d'un personnage, on y relève souvent des mots familiers et populaires. Le vocabulaire expressif de la langue parlée est aussi une des ressources qui permet à l'écrivain de caractériser un personnage ou un fait dont il parle.

Lexique des styles écrits. Dans cette catégorie sont rangés les mots et les expressions employés par excellence dans le style scientifique, dans le langage de l'administration et des affaires, et celui de la presse.

Le lexique particulier aux styles écrits comprend, d'une part, des mots et des expressions ayant la valeur de termes spéciaux qui, pour la plupart, n'ont point de synonymes parmi les mots du vocabulaire usuel ; et de l'autre, des vocables qui n'ayant pas la qualité de termes ont ordinairement des synonymes stylistiques, neutres ou familiers.

La terminologie spéciale. Les termes désignent des notions spéciales de tous les domaines de la science. Ils ont un sens spécial, exact et précis ; un terme spécial nomme une notion ou une chose bien déterminée.

Plusieurs linguistes sont d'avis qu'un terme spécial est privé, à cause de son caractère purement logique, de toute valeur stylistique. Certainement, un terme scientifique ou technique n'implique rien d'affectif en lui-même. Mais il est important de noter que, la terminologie ayant une sphère d'emploi plus ou moins limitée, les termes ont respectivement une couleur stylistique plus ou moins prononcée : ils portent l'empreinte du contexte où ils sont habituellement employés, c'est-à-dire du style scientifique, du langage de l'administration et des affaires ou celui de la presse.

Un grand nombre de termes deviennent d'un usage plus ou moins général. La presse et la radio contribuent à la diffusion de termes ayant trait à la vie sociale et politique du pays. La couleur stylistique d'un terme est d'autant plus nette, plus accentuée que la sphère de son emploi est restreinte. Quand une notion ou une chose est connue par la population, le terme qui la désigne commence à être employé dans la conversation, alors, la marque des styles écrits, le caractère savant qu'il porte, sa couleur stylistique autrement dit, s'effacent.

Dans les styles écrits, – dans un ouvrage scientifique, dans un document ou un article de journal, – la couleur stylistique des termes passe inaperçue. Ce n'est que dans un contexte où leur emploi est insolite qu'elle se fait sentir ; quand un terme spécial d'un usage plutôt restreint est employé dans la conversation ou dans un texte littéraire, on prend conscience de sa couleur spécifique. Ces caractères du terme, son acception toute spéciale et strictement précisée, ainsi que sa couleur stylistique, déterminent le rôle qu'il peut jouer dans un contexte autre que le contexte habituel.

Les termes remplissent parfois un rôle stylistique dans la conversation courante, quelquefois aussi dans le langage des journalistes et celui des savants, mais cet emploi de termes n'est caractéristique ni de la langue parlée ni des styles

écrits. Ce sont les auteurs d'œuvres littéraires qui recourent aux terminologies spéciales des effets les plus variés.

Dans les textes littéraires, l'emploi de termes n'est pas rare ; ils y sont pris au propre et au figuré. L'emploi de la terminologie spéciale (au sens propre) est souvent fonction du sujet traité ; l'auteur s'en sert pour décrire le décor où se passe l'action ou pour parler de l'activité professionnelle d'un personnage.

Mots appartenants aux styles écrits sans avoir la qualité de termes spéciaux. Beaucoup de mots portent la marque des styles écrits bien qu'ils ne fassent point partie des terminologies spéciales. N'ayant pas la qualité de termes, ne servant pas à désigner des notions essentiellement propres aux activités autres que celles de la vie quotidienne (sciences, techniques, arts, politique, administration ou affaires), ces mots ont pour la plupart des synonymes stylistiques. Comparez : *circonstance* – *conjoncture*, *consentement* – *acquiescement*, *projet* – *dessein*, *supposition* – *hypothèse*, *surface* – *superficie*, dont le premier est un mot littéraire neutre employé dans les styles écrits aussi bien que dans la langue parlée ; le second sera préféré dans les styles écrits.

Certains adverbes tels que *alternativement*, *fortuitement*, *incontinent* seront employés, de préférence, dans les styles écrits, tandis que leurs synonymes *tour à tour*, *par hasard*, *sans retard* sont des mots neutres, à valeur stylistique zéro. Les styles écrits préfèrent aussi certains mots-outils, conjonctions et propositions, à leur synonymes usuels ; par exemple, *car* à *parce que*, *afin de (que)* à *pour que*, etc. Les styles écrits disposent d'un grand nombre d'expressions toutes faites qui ne seraient pas mises dans la langue parlée : *alléger des raisons*, *assumer une grave responsabilité*, *décliner une proposition*, *un fait notoire*, *revêtir de la signature*, *toute chance d'erreur est écartée*, etc.

Ainsi, un échantillon de styles écrits, reposant toujours sur le fonds de mots usuels, présentera généralement une combinaison de mots et d'expressions de trois catégories. Au lexique usuel se joindra celui des styles écrits, c'est-à-dire les terminologies spéciales et les mots et expressions n'ayant pas la qualité de termes mais de nature livresque.

Le vocabulaire qui ne fait pas partie des terminologies spéciales mais qui porte néanmoins la marque des styles écrits, est un élément important de la langue des belles-lettres. On le retrouve, en premier lieu, dans le discours de l'auteur, dans les préfaces et dans la narration, dans les digressions et les descriptions. Quand l'auteur fait le portrait d'un personnage, le lexique choisi est naturellement d'une grande importance : il permet d'entrevoir l'attitude de l'auteur envers ce personnage. La disposition du sujet parlant, ses sentiments, se traduisent naturellement dans le choix du lexique. En particulier, l'emploi de mots appartenant aux styles bien différents peut accentuer le côté affectif de l'énoncé. Ce fait est reproduit par les auteurs pour suggérer au lecteur la tonalité du discours d'un personnage.

CONFÉRENCE N°4

L'aspect stylistique des mots appartenant aux différentes couches du vocabulaire français : mots vieillissés, néologismes, mots de jargons, dialectismes, emprunts aux langues étrangères. La fonction stylistique des noms propres. La dérivation impropre. L'autonomase.

La couleur stylistique d'un mot, et ses fonctions éventuelles, peuvent résulter de ce qu'il appartient à une couche particulière du lexique.

Mots vieillissés. La valeur stylistique des mots et locutions vieillissés est fonction de leur caractère insolite, de ce qu'ils sont perçus comme étrangers à la langue d'aujourd'hui. On distingue deux catégories de mots désuets : mots historiques et archaïsmes.

On appelle **mots historiques** les vocables qui sont sortis d'usage parce qu'ils désignaient des choses maintenant disparues, parce que les notions qu'ils exprimaient ont cessé d'avoir une réalité. Tels les mots qui nommaient les réalités du féodalisme (institutions sociales et économiques, habits, armes, mesures et monnaies de l'époque, etc.), par exemple, *fief, gabelle, pourpoint, arquebuse, aune, maille*.

Quand seul le mot a vieilli et non la notion, quand ce mot est surplacé dans son emploi par un mot nouveau, il appartient à la catégorie des **archaïsmes**. Ainsi le mot de l'ancien français *bailler* a cédé la place à *donner*, *choir* à *tomber*, *baud* à *gai* et *joyeux*, *preux* à *brave* et *loyale*, *goupil* à *renard*. On voit aussi vieillir l'acception (ou une des acceptions) d'un mot qui demeure dans la langue mais qui prend un autre sens. Soit le substantif *écolier* : de nos jours il désigne celui qui fréquente l'école, autrefois il signifiait « celui qui fréquente l'Université ». Comparez aussi le sens vieilli et le sens actuel de *chevalier* : « celui qui avait été admis dans l'ordre de la chevalerie au moyen âge » – « celui qui a obtenu une décoration » (chevalier de la Légion d'honneur, par exemple). Les acceptions vieilles des mots sont des archaïsmes sémantiques.

C'est la lexicologie qui établit les causes du vieillissement des mots et la place de certains mots vieillis dans la langue moderne. Nous parlerons de la valeur et des fonctions stylistiques des mots historiques et des archaïsmes.

Les mots historiques n'ont pas d'équivalents parmi les mots de la langue d'aujourd'hui. Il n'y a qu'eux pour désigner, de manière directe et précise, les choses des époques passées, les choses disparues. L'emploi de ces mots désuets est naturel dans le langage de la science, dans les ouvrages d'histoire, où ils ont plutôt une valeur terminologique et de ce fait n'y jouent aucun rôle stylistique.

L'emploi d'archaïsmes n'est pas tout à fait étranger à la langue parlée, où ils prennent une valeur expressive particulière. Dans la conversation courante, les désuets, mots historiques et archaïsmes, sont bien rares ; ils n'y sont employés que par la plaisanterie ou par ironie. Tel le substantif *pharmacopole* qu'on emploie de nos jours par la plaisanterie au sens vieilli de *pharmacien*, ou, par extension, au sens d'*apothicaire charlatan*.

C'est surtout dans les œuvres littéraires, romans et drames historiques, etc., que la valeur stylistique des mots désuets est en jeu : mots historiques et archaïsmes y sont employés pour créer une certaine « couleur historique », pour faire revivre les traits spécifiques de la vie d'un peuple à une époque évoluée, pour reproduire quelques particularités de la langue d'autrefois. Le nombre et le rôle des mots vieillis dans les œuvres de ce genre est fonction de l'ancienneté de l'époque représentée, des tendances littéraires et de la manière individuelle de l'auteur.

De contraste avec la norme d'aujourd'hui, opposés à leurs équivalents modernes, les archaïsmes ont une couleur stylistique accentuée. Même rares, ils changent la tonalité du discours. Les mots historiques ne produisent point cet effet marqué d'archaïsme ; la langue moderne ne disposant pas d'équivalents, leur emploi n'est pas interprété comme infraction à l'usage. Toutefois, une périphrase employée pour désigner une chose disparue, leur cèderait, et de beaucoup, en force évocatrice.

Les archaïsmes peuvent avoir une valeur expressive. Il y a des mots qui, tombés en désuétude et sortis de l'usage commun mais toujours employés dans les

lettres, dans la poésie surtout, sont devenus des synonymes poétiques de mots usuels. Voici quelques paires de synonymes stylistiques, dont le premier terme est du style relevé, et l'autre, un mot usuel neutre : *chef – tête, destrier – cheval, ire – colère, mont – montagne, nef – navire, vaisseau, val – vallée, vesprée – soir*. Ces mots poétiques, devenus tels à force d'être employés dans la poésie, rendent le discours plus soutenu, plus emphatique.

Il est à noter qu'introduits dans un contexte commun, ces mêmes mots poétiques produisent un effet contraire, un effet comique, apportent une nuance d'humour ou d'ironie. Il arrive qu'un écrivain préfère le mot vieilli à son synonyme moderne parce que le premier paraît plus expressif.

Néologismes. Le vocabulaire traditionnel d'une langue s'enrichit incessamment de néologismes, c'est-à-dire de mots de sens nouveau et de locutions nouvellement créées.

L'étude des néologismes est du domaine de la lexicologie autant que de la stylistique. La lexicologie établit les causes qui les font naître, et les procédés de leur formation ; la stylistique s'intéresse à la couleur et à la valeur expressive éventuelle des néologismes naissant dans les différents styles de la langue, ainsi qu'aux créations individuelles des auteurs.

Les néologismes surgissent dans les domaines d'activité les plus variés. Qu'il s'agisse d'une modification de la vie sociale et domestique, d'une découverte scientifique ou d'une nouveauté technique, d'un progrès industriel, d'un enrichissement des idées, d'un nuancement de la pensée, on fait appel au néologisme pour combler la lacune dans le vocabulaire existant. Quel que soit style, que ce soient les styles écrits ou la langue parlée, on y trouve des créations nouvelles ; les écrivains ne s'en passent pas, eux non plus.

Nous savons que les néologismes de la langue parlée ont souvent une valeur expressive. Comparez, par exemple, le mot *cinéaste* (spécialiste de la cinématographie, réalisateur) avec son synonyme *pellicularde*, néologisme de la langue parlée, à valeur dépréciative.

Les néologismes expressifs deviennent souvent des mots à la mode. Mais à force d'être souvent employés, ces mots à la mode s'usent assez vite, leur valeur expressive s'efface. La langue parlée les remplace par d'autres mots qu'elle met en vogue. Actuellement on voit le néologisme *du tonnerre* rivaliser avec l'adjectif *formidable* employé au sens de *réussi, étonnant, admirable* : on dit *une auto, un repas, une musique, un fromage du tonnerre*.

Certains néologismes nés dans la langue parlée s'enracinent dans l'usage. Il y en a qui ne sont employés que dans la conversation courante, par exemple, *les congés payés* (employé, par métonymie, pour désigner ceux qui ont un congé payé), *les vacanceux, les aoûtiers* (ceux qui ont leur congé au mois d'août).

D'autre part, il y a des néologismes qui deviennent d'un usage général. Ainsi, pour le nombre des professions exercées par les femmes la langue parlée a créé des mots nouveaux tels que *speakerine* et *téléspeakerine*. Les limites de la langue parlée franchies, la couleur spécifique de ces mots s'est effacée.

Les progrès de la science et de l'industrie, le caractère de plus en plus technique des activités, la spécialisation et la naissance de sciences nouvelles, les changements qui s'opèrent dans la vie sociale et politique, légitiment la création de nombreux mots nouveaux ayant la qualité de termes et portant la marque des styles écrits. Les néologismes de cette espèce assimilent vite et viennent grossir le stock de termes spéciaux.

Les néologismes créés pour les besoins du jour, pour désigner des faits d'actualité, peuvent bien devenir d'un usage plus ou moins général ; toutefois la plupart d'entre eux ne durent pas longtemps : quand l'événement qui les a fait naître cesse d'être actuel, on ne les emploie plus. On trouve, dans les écrits des publicistes, des créations individuelles qui n'étant justifiées que dans le contexte, ne deviennent pas d'un usage commun.

Les écrivains font leur apport au vocabulaire d'une langue. Les bons auteurs, pour former des mots nouveaux aptes à exprimer des idées ou des nuances d'idée nouvelles, emploient des éléments déjà existants et suivent des procédés connus et productifs. Ils créent aussi des sens nouveaux se conformant toujours aux lois de

l'évolution sémantique des vocables français. Les créations individuelles des auteurs ne sont de grande importance qu'à l'époque où la langue littéraire est en devenir ; en France, ce fut au XVI siècle que François Rabelais et les poètes de la Pléiade enrichirent le vocabulaire français d'un assez grand nombre de mots nouveaux. Mais à toutes les étapes de l'histoire de la langue française on voit des mots, peu nombreux d'ailleurs, passer des pages d'un livre au vocabulaire commun. Par exemple, les substantifs *impressionnisme* et *impressionniste* lancés par Alphonse Daudet pour désigner le nouveau courant dans l'art au dernier tiers du XIX siècle. Ce n'est qu'un nombre restreint de néologismes qui passent des livres dans le vocabulaire de la langue : il faut qu'elle en ait vraiment besoin. La plupart des néologismes ne sont employés qu'une seule fois dans une œuvre littéraire, dans un contexte qui les justifie et les explique, pour des raisons stylistiques les plus variées. On crée assez souvent les néologismes dans la conversation familière, par plaisanterie, sans prétendre à les voir figurer dans un dictionnaire. Imitant cette tendance naturelle de la langue parlée, les auteurs mettent quelquefois des néologismes de circonstance dans la bouche de leurs personnages.

Mots de jargons. Quand les usagers d'une langue appartiennent à un même groupe social ou professionnel, on voit paraître dans leur langage des mots et des expressions spécifiques, ce lexique particulier est appelé **jargon**. Le jargon de ceux qui pratiquent le même métier ou la même profession est dit **jargon professionnel** ; celui des membres d'un milieu social fermé, **jargon social**.

Les mineurs, les journalistes, les imprimeurs, les marins et les militaires, les acteurs et les écoliers ont leur jargon à eux. La création d'un lexique particulier s'explique par la spécialisation, par le travail commun, quelquefois aussi par les mêmes conditions de vie.

Les déclassés (malfaiteurs, mendiants de profession, voleurs, etc.) ont leur jargon spécial appelé **argot des déclassés**. Le mot « argot » désignait d'abord le langage particulier aux voleurs ; mais dans la deuxième moitié du XIX siècle les

linguistes français commencent à l'appliquer, par extension, aux jargons professionnels (l'argot des marins, l'argot des journalistes, l'argot scolaire, etc.).

La couleur stylistique des mots de jargons est très accentuée. Parmi les mots constituant le vocabulaire des jargons on distingue ceux qui font double emploi avec les termes de métiers, d'une part, et ceux qui suppléent les mots usuels, de l'autre. Comparez, par exemple, ces paires de synonymes dont le premier est un mot du jargon des déclassés, de l'argot proprement dit, et leurs synonymes littéraires : *berge*, *pige – an*, *blaze – nom*, *dabe – père*, *pioncer – dormir*, *pognon – argent*, *riffodant – cigare*. La comparaison fait ressortir la couleur stylistique des mots jargonnesques, accentue le sentiment de ce qu'ils sont étrangers au vocabulaire commun. Le nombre de mots et d'expressions spécifiques varie d'un jargon à l'autre. Un jargon social est beaucoup plus chargé de mots et expressions spécifiques qu'un jargon professionnel.

Introduits dans un contexte où leur emploi semble insolite, les mots d'un jargon professionnel ou social évoquent une autre forme d'activité que celles de la vie quotidienne, une autre milieu que le milieu ordinaire. De là, leurs fonctions stylistiques. C'est par plaisanterie qu'on emploie parfois dans une conversation familière un mot de jargon, en marge de la langue littéraire ; on le fait passer à la faveur d'une intonation appropriée ou d'un sourire. Les journalistes savent, eux aussi, tirer parti des mots de jargons qui, encadrés de guillemets ou imprimés en italique, prennent une nuance expressive supplémentaire. Mais ce sont surtout les écrivains qui usent de mots particuliers aux jargons pour des effets stylistiques, pour peindre un certain milieu ou pour faire parler un personnage de la manière qui le marquerait comme appartenant à ce milieu.

Les jargons peuvent contribuer à l'extension du vocabulaire commun à tous les usagers de la langue. Le français parlé enrichit souvent son matériel de mots par des emprunts qu'il fait aux jargons. Par exemple, *frangin*, *frangine – frère*, *sœur*, *bath*, *chouette – excellent*, *très beau*, *toubib – médecin*, *lascar – homme brave*, *hardi et malin*.

Dialectismes. Malgré l'expansion du français national, il existe encore en France des dialectes locaux. La presse nationale et la littérature française font quelquefois des emprunts aux dialectes, usent de dialectismes, c'est-à-dire de mots et d'expressions qui leur sont propres ; mais c'est surtout dans la langue parlée familière qu'ils pénètrent.

Certains dialectismes, assimilés par la langue parlée, prennent la qualité de mots populaires ou familiers. Mais il y en a qui deviennent des mots littéraires neutres ; les usagers n'ont plus conscience ni de l'origine dialecte ni de la couleur autrefois populaire des mots tels que *avalanche, glacier, houille*.

Les dialectismes intéressent la lexicologie aussi bien que la stylistique, mais chacune des deux sciences a ses propres tâches : la lexicologie établit l'origine et le degré d'assimilation des emprunts faits aux dialectes par la langue nationale, tandis que la stylistique traite de l'emploi des mots à couleur dialectale dans les différents styles de langue et de leurs fonctions stylistiques dans la littérature française.

Dans la conversation courante, les dialectismes ne sont guère employés comme moyen stylistique. Le style officiel du français national n'admet pas l'emploi de dialectismes. Dans un exposé scientifique ils ne sont qu'un objet d'étude. Et ils ne sont que très rares dans le langage de la presse.

Ce sont les écrivains qui tirent parti des dialectismes en tant que moyens stylistiques. Les dialectismes évoquent la vie de province, et particulièrement celle des paysans qui restent le plus longtemps fidèles aux dialectes locaux. L'effet par évocation produit par les mots à couleur dialectale permet de marquer mieux la « couleur locale », lorsqu'il s'agit de peindre la vie, les mœurs et coutumes d'une province, de faire parler ses habitants.

Emprunts aux langues étrangères. Certains mots empruntés aux langues étrangères sont incorporés au vocabulaire français. Tels les mots *artisan, balcon, banque, cavalier, costume, façade, soldat* (qui viennent de l'italien), *camarade, romance* (de l'espagnol), *comité, congrès, festival, flanelle, session, vote* (de l'anglais), *boulevard, rosse* (empruntés à l'allemand). Au contraire, on a

conscience de l'emprunt lorsqu'il s'agit de mots, tels que *steppe*, *vodka*, *samovar*, *soviétique* (l'origine russe), *best-seller*, *business*, *building*, *star* (angl.), *fiasco* (ital.).

L'étude globale des emprunts (types d'emprunts, causes et voies de la pénétration de vocables étrangers, degré d'assimilation, etc.) appartient à la lexicologie. La stylistique s'intéresse aux emprunts qui n'ont pas perdu leur qualité étrangère, et, de plus, aux mots étrangers employés comme tels par les Français.

La presse est peut-être la première à faire des emprunts aux langues étrangères. Pour nommer les choses et faits de la vie sociale et politique des pays d'outre-frontière on a besoin de mots étrangers désignant ces réalités. Le langage de la science, de la technique et du commerce s'enrichit aussi de termes empruntés. Dans le style scientifique l'expressivité des emprunts faits aux langues étrangères n'est pas en jeu : ils n'y sont introduits que pour nommer, directement et exactement, les réalités. Dans la conversation, les emprunts sont généralement employés pour nommer les choses directement, sans recourir à la périphrase. Il arrive toutefois que les emprunts aux langues étrangères, ainsi que des mots étrangers y deviennent un moyen stylistique, qu'ils prennent des nuances expressives.

Les Français cultivés emploient assez souvent des expressions latines, aphorismes et proverbes (le latin est enseigné aux lycées et collèges). Parmi les locutions latines les plus fréquentes sont à noter, par exemple, *ab ovo* (dès le commencement), *ad libitum* (au choix, à volonté), *omnia vincit amor* (l'amour triomphe de tout), *O tempora ! o mores !* (O temps ! ô mœurs !) et beaucoup d'autres.

Les locutions latines sont employées, particulièrement, lorsqu'on ne trouve pas d'équivalents français. L'énoncé en reçoit une certaine nuance livresque. Dans une conversation familière, ces expressions peuvent produire un effet comique, colorer l'énoncé de nuances diverses.

C'est la littérature qui tire des emprunts et des mots étrangers des effets stylistiques les plus variés. Les fonctions stylistiques des emprunts s'expliquent,

le plus souvent, par effet d'évocation qu'ils produisent. Cet effet est d'autant plus marqué que l'emprunt est moins assimilé. Les emprunts et les mots étrangers évoquant un autre milieu national, les réalités d'un autre pays, d'un autre peuple, sont souvent employés pour mieux marquer la couleur locale.

Les écrivains français recourent aux emprunts pour peindre non seulement la vie des peuples d'outre-frontière mais aussi, quelquefois, celle du peuple français : l'abondance des emprunts faits à une langue étrangère dans le parler de certaines couches de la société française témoignent de leurs goûts, de leur manière de vivre.

Les emprunts et les mots étrangers s'emploient assez souvent pour faire le portrait d'un personnage par sa manière de parler. Ainsi, le latin est fréquent dans le discours des ecclésiastiques, de l'abbé Picard en particulier. Notons que le latin peut apporter au contexte une nuance d'ironie par contraste avec le fait énoncé.

Dérivation impropre. Antonomase. Dans le français moderne sauf la dérivation affixale (autrement dite dérivation propre) on a encore un moyen efficace de l'enrichissement du vocabulaire c'est la dérivation impropre qui contribue à l'évolution de signification des mots, sans changer leur forme. La dérivation impropre est une source inépuisable pour les néologismes stylistiques.

Alors, la dérivation impropre – passage des mots d'une catégorie grammaticale à une autre. On distingue quelques formes de cette dérivation :

- mots-protées ; ce sont les mots qui changent de sens sans changer leur forme, c'est-à-dire on parle de l'évolution du sens des mots ;
- noms propres, devenus noms communs ; parfois des noms propres-symboles. Journalistes, poètes et écrivains usent souvent de ce procédé, qu'on appelle « antonomase » dans la stylistique moderne.

Une des formes les plus répandues de la dérivation impropre sont les **mots-protées**. (Pour mieux comprendre ce terme il faut savoir son origine. « Protée » est le nom propre tiré de la mythologie. Fils de Neptune avait le don de la prophétie et changeait de forme, tout en restant Protée. Nous trouvons ce terme

dans les œuvres de René GeorGIN, de Gressot). Ainsi, le passage d'un mot d'une forme grammaticale à une autre peut influencer sur le sens de ce terme et lui ajouter une nuance supplémentaire.

Journalistes et écrivains emploient souvent, dans leur choix scrupuleux des mots du procédé stylistique suivant : emploi d'un mot-protée à valeur affective.

Il est à noter qu'un adjectif employé comme nom renforce toujours la qualité qu'il exprime. Parfois un nom-protée peut désigner un objet concret et dans certain contexte renforcer la qualité, exprimée par l'adjectif, rendre le style imagé. Exemple : *elle met du rouge aux lèvres* – expression neutre (expression neutre – désigne des objets, des notions, des phénomènes, des qualités concrets, sans aucun caractère supplémentaire). *Le rouge de ce drapeau attirait son regard* – expression affective. *Une mer bleue* – mots neutres ; *le bleu de la mer* – mots à valeur affective, style emphatique. *Une vieille femme vous attend* – expression neutre ; *une vieille vous attend* – expression affective, style familier.

Certains mots-protées, tels que *le beau, le laid, le tragique*, etc. (désignant une notion abstraite) sont employés surtout dans essais philisophiques, dans des œuvres critiques traitent les problèmes esthétiques, historiques et parfois dans la poésie. Ce ne sont pas les mots neutres ; ils forment un groupe à part. Par exemple : *Le laid ne se marie pas avec le beau*.

Les néologismes stylistiques tels que : *un inquiet, un debout, un sentimental* ne sont jamais employés dans un style neutre. Les mots-protées en question en changeant de catégorie grammaticale deviennent des mots à valeur affective (le substantif englobe la qualité, exprimée par l'adjectif) : « ... *les debouts sont toujours des inquiets* » (Sartre).

Il en est de même avec les mots qui désignent la couleur : *le rose de ses joues, le vert de ses yeux* – mots-protées ; *elle mit du rouge avant de sortir* – mots-protées neutres.

On se sert souvent des mots-protées pour exprimer l'ironie, le mépris dans un pamphlet, une satire. On use également des mots-protées neutres et de ceux à valeur affective dans le langage parlé : *impermeable chocolat, sonner faux* –

mots-protées neutres ; *votre tragique m'exaspère, c'est plus que bien, c'est très Picasso* – mots-protées à valeur affective.

Il y a donc divers moyens pour traduire nos idées et faire comprendre nos sentiments.

Noms propres. L'emploi des noms propres comme noms communs, des noms communs comme noms propres et l'emploi de la périphrase ont été appelés autrefois – **antonomase** – figure de rhétorique. De nos jours les linguistes français les appellent mots-protées, car ces mots sont le résultat de la dérivation impropre.

Les grammairiens formulent ainsi cette règle : « Un nom propre peut devenir nom commun, par métaphore ou par métonymie une personne ou une chose rappelant soit un nom de lieu soit un nom de personne, attaché à une invasion, à une découverte, à une qualité : *un Tartuffe, une praline, une bougie*, etc. (H.Grevisse. Le bon usage, P. 1955, p. 76). C'est un peu autrement que les stylisticiens envisagent ce problème, car *un Tartuffe* (symbole de l'hypocrisie) et *une praline* (un simple bonbon) se creuse un abîme. On ne peut pas étudier les questions du style et l'évolution du vocabulaire sans prendre en considération la zone d'emploi et la valeur affective d'un mot.

Pour les stylisticiens les mots neutres, tels que *praline, bougie, nicotine* ne se distinguent en rien des mots, tels que : *tabac, table, caramel*. Ce sont les noms propres, devenus communs. Ils ont rompu tout lien avec le mot parrain qui, grâce à un par hasard, leur a donné origine.

Quel lien peut unir encore le maréchal Plessis-Pralin (1598-1679), dont le cuisinier a inventé le fameux bonbon, baptisé à cette époque *praliné*, avec le mot neutre, employé de nos jours ? Il y a plus de siècle que le mot *nicotine* s'est détaché de son parrain Jean Nicot, ambassadeur français (XVI siècle) qui a eu l'idée d'envoyer du tabac à la reine Marie Médicis. La lexicographie française a enregistré ces mots. Ils sont des privilégiés, car quelqu'un a eu l'idée de nous renseigner sur leur l'origine, tandis que leurs confrères, moins chanceux,

se perdent dans le labyrinthe du vocabulaire français. Les mots *champagne*, *bordeau*, *brie* ne sont plus liés avec les endroits, les villes dont ils portent le nom.

Les noms propres, désignant les œuvres des maîtres d'art, des écrivains connus sont aussi des mots neutres : *un Manet*, *un Renoir*. Pour rendre le style expressif on fait accompagner ce nom d'une épithète. Les stylisticiens s'intéressent surtout à l'emploi des noms propres, visant un effet stylistique. Le rôle stylistique appartient, par excellence, aux **noms propres-symboles**.

Pour devenir un mot symbole, le nom propre, en devenant nom commun, doit symboliser un événement quelconque. Parfois ces mots incarnent les traits typiques d'un personnage, d'un héros, mettent en valeur le talent, le génie des savants, des artistes. Certains mots-symboles sont internationaux (*Appolon*, *Hercule*). D'autres mots ne s'emploient que par des Français : *Harpagnon*, *Tartuffe*, *Madeleine*. Nous disons *Плюшкин* et non *un Harpagnon*.

Les noms propres des personnages historiques, dont l'activité s'est distinguée par un trait quelconque sont employés de nos jours comme mots-symboles : *les Napoléons du XX siècle*, *un Marat de nos jours*. Les noms propres qui viennent de la religion chrétienne, juive et autres appartiennent également à ce groupe. Il suffit de citer les expressions suivantes : *l'esprit d'un Judas*, *le repentir d'une Madeleine*. Les noms propres des héros mythologiques symbolisent souvent un trait, une particularité quelconque : *la beauté d'un Appolon*, *ce sportif est un Hercule*.

Les sources des noms propres symboliques sont variées : la vie de tous les jours, l'histoire, les activités multiples des hommes (art, science, industrie), la mythologie grecque et romaine, les sources religieuses (la Bible, le Coran).

Cette forme de la dérivation impropre (formation des mots-symboles) est toujours vivante. Les noms propres entrent souvent dans des comparaisons traditionnelles (*il est comme un Mozart*).

CONFÉRENCE N°5

Les espèces et la valeur de tropes comme le moyen de refléter les phénomènes de la réalité. Les comparaisons exactes et imagées. Les types des métaphores. La personnification comme une variété de la métaphore. Les espèces de la métonymie (la synecdoque). L'emploi stylistique de la périphrase. La valeur stylistique de l'ironie. La litote. L'hyperbole.

Le mot aide à comprendre et à généraliser les rapports multiples et variés entre les objets et les phénomènes de la réalité. Très souvent, ayant saisi un rapport ou une ressemblance entre deux choses on use du mot désignant l'un de ces objets (ou phénomènes) pour dénommer l'autre. Il y a alors **transposition du sens**, le mot est pris au **sens figuré**.

La transposition du sens est une des sources d'enrichissement du vocabulaire d'une langue. Souvent le sens figuré d'un mot devient traditionnel et finit par ne plus être senti comme tel par les usagers ; c'est alors un des sens dérivé du mot. Ainsi, quand nous disons *le bec d'une plume, au pied de la montagne* nous employons les mots *bec, pied* dans leur sens dérivé. C'est à la lexicologie que revient l'étude de ces faits de langue. La stylistique s'intéresse aux **tropes**, c'est-à-dire aux mots et expressions employés dans un sens figuré senti comme tel par les usagers. On distingue plusieurs espèces de tropes selon la nature des rapports qu'ils établissent entre les réalités.

Comparaison. Quand on dit *Il est fort comme son père*, c'est une comparaison exacte, constatation d'un fait. Mais si l'on dit *Il est fort comme un bœuf*, c'est une comparaison imagée. Ce procédé consiste à comparer un objet à un autre pour le représenter d'une manière spectaculaire ou pour en mettre en lumière quelque trait important. La comparaison imagée est souvent hyperbolique : l'exagération sert à souligner la qualité qui semble importante.

La chose que l'on compare à une autre et celle à laquelle on la compare sont nommées toutes les deux, la comparaison est toujours une expression à deux

termes. Au fond, il n'y a pas de transposition du sens, la valeur de chacun des termes d'une comparaison n'est pas affectée ; mais la comparaison est un moyen d'expression imagée.

Une comparaison imagée établit un rapport de similitude :

- entre des choses inanimées : *les vieux chênes comme d'énormes choux-fleurs* ;
- entre des êtres animés : *Yvonne Lebrun passait d'une idée à une autre comme un chien de race qui suivrait plusieurs pistes à la fois* ;
- entre des êtres vivants et des choses inanimées : *Comme le vin mal traité, il tournait à l'aigre.*
- entre l'abstrait et le concret : *Notre destin, quand nous voulons l'isoler, ressemble à ces plantes qu'il est impossible d'arracher avec toutes leurs racines.*

La comparaison imagée est toujours un moyen de mise en relief ; mais c'est tantôt le côté intellectuel, logique, tantôt le côté affectif qui prévaut.

Quant à sa forme, la comparaison peut être construite de différentes manières. Le plus souvent les termes d'une comparaison sont réunis par la conjonction *comme*, par le pronom *tel*, l'adjectif *pareil*, par les verbes *paraître*, *ressembler à*, *sembler*, *avoir l'air de*, et d'autres. A noter aussi la comparaison indirecte formée à l'aide des verbes *comparer*, *dire* et autres au conditionnel.

Le nombre et la nature même des comparaisons imaginées changent d'un style à l'autre. Inadmissables dans le style officiel, elles sont nombreuses dans la langue parlée. L'auteur d'un exposé scientifique use parfois de ce procédé, mais c'est un fait assez rare. Le langage de la politique et du journalisme fournit des exemples de comparaisons imaginées toutes fraîches et suggestives. Elles sont nombreuses et variées dans la littérature (prose et poésie).

La métaphore (du grec *meta*, changement et *pherô*, je porte) est la nomination d'un objet ou d'un phénomène par un mot désignant un autre objet, un autre phénomène lié au premier par une association de similitude. L'emploi d'une métaphore est un procédé linguistique par lequel, grâce à la

ressemblance ou aux rapports d'analogie, on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification.

La métaphore désigne le plus souvent des notions abstraites ; parfois des objets et des phénomènes concrets avec une caractérisation supplémentaire. Autrement dit : une métaphore c'est la transposition du sens ou l'emploi des mots neutres au sens figuré. C'est donc un moyen efficace qui permet de créer non seulement des néologismes stylistiques, mais également des termes nouveaux. Par exemple :

lumière -f- (світло) – phénomène concret

la lumière de l'esprit – (ясність розуму) – notion abstraite, le mot *lumière* est employé au sens figuré

crème -f- (вершки) – objet concret

la crème de la société – (вершки суспільства) – notion abstraite, rapport d'analogie

Il y a toujours un lien qui unit les deux choses rapprochées. La métaphore naît de la comparaison. Dans la métaphore, rapprochant deux objets ou phénomènes ayant quelque trait commun, on met ce trait en relief. Contrairement à la comparaison imagée où les deux termes de la comparaison sont toujours nommés, la métaphore est une expression figurée soit à deux, soit à un terme. Comparez :

il est gai comme un pinson – comparaison

c'est un pinson (un homme gai) – métaphore

la révolution était pareille à l'aube qui précède le jour – comparaison

j'ai vu l'aube d'une vie nouvelle – métaphore

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

On distingue dans toutes les langues trois groupes de métaphores :

- **métaphores neutres** qui désignent des objets et des phénomènes concrets (*dos d'une chaise, le soleil se couche, le bec d'une théière*).

Ces métaphores n'ont aucune valeur affective et peuvent être employées dans l'information officielle, dans une description exacte. Leur emploi ne diffère point de l'emploi des mots neutres. Parfois les métaphores à valeur affective grâce à la fréquence d'emploi perdent leur expressivité et se transforment en termes neutres (*serviette nid d'abeille, des sommes astronomiques*).

- **Métaphores traditionnelles à valeur affective.** Ces métaphores gardent toujours leur valeur affective. Leur expressivité s'est seulement amoindrie, grâce à la fréquence d'emploi : *le sommet de la gloire, le déclin de la vie*.

- **Métaphores individuelles ou originales** qui ont toujours une valeur affective et sont le plus souvent des néologismes stylistiques des écrivains et des journalistes. Par exemple, le français connaît plusieurs emplois du mot *jaune* au sens figuré : comme adjectif substantivé, *les jaunes*, il signifie *briseurs de grève* ; comme adjectif adverbialisé il fait partie de la locution *rire jaune – rire d'un air contraint, sans sincérité*. Ce dernier fait de langue a servi de base à la métaphore individuelle de Balzac : *paroles jaunes – paroles fausses, paroles hypocrites*.

L'image créée par une métaphore enrichit nos idées sur un objet ou un phénomène, aide à le mieux comprendre. Pourtant, la métaphore peut avoir une valeur de cognition et d'appréciation. Dans la prose littéraire et la poésie la métaphore a, de plus, une valeur esthétique. La création d'une œuvre d'art est un acte spécifique : la réalité y est représentée à travers des images. Dans l'art littéraire, la métaphore est un moyen efficace qui aide à connaître et apprécier la réalité.

C'est précisément dans les œuvres littéraires que les fonctions stylistiques de la métaphore sont les plus variées. Elle aide :

- à représenter les êtres et les choses de manière spectaculaire,
- à faire le portrait moral, à montrer l'état d'âme des personnages,
- à expliquer des faits de la vie sociale,
- à exposer d'une manière probante des idées touchant d'art, philosophie, etc.

Les métaphores peuvent être totales et partielles. Les métaphores totales, exprimées toujours par un substantif, sont rares de nos jours :

paradis – un endroit où l'on se sent heureux

enfer – un endroit où l'on souffre

Les métaphores partielles on appelle encore « tournures ou expressions métaphoriques » : *le fleuve semble rire, il était un vautour*.

La personnification est une variété de la métaphore. Ce trope consiste à attribuer à une chose inanimée les caractères des êtres animés. On attribue des qualités, des actions, des émotions qui ne sont propres qu'à un être vivant, aux objets, aux phénomènes de la nature, aux sentiments humains, aux notions abstraites, etc.

Quand on prête à un objet, pour une seule fois, un des caractères des êtres animés, la personnification n'est que partielle. Par exemple : *le vent qui gémit, le roseau qui soupire* (Lamartine). Mais souvent la personnification est prolongée (traditionnelle, parfois à valeur affective nulle) : *l'hiver est venu, le journal parle peu de ce problème, le transport reste paralysé*.

Rare dans un exposé scientifique, plus fréquent dans les journaux et les ouvrages des publicistes, ce trope est le plus souvent employé dans la prose d'art et la poésie. Les écrivains ont souvent recours aux personnifications traditionnelles, mais ils les renouvellent (*la ville est née..., les larges rues y prennent naissance*). La personnification individuelle est aussi assez répandue (*la pluie décolla ce papier blanc et noir, un soir qui trainait, un jour qui se refuse à mourir*).

On personnifie souvent les qualités et les sentiments de l'homme, les faits sociaux ou politiques de la vie.

La métonymie (des mots grecs *meta* – changement et *omina* – nom) est la nomination d'un objet ou d'un phénomène par un mot désignant un autre objet, un autre phénomène, lié par quelque rapport objectif, matériel ou logique. Contrairement à la métaphore qui suppose une association de similitude, la comparaison n'y est pas en jeu ; c'est-à-dire les idées, les notions que la métonymie exprime sont en rapports de contiguïté (асоціації по суміжності)

et non de ressemblance. La métonymie applique à un objet le nom d'un autre objet par des rapports tels que :

- effet pour cause : *vivre de son travail* (des produits de son travail), *boire sa mort* (boire le poison qui cause la mort) ;
- contenant pour contenu : *boire un verre* (boire le thé qui est dans un verre), *la chambre a voté à l'unanimité* (la chambre – les députés) ;
- signe pour chose signifiée : *il a quitté la robe pour l'épée* (il a abandonné la magistrature – *robe*, pour la carrière militaire – *épée*) ;
- la matière pour l'objet fabriqué : *des caoutchoucs, l'imprimé* ;
- l'abstrait pour le concret : *la jeunesse* (les jeunes gens).

De nos jours on joint à cette classification et on n'appelle plus **synecdoque** les cas suivants :

- la partie qui désigne un tout : *les pavillons* (les paquebots ornés de pavillons) ;
- le genre pour l'espèce et l'espèce pour le genre : *elle porte une fourrure* (manteau de fourrure) ;
- le singulier pour le pluriel : *le soldat français est prêt à mourir pour la liberté, la salle admirait cette jeune actrice.*

Les métonymies forment deux groupes : 1) métonymies neutres, 2) métonymies à valeur affective (qui peuvent être traditionnelles).

La métonymie est assez fréquente dans le langage de la presse, dans les articles des journalistes et des publicistes, ainsi que dans les discours d'orateurs. Certaines administrations publiques sont souvent désignées par le nom du lieu de leur siège ; par exemple, on dit *le Quai d'Orsay* pour le Ministère des Affaires Etrangères de la France, *le Pentagone* pour le Ministère de la Guerre des U.S.A., etc.

La métonymie est caractéristique de la poésie et de la prose d'art. Très variées quant à la forme et la fonction esthétique, les métonymies y portent souvent la marque de la manière individuelle de l'auteur.

La périphrase est un trope qui consiste à employer une circonlocution au lieu d'un mot ou d'un groupe de mots désignant directement l'objet ou le phénomène en question. Les tours périphrastiques sont des expressions prises tantôt au propre (*la capitale de la France* pour Paris), tantôt au figuré (*le printemps de la vie* pour la jeunesse, par la métaphore ; *l'astre du jour* pour le soleil, par métonymie ; *dormir son dernier sommeil* – être mort, par euphémisme).

On relève des périphrases dans tous les styles de la langue française. Mais le nombre, la fonction et le type même des périphrases varient d'un style à l'autre. Rare dans le style officiel, la périphrase y est un moyen d'adoucir l'expression. Dans la conversation, on recourt assez souvent à la périphrase par **euphémisme**, pour éviter le mot propre, pour voiler l'expression. Dans un exposé scientifique on ne trouve guère que de rares tours périphrastiques stéréotypés, des formules telles que *l'auteur de ce livre, celui qui écrit ces lignes* ; le souci de l'exactitude et de la précision fait éviter la périphrase. Les publicistes et les journalistes préfèrent des périphrases appréciatives pour souligner la portée sociale d'un fait, pour caractériser une personne.

Ce sont la prose d'art et la poésie qui offrent des périphrases les plus variées. La périphrase peut bien être un procédé d'art à grande valeur esthétique. Elle aide à mieux peindre les choses et les êtres en soulignant quelque trait important ; elle peut avoir une valeur d'appréciation. Les écrivains et poètes de toutes les écoles, les classiques aussi bien que les romantiques et les réalistes, ont pratiqué ce procédé pour accuser une idée, pour un effet pittoresque, voire même pour un effet comique ou humoristique :

Aujourd'hui dans le trône, et demain dans la boue.

Le pourpoint déjà malade du poète rendit le dernier soupir dans cette lutte.

(V.Hugo, Notre-Dame).

L'ironie est un trope à part. Ce trope consiste à employer un mot ayant ordinairement un sens favorable, dans un sens opposé, c'est-à-dire dans un sens défavorable. La contradiction flagrante entre le fait, la situation ou le contexte, et le sens propre du mot lui prête un sens contraire. C'est la collision des deux sens

opposés du mot, du sens nominatif et de celui qu'il prend dans le contexte, qui fait de ce trope un moyen stylistique très efficace.

L'ironie prend souvent la forme de l'antiphrase : on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre, on loue pour accentuer le blâme. Par extension, le terme « ironie » s'applique à tout jugement qui exprime le blâme sous la forme d'un éloge. Le contexte, les faits énoncés permettent d'en saisir le vrai sens.

L'ironie est fréquente dans la langue parlée, émotive de sa nature ; l'intonation décèle le sens ironique des paroles et le souligne. L'auteur d'un exposé scientifique s'arme quelquefois de l'ironie pour polémiquer avec ses adversaires. Les journalistes, les publicistes et les écrivains et poètes recourent souvent à l'ironie pour énoncer des jugements d'appréciation.

L'hyperbole – figure stylistique, qui consiste à exagérer pour impressionner l'esprit, pour frapper l'imagination. Certains linguistes voient dans l'hyperbole une des formes du changement de signification. Le désir conscient ou inconscient d'un individu de produire le plus d'effet possible par ses paroles le conduit à l'emploi des hyperboles dans le langage parlé.

On emploie des hyperboles, dont l'expressivité est déjà amoindrie par la fréquence d'emploi dans la langue parlée, dans la vie de tous les jours. On les emploie pour s'excuser, pour critiquer, pour approuver, pour se moquer, pour exprimer la joie, l'admiration, etc. L'hyperbole traduit avant tout nos sentiments, nos émotions. On dit couramment : *c'est un adorable enfant, c'est monumental, c'est prodigieux*. Souvent on exprime son mépris par des expressions hyperboliques, par exemple : *c'est désolant, c'est insensé, c'est monstrueux*.

L'hyperbole ne contribue point à l'évolution sémantique des mots. Il est à noter que les hyperboles telles que : *c'est monumental, c'est formidable* peuvent exprimer des sentiments contraires :

Il a dépensé tout cet argent, – c'est formidable ! (indignation).

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

L'emploi de l'hyperbole vise toujours l'effet stylistique.

La litote – figure de stylistique qui consiste à dire moins pour faire entendre plus. La litote atténue le sens de l’expression ; elle s’emploie très rarement. Pour montrer l’emploi d’une litote on cite le plus souvent ces paroles de Rodrigue : « *Je ne te hais point* ». Le héros de Corneille se sert de cette litote pour dire : « *je t’aime* ». On exprime une affirmation par la négation du contraire, de l’antonyme (*il n’est pas maigre*).

CONFÉRENCE №6

Les moyens de caractérisation. L'emploi stylistique des épithètes. La valeur stylistique des antonymes. Le choix et l'emploi des synonymes. Les synonymes idéographiques et stylistiques.

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

Pour un écrivain, un poète, un journaliste et même pour un simple usager tout moyen d'expression peut devenir un procédé de caractérisation : métaphore, métonymie, personnification, périphrase et tout mot à valeur affective. Nous avons déjà parlé des moyens surnommés dans nos conférences précédentes, et dans cette conférence nous allons examiner les moyens de caractérisation tels que : épithètes, antonymes, synonymes.

Le moyen de caractérisation le plus fréquemment employé dans le français moderne est une épithète. **Epithète** (emprunté au latin *épitetum*, du grec *épi* – sur, et *titemi* – je place ; прикладка) est un mot ajouté à un substantif pour le qualifier. Cette qualification peut être objective et indiquer les traits caractéristiques d'un objet. Elle peut également donner une appréciation subjective des objets, des êtres, des notions. Dans le français moderne le mot « épithète » est parfois synonyme du terme « adjectif ». Dans les langues russe, ukrainienne le mot « épithète » désigne toujours un procédé stylistique.

Selon Maurice Grevisse (« Le bon usage ») on distingue : épithètes de nature (*une mer profonde*), épithètes de caractère (*un homme courageux*), épithètes de circonstance (*une enfant riante*). La classification (lexicologique) que nous venons de citer est adoptée par plusieurs linguistes.

Avant de passer à la classification stylistique des épithètes nous sommes obligés de définir la forme grammaticale des épithètes. Elle peut être : 1) un adjectif (*une table noire, un printemps précoce*), 2) un complément déterminatif

(*une robe de soie, une épaisseur d'encre*), 3) un participe présent ou un participe passé (*un cœur débordant de joie, un moment vécu, un front mangé par les rides*), 4) un substantif (*chapeau paille*), 5) un adverbe (*merci infiniment, marcher lentement*), 6) une locution adverbiale (*film à sensation, un jeune homme à la mode*), 7) une proposition subordonnée – forme grammaticale d'une épithète développée (*l'écolier qui fait toujours l'école buissonnière*).

La stylistique divise les épithètes en trois groupes principaux :

- **épithètes neutres** (à valeur affective nulle) ou des qualificatifs : *une table ronde, l'époque napoléonienne*. Les épithètes qui entrent dans ce groupe sont des mots neutres à sens concret ; elles sont employées dans l'information et ne peuvent servir de base aux éléments appréciatifs personnels.

- **Epithètes à valeur affective**. Ces épithètes forment deux groupes : 1) épithètes à valeur affective qui gardent cette valeur même dans un emploi isolé (ce sont les mots à valeur affective). Comparez : *grand, rose, petit, long* – épithètes neutres ; *gigantesque, rosâtre, minuscule, interminable* – épithètes à valeur affective ; 2) toute épithète neutre, employée au sens figuré, devient une épithète à valeur affective : *un homme froid, un cœur large, une douleur profonde, un regard serein*.

- **Epithètes à valeur affective, originales ou individuelles**. Les épithètes originales peuvent montrer dans une certaine mesure le crédo esthétique des écrivains et introduire des éléments appréciatifs dans une œuvre ; cela dépend entièrement du choix des mots et des procédés stylistiques, choisis par l'écrivain. Toute épithète peut contribuer à la caractérisation des personnages, à la description des objets.

Il est à noter d'encore d'un type des épithètes ; les épithètes exprimées par des antonymes forment un **oxymorone** (antithèse intérieure) : *une méchante bonté, une joie triste*. Les épithètes-antonymes permettent de souligner des contrastes, des contradictions, de faire mieux ressortir parfois le conflit entre les personnages, de montrer un drame quelconque.

Antonymes. Un des moyens les plus efficaces de la caractérisation est la mise en relief des contrastes, des qualités opposées qui distinguent deux personnages, deux objets, deux notions abstraites. Les mots et les expressions aux sens opposés sont les antonymes.

Les antonymes sont avant tout des mots qui servent à nommer des notions logiques abstraites, opposées l'une à l'autre : *chaleur – froid, amour – haine*.

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

Il est à noter que les antonymes se forment souvent à l'aide des préfixes, exprimant la négation ou l'opposition (*paraître – disparaître, complet – incomplet, amener – emmener*). Les antonymes peuvent avoir les formes grammaticales différentes : des substantifs (*naissance – mort, arrivée – départ, laideur – beauté*), des adjectifs (*froid – chaud, gai – triste, long – court*), des verbes (*commencer – finir, savoir – ignorer, arriver – partir*), des adverbes et des locutions adverbiales (*courir vite – marcher lentement, parler haut – parler bas, tôt – tard*), certaines unités phraséologiques et des expressions figées (*dormir son content – passer une nuit blanche, brûler l'espace – marcher à pas de tortue*).

Ecrivains, poètes, journalistes usent souvent des antonymes dans leurs œuvres, leurs articles, leurs discours :

« *Les riches commencèrent alors à spéculer sur la mort des pauvres...* »
(P.Vaillant-Couturier).

« *Les deux autres hommes étaient l'un une espèce de géant (Danton), l'autre l'espèce d'un nain (Marat)* » (V.Hugo).

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

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

des propositions, des subordonnées. Souvent l'antithèse est le résultat enchaînement de faits.

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

Synonymes ce sont des unités lexicologiques (mots isolés ou locutions composées) différant par la forme mais rapprochées par la signification : les synonymes expriment une même notion ou des notions très proches sous une forme phonique différente. Dans telle circonstance on peut indifféremment employer l'un ou l'autre des synonymes, mais il n'y a jamais identité absolue entre les mots appelés synonymes, chaque mot a ses traits distinctifs, son expressivité et sa couleur stylistique.

Quand les mots dits synonymes expriment des notions très proches et ne diffèrent que par des nuances de sens, ce sont des **synonymes idéographiques**. Les synonymes de type idéographique sont des mots usuels à couleur stylistique zéro. Leur emploi n'est point limité par les circonstances de l'énoncé ; le choix qu'on fait entre eux est déterminé par la nuance de l'idée qu'on veut exprimer ainsi que par les possibilités d'emploi, de construction, etc. Par exemple, parmi les synonymes *quitter qn*, *abandonner qn*, *laisser qn* c'est *quitter* qui exprime de la manière la plus compréhensive le sens général qu'ils ont tous : se séparer de quelqu'un pour quelque temps ou pour toujours, volontairement ou contre son gré. *Abandonner*, c'est quitter quelqu'un pour toujours, sans plus s'intéresser au sort de l'abandonné. *Laisser*, c'est se séparer d'une personne qui reste dans l'endroit dont on s'éloigne ; aussi ce verbe s'emploie avec un circonstanciel de lieu.

Les mots et locutions employés selon les circonstances de l'énoncé pour exprimer la même notion mais appartenant aux différents styles de la langue et ont par conséquent une couleur stylistique, qui varie d'un synonyme à l'autre, s'appellent **synonymes stylistiques**. Comparez les trois synonymes *mort*, *trépas*, *décès*. Le substantif *mort* n'a point de couleur stylistique, puisqu'il est employé dans tous les styles de la langue, dans toutes les situations, quelles que soient les

circonstances de l'énoncé et qu'il s'agisse d'un homme ou d'un animal. *Trépas* et *décès* ne s'appliquent qu'à l'homme. Le premier, mot vieilli, est un synonyme poétique de *mort* ; il n'est que rarement employé. Il serait déplacé dans la conversation courante, dans un document officiel, ou dans un exposé scientifique. On le trouve quelquefois dans un discours politique, écrit ou parlé, mais toujours emphatique, ainsi que dans la poésie ou la prose d'art. *Décès* est un terme officiel ; il est employé dans le langage de l'administration et du droit (actes de l'état civil, par exemple) ainsi que dans le langage de la presse. Alors, entre les synonymes stylistiques il y a souvent des différences supplémentaires, différences de sens ou celles d'expressivité.

Il est à noter que les groupements phraséologiques, les locutions toutes faites sont souvent synonymes de mots isolés, par exemple : les locutions adverbiales *de bon cœur*, *de bonne grâce* et l'adverbe *volontiers*.

Les synonymes à valeur différenciée enrichissent l'inventaire des moyens d'expression d'une langue ; ils permettent de choisir le mot ou la locution nécessaire pour exprimer une idée, pour traduire un sentiment. Les synonymes à différences sémantiques permettent, tout d'abord, d'exprimer, de la manière la plus fidèle et la plus précise, les nuances de la pensée, parfois très délicates. Souvent les synonymes sont disposés en **gradation ascendante**, c'est-à-dire le synonyme qui suit renchérit sur le précédent. La gradation est propre au discours de nature émotive ; on en trouve des exemples dans la langue parlée, dans le journalisme et les manifestations oratoires, dans la prose d'art et la poésie :

Vous savez bien que je les aime, je les adore ! (H. de Balzac).

- En dehors du monde littéraire, dit le journaliste..., il n'existe pas une seule personne qui connaisse l'horrible odyssée par laquelle on arrive à ce qu'il faut nommer, selon les talents, la vogue, la mode, la réputation, la renommée, la célébrité, la faveur publique, ces différents échelons qui mènent à la gloire, et qui ne la remplacent jamais (H. de Balzac).

CONFÉRENCE N°7

L'aspect stylistique des faits de grammaire. L'emploi stylistique du substantif (le genre, le nombre, l'article, la substantivation). L'adjectif et ses synonymes grammaticaux. La valeur stylistique des pronoms. L'emploi stylistique des formes verbales. L'aspect stylistique de l'ordre des mots dans la proposition française (la reprise, l'anticipation).

L'étude stylistique des éléments grammaticaux d'une langue a pour point de départ les données de la grammaire : la stylistique étudie les nuances expressives d'ordre sémantique et affectif qui s'ajoutent éventuellement à la valeur grammaticale des faits de langue. D'autre part elle précise la couleur stylistique des faits de grammaire due à l'usage plus ou moins large ou limité qu'ils trouvent dans les différents styles du français. Le problème de la synonymie des faits de grammaire est lui aussi du ressort de la stylistique.

Le substantif. La valeur stylistique des substantifs est intimement liée à leur sens grammatical. Les substantifs (ou les noms) servent à désigner les choses, les êtres animés et les notions abstraites, les qualités et les actions. Les catégories grammaticales du nom français (son genre et son nombre, son caractère déterminé ou indéterminé) sont généralement exprimées par l'article.

Le genre des substantifs ne peut avoir qu'une valeur stylistique restreinte, car il est trop bien défini et ne prête pas au choix. On hésite parfois sur le genre de certains substantifs. On se trompe le plus souvent sur le genre de mots savants d'un usage limité, ou de mots d'origine étrangère.

La catégorie du genre acquiert parfois un certain rôle stylistique dans les œuvres littéraires (prose et poésie). Il arrive que les auteurs de romans et nouvelles historiques prêtent, à certains substantifs le genre qui leur avait été propre autrefois, ce qui confère au discours des personnages ou de l'auteur une teinte archaïque et transporte le lecteur dans une époque révolue.

La catégorie du genre non motivée pour la majorité des substantifs peut perdre son caractère purement formel lorsqu'il s'agit de la personnification des objets ou des animaux. Animaux ou objets personnifiés figurent alors, selon le genre des noms qui les désignent, comme des personnages de la société humaine, hommes et femmes (par exemple, dans les fables).

La catégorie du genre des substantifs est une ressource stylistique qui permet de peindre, sous forme allégorique, l'homme et la femme.

Le nombre. La plupart des substantifs français ont au pluriel le même sens lexical qu'au singulier. Cependant il faut remarquer que certains substantifs abstraits non nombrables employés au pluriel prennent un sens plus concret qu'au singulier (*l'amitié – les amitiés, la bonté – les bontés*).

Le pluriel de certains noms de matières s'emploie dans les techniques et le commerce pour désigner les différentes espèces de ces matières, de ces produits (*les aciers, les fromages, les tabacs*). Ces mots ont au pluriel une certaine couleur stylistique, puisque ils évoquent un milieu spécial, celui du commerce, de la technique.

Dans le français moderne le pluriel des substantifs non nombrables, de matière, ainsi que des noms abstraits, possède certaines nuances sémantiques qui manquent à leur singulier, leur sens lexical restent le même. Le pluriel implique alors quelques nuances supplémentaires, telles que : durée, répétition, grande masse ou quantité : *les pluies, les gelées, les neiges, les brouillards* (ces mots peuvent marquer la répétition de ces phénomènes). En comparant le singulier du mot *temps* avec son pluriel on remarque que ce dernier indique le plus souvent une période de longue durée : *les temps historiques, signe des temps*.

Chez les écrivains du XX siècle cet emploi du pluriel des substantifs abstraits et des noms de matière gagne du terrain. Les substantifs *clarté, tendresse, prudence, patience* désignent au pluriel la manifestation concrète de ces qualités.

La stylistique a encore une possibilité d'exploiter la catégorie du nombre des substantifs : c'est l'emploi du singulier des noms nombrables par métonymie

au lieu de leur pluriel (*bras, main* au singulier au lieu de *bras* et *mains* au pluriel, etc.).

L'article. Le sens grammatical de l'article dans le français moderne est multiple. Sa valeur la plus générale est de faire valoir les traits individuels de l'objet (**article défini**) ou bien les traits qui lui sont communs avec d'autres objets dénommés par le même substantif (**article indéfini**).

En désignant le caractère individuel de l'objet, l'article défini le présente chaque fois comme objet unique (unique au monde ou unique et seul possible dans un milieu, une situation, dont il devient un élément nécessaire). Au contraire, l'article indéfini montre à quelle classe d'objets appartient la chose en question, il établit un lien entre la chose et la classe dont elle est un des représentants concrets.

De plus, l'article défini peut représenter l'espèce toute entière, une notion générale, collective. Il acquiert alors un rôle généralisant : *L'homme est mortel*. L'article indéfini, lui aussi, peut assumer ce rôle. Mais il indique alors une classe d'objets ou une notion générale à travers un seul exemple, il présente l'espèce comme une multitude indéterminée de composants : *Une mère est toujours indulgente*.

La valeur stylistique de l'article ne se réalise qu'à la base de son rôle grammatical. Généralement le choix de l'article est dicté par sa valeur grammaticale. Cependant il y a des cas où des nuances expressives viennent s'y ajouter. C'est surtout dans les œuvres littéraires que le choix de l'article prend parfois une valeur expressive.

L'article peut prendre une valeur stylistique là où il y a possibilité de choix, où la logique et la grammaire permettent d'employer l'une ou l'autre des deux formes de l'article. D'autre part, l'emploi des différentes formes de l'article dans le même contexte, avec le même substantif surtout, fait ressortir, par contraste, la valeur de chacune de ces formes :

Il vient de mourir un homme qui faisait honneur à l'homme.

La vérité, pour l'homme, c'est ce qui fait de lui un homme.

Cette confrontation des deux articles met en vedette le sens généralisant de l'article défini ainsi que la valeur de concrétisation propre à l'article indéfini.

Des nuances expressives surgissent quand l'article indéfini accompagne des noms abstraits qui, ordinairement, s'emploient avec l'article défini au sens généralisant. L'article indéfini avec sa valeur de concrétisation suppose une des variétés possibles de la notion, un cas concret et spécial de sa réalisation :

Malgré sa sourde irritation, Saccard commençait à être envahi d'un respect.
(E.Zola).

En même temps le nom abstrait, accompagné de l'article indéfini reste non individualisé et, par conséquent, la chose paraît indéterminée, vague.

La valeur de concrétisation propre à l'article indéfini ressort surtout là où il s'agit d'un nom qui, généralement, s'accompagne de l'article défini (indiquant une chose unique dans son genre), ou ne demande pas d'article (comme, par exemple, les noms propres). De cette façon le nom est mis en valeur d'une manière plus expressive :

L'homme se tut. Une Marseillaise éclata. (R.Jouglet).

Le substantif *Marseillaise* qui désigne l'hymne national de la France, c'est-à-dire une chose unique dans son genre, est, en règle générale, précédé de l'article défini. S'il est précédé de l'article indéfini, c'est qu'il s'agit d'un cas particulier de l'exécution de l'hymne.

L'article devant les noms propres de personnes (respectivement de villes), employés généralement sans article, a aussi une valeur de concrétisation (article indéfini) ou d'individualisation (article défini). Dans ces cas le nom propre est accompagné d'une épithète qui caractérise la personne en question à un moment donné de sa vie. Le choix de l'article dépend du sens (déterminé ou indéterminé) du nom propre dans le contexte :

Il ricanait et elle reconnaissait le Bernard sûr de soi et qui ne s'en laisse pas conter. (F.Mauriac).

Elle avait vu le visage de Fred tout d'un coup changé, comme par un déclic : un Fred ignoré, violent, haineux. (L.Aragon).

En ce qui concerne l'omission de l'article on sait que la grammaire enregistre nombre de cas où l'article peut ou doit être omis. Il y a d'autres cas où l'omission de l'article peut apporter des nuances expressives.

Dans les textes formulés en style d'affaires, tels que prospectus, catalogues, annonces, enseignes, l'article est omis devant les substantifs qui ne font pas partie d'une proposition, mais sont une simple dénomination d'objets. Nous sommes en présence du même fait lorsqu'il s'agit de certains échantillons du style scientifique, tels que textes d'information, aide-mémoire, etc. Quant à la presse, les journaux et revues, l'article est souvent omis dans les titres indiquant d'une manière sommaire le sujet de l'écrit. Ainsi, l'omission de l'article est caractéristique de certaines variétés des styles écrits.

L'omission de l'article prend une valeur stylistique nuancée dans les œuvres littéraires, là où il y a possibilité de choix entre l'emploi et non-emploi de l'article. Ainsi l'article est souvent omis dans les énumérations, quoique cette omission ne soit nullement obligatoire. Mais elle prête une allure plus vive à la phrase et les objets énumérés sont alors présentés dans leur ensemble comme un tout plus ou moins indivisible :

Autour du drame interrompu, les grands arbres : tulipiers, peupliers, carolins, platanes, chênes, agitaient leur feuillage pluvieux sous le ciel amolli. (F.Mauriac).

Si l'article est employé, les objets énumérés gardent leur indépendance, l'ensemble devient assemblage, on semble insister séparément sur chacune des parties qui le constitue. Voici comment Zola décrit les Halles de Paris :

Les salades, les laitues, les scaroles, les chicorées, ouvertes et grasses encore de terreau, montraient leurs cœurs éclatants... (E.Zola).

L'article est souvent omis devant les termes principaux d'une proposition nominale. Les propositions nominales sont fréquentes dans les descriptions littéraires, elles constatent la présence de certains objets et phénomènes, nomment les détails du lieu de l'action (paysage, intérieur) ou d'un portrait :

Pierre s'engouffra dans le métro. Foule brutale et fiévreuse. (R.Rolland).

Le choix entre l'emploi et l'omission de l'article est possible dans certaines propositions négatives et interrogatives, prononcées sur le ton d'une exclamation et exprimant toutes sortes de nuances affectives. Si l'article est omis, la phrase prend un sens plus généralisant. Le nom accompagné de l'article indique un objet concret :

A-t-on jamais vu chose pareille ?

A-t-on jamais vu une chose pareille ?

L'affectivité de l'énoncé s'accroît par l'inversion du circonstanciel, surtout s'il est exprimé par l'adverbe négatif *jamais* :

Jamais présent (le présent) ne me rendit plus heureux (A.France).

L'absence de l'article, peut prêter à l'énoncé une couleur plus ou moins archaïque. On sait que dans l'ancien français l'emploi de l'article était plus restreint. Cette particularité du langage est parfois reproduite dans les œuvres littéraires comme un des moyens servant à rendre le coloris de l'époque. La même chose on peut dire des proverbes et dictons créés par l'auteur d'après les anciens modèles et les normes de l'ancienne grammaire : *Enfants sont richesse de pauvres gens (R.Rolland).*

La substantivation – est un fait de langue de grande portée pour le système du substantif français. Le passage d'un mot se rapportant à une des autres parties du discours dans le groupe du substantif est une précieuse source d'enrichissement du vocabulaire français.

La substantivation fait ressortir la valeur du substantif par contraste aux autres classes de mots. Le nom est apte à exprimer certaines nuances sémantiques que les mots se rapportant aux autres parties du discours sont incapables de signaler (par exemple, les nuances sémantiques touchant le volume, la quantité ou l'étendue, etc.). Aussi, les formes substantivées prennent une valeur sémantique et expressive spéciale.

La substantivation est un procédé linguistique qui porte sur toutes les parties du discours. Dans la langue d'aujourd'hui très nombreux et usuels sont les

adjectifs substantivés : *l'utile, l'essentiel, le possible, le réel, le vrai, l'étonnant.*

Mais l'extension de cet usage est un trait propre à la langue des belles-lettres :

A propos, dit-il en se levant tout à coup avec ce sentiment du vrai qui faisait le fond de son caractère. (V.Hugo).

Les adjectifs substantivés s'emploient aussi pour mettre en valeur une qualité de l'objet, pour la désigner comme telle. L'adjectif substantivé devient alors le nom de cette qualité.

La substantivation est souvent un acte de création individuelle. Il est à noter que ce ne sont pas toujours de vrais substantifs, l'article ne les transforme pas définitivement en noms. Cependant c'est un joli moyen de mise en relief :

C'était un pourquoi de mauvaise foi (L.Aragon).

Une pensée qui se divisait entre le construire et le connaître (P.Valéry).

La substantivation combinée avec d'autres ressources stylistiques rehausse la valeur expressive de l'énoncé.

L'adjectif. La portée stylistique de l'adjectif est liée à sa valeur grammaticale et ses fonctions syntaxiques. Le rôle principal de l'adjectif est de marquer la qualité, les caractères et les propriétés de l'objet. Ce rôle, l'adjectif le réalise en faisant fonction de différents termes de la proposition : épithète, attribut, déterminant prädicatif. La valeur expressive de l'adjectif dans toutes ces fonctions dépend en grande mesure de sa place dans la phrase.

L'adjectif caractérise l'objet en désignant ses traits particuliers, ses qualités et ses défauts. L'adjectif a souvent une valeur d'appréciation, c'est-à-dire que l'adjectif choisi fait voir l'attitude du sujet parlant envers la chose ou la personne en question.

On sait que le français se sert, pour qualifier un objet, non seulement d'adjectifs-épithètes, mais aussi de compléments de nom (c'est-à-dire le substantif déterminé par une préposition). Il arrive que chacune de ces deux variantes ait un sens particulier. Par exemple : *livre d'enfant* (livre pour enfant), *livre enfantin* (livre naïf). Dans de pareils cas, le choix est impossible puisque les deux formules ne sont pas synonymes. La stylistique y perd ses droits. Elle ne

s'intéresse qu'aux expressions parallèles dont le sens principal est le même, mais qui se distinguent par la couleur stylistique ou des nuances expressives.

Mais il y a des cas inverses où le complément prépositionnel a une nuance plutôt livresque ou terminologique qui manque à l'adjectif respectif. Ainsi *avion à réaction* est un terme technique, tandis que *avion réactif* est une expression d'un usage commun ; sauf cela, ces deux espèces de déterminant appartiennent à de certains styles du français.

La différence entre ces deux moyens de qualification réside non pas en leur couleur stylistique, mais en leurs aspects sémantiques et expressifs. Par rapport à un adjectif-épithète, le complément de nom joue un rôle syntaxique plus indépendant, quoique tous les deux soient des termes secondaires de la proposition (des déterminants). La comparaison de ces deux synonymes grammaticaux fait ressortir avec évidence le caractère plus autonome du complément de nom, qui contribue à la mise en lumière de sa valeur déterminative : *une enfant de courage – une fille courageuse, un froid de glace – un froid glacial*.

La qualité est surtout mise en relief si le substantif-déterminant est précédé de l'article. Le déterminant est alors non seulement plus autonome, mais conserve en plus toute la valeur nominale du substantif : *le ton de la fermeté, l'expression de l'embarras*.

Souvent la qualité d'un objet signalée par un adjectif, peut être nommée par un substantif de valeur abstraite (nom de qualité), appartenant à la même famille de mots que l'adjectif en question (*chaud – chaleur, tendre – tendresse, vieux – vieillesse*), par exemple : *le brillant de son discours, le comique de la situation*. Les substantifs qui nomment la qualité (*le brillant, le comique*) sont au point de vue syntaxe plus autonome que celui qui nomme le porteur de cette qualité (*son discours, la situation*). De cette façon, la qualification prend du relief :

Il n'aime plus autant le joli et le fini des objets japonais.

Je m'abandonnais doucement au vague de mes pensées. (A.France).

Le rôle stylistique, l'expressivité de ces tournures dépendent, dans une certaine mesure, du terme substantivé qui nomme la qualité en question.

Evidemment, c'est dans la prose d'art que la substantivation de ce type est la plus employée, mais on la retrouve parfois dans les écrits des journalistes et les ouvrages de sciences humaines.

Les pronoms. La valeur grammaticale du pronom réside dans son aptitude de représenter un être, une chose, une idée, sans les nommer directement. Il comporte une idée d'indication.

La valeur stylistique des pronoms dépend des nuances expressives que leur choix et la manière de les employer peut apporter à l'énoncé. Ce sont les pronoms personnels et les démonstratifs dont le choix et l'emploi offrent le plus grand nombre de variétés expressives.

Ainsi, l'emploi parallèle des pronoms personnels toniques et atones (conjointes et disjointes) est un des moyens efficaces de mettre en valeur la personne qui agit ou qui subit l'action et de l'opposer à une autre :

Et lui, que disait-il alors, Thorez ? (L.Aragon).

Le pronom *nous*, dont le rôle essentiel est de désigner le sujet parlant en commun avec une autre personne (ou d'autres personnes), peut parfois souligner leur communauté, leur union, l'identité de leurs intérêts et aspirations.

En s'adressant à une personne on peut la tutoyer ou la vouvoyer. Le choix est déterminé par les circonstances de l'énoncé et les rapports entre les interlocuteurs, officiels ou familiers. Cet emploi normatif est neutre, exempt d'expressivité. Mais, dans certains contextes, ces deux pronoms prennent une valeur stylistique.

L'emploi de *tu, toi* adressé à un étranger est populaire, ne correspond point à la norme littéraire de la langue. Cet emploi peut être injurieux, grossier, insolent, exprimer le mépris et la haine.

Si les deux pronoms *tu* et *vous* figurent dans le même contexte et sont adressés à la même personne, leur rapprochement fait naître des nuances expressives. La tonalité officielle de *vous* et la cordialité intime de *tu* prennent du relief par contraste. Le pronom *vous* qui n'est guère employé pour s'adresser à un ami intime, peut prendre une nuance d'humour si on lui prête ce rôle. Voici une

lettre de Flaubert à un ami d'enfance qu'il tutoie ; le pronom *vous* y apporte soudain une note de raillerie amicale :

Comment, vieux bâtin ! dans quel état un homme comme toi est-il réduit ! Calmez-vous, brave homme, calmez-vous !

Si, au contraire, le *tu* est préféré au *vous* pour s'adresser à un personnage haut placé, il aura une valeur dépréciative.

Les pronoms personnels de la troisième personne (*il, elle, ils, elles*), qui, généralement, ne sont pas employés pour s'adresser à l'interlocuteur, prennent rarement des nuances expressives. Néanmoins elles surgissent là, où le pronom de la troisième personne remplace un autre pronom personnel. Ainsi, en s'adressant respectueusement à un personnage haut placé, on emploie le pronom de la troisième personne, précédé du titre ou d'une formule de politesse, à la place du pronom *vous*. Par exemple :

Après quelques minutes de conversation, comme le ministre le congédiait en se levant, il se décida à demander : « Son Excellence pourrait-elle me désigner les personnes... ? » (E.Zola).

L'emploi du pronom indéfini-personnel *on* (souvent collectif) est un des traits particuliers du français. Il tient une place à part dans le système des pronoms, étant apte à servir de synonyme à d'autres pronoms personnels. C'est dans ce rôle que nous le retrouvons dans la prose littéraire et la poésie, comme instrument d'appréciation émotive et comme procédé servant à reproduire, dans le discours des personnages, un des traits particuliers de la langue parlée :

Cette fin de lettre était absolument illisible. On donnait une adresse à Dijon et cependant on espérait que jamais Julien ne répondrait... (Stendhal).

L'omission du pronom personnel-sujet devant une forme personnelle du verbe est un fait plutôt rare dans le langage normalisé. Il se produit pourtant dans la conversation familière, combiné à d'autres procédés propres à la langue parlée : *connais pas* au lieu de *je ne connais pas*.

Parmi les pronoms démonstratifs, ce sont les formes du genre neutre *ce, ceci, cela, ça* qui possèdent des nuances stylistiques variées. Elles sont synonymes quant

à leur sens démonstratif, mais comportent des différences plus ou moins marquées en ce qui concerne leur choix et leur emploi selon le sujet de l'énoncé.

Cela et *ceci* sont des synonymes neutres ; quand il s'agit d'une seule chose ou idée on emploie surtout *cela*. On emploie le plus souvent *ceci* quand il y a anticipation. On pourrait dire que *ceci* – anticipe et *cela* – résume. Ce sont là des différences déterminées par les traditions de l'emploi. Quant à la couleur stylistique, il semble que *ceci* est plus recherché, plus livresque que *cela*. Cette couleur se fait remarquer surtout quand *ceci* apparaît dans la conversation :

- *Connaissez-vous ceci ? Et il montra le journal.*
- *Oui, Monsieur. (P.Vaillant-Couturier).*

Cependant, dans un même contexte, il est parfois malaisé de sentir la différence entre *ceci* et *cela*.

Le pronom *ça* désignant les choses, les événements, les idées est largement usité de nos jours non seulement dans la langue parlée, mais dans les autres styles de la langue aussi. La presse y recourt régulièrement, on en trouve des exemples dans les textes scientifiques ; souvent il voisine avec son synonyme *cela*.

Ces mêmes pronoms (*ça*, *cela*, *ceci*) dépourvus de nuances expressives quand ils indiquent des choses et des idées, prennent une valeur stylistique tout autre lorsqu'ils sont appliqués aux êtres animés, aux personnes surtout.

Les formes verbales. La valeur grammaticale des formes du verbe français est multiple. Elles marquent la personne qui agit, le temps de l'action, le mode, la voix et certaines nuances aspectives. Il y a des formes verbales qui peuvent être considérées comme des synonymes de grammaire. Le choix entre les synonymes verbeaux peut apporter des nuances expressives supplémentaires. Ce sont surtout les temps de l'indicatif (le présent, l'imparfait, le passé composé et le passé simple).

Le présent de l'indicatif possède une valeur sémantique étendue. L'action qu'il indique peut se rapporter à de différents moments de l'actualité, ainsi qu'au passé et au futur.

Il arrive que le présent de l'indicatif devienne synonyme des temps du verbe désignant des actions effectuées au passé ; c'est le présent qu'on appelle « présent historique » ou « présent narratif ». Ce mode d'expression qui n'est pas rare dans la conversation spontanée, est usité surtout par les écrivains pour prêter de la vivacité au récit. Les actions, alors, sont présentées comme se déroulant sous les yeux du lecteur. Le présent historique apparaît dans les moments décisifs ou culminants de la narration ; il met en lumière la rapidité des actions effectuées au passé, les transporte dans l'actualité et prête au récit des nuances expressives. Tantôt ce ne sont que quelques verbes qu'on met au présent, dans une narration faite au passé ; tantôt c'est tout un fragment, précédé et suivi, néanmoins, d'un récit fait au passé.

A partir de la deuxième moitié du XIX siècle, et dans la prose d'aujourd'hui surtout, l'emploi du présent de l'indicatif dans des fonctions variées va toujours croissant. Il n'est pas rare qu'il soit employé comme temps principal de la narration, de la description. Le sens grammatical de ce présent est le même que celui du présent historique ou bien de l'imparfait descriptif : il marque des actions accomplies ou en train de s'accomplir. Mais sa valeur stylistique est toute autre : le récit en entier est transporté sur le plan de l'actualité. C'est un moyen nouveau qui anime et « dramatise » l'action.

L'usage abondant que les écrivains modernes font du présent de l'indicatif rapproche le style de la prose littéraire de la langue parlée qui, comme on le sait, est le domaine principal de l'emploi du présent, dans toutes ses fonctions.

Le sens grammatical étendu du présent de l'indicatif permet de l'employer comme synonyme du futur simple et du futur immédiat pour désigner une action future. Cet emploi appartient surtout à la langue parlée ; de ce fait, il a une couleur stylistique respective. Le présent employé pour le futur marque que le sujet parlant est plus ou moins sûr de ce que l'action sera réellement effectuée.

L'imparfait de l'indicatif désigne essentiellement une action passée inachevée, ainsi qu'une action dans le passé simultanée à une autre. Conformément à sa valeur grammaticale (temporelle et aspective), l'imparfait est employé dans

tous les styles de la langue et dans la littérature comme forme verbale stylistiquement neutre.

Cependant la langue moderne connaît un emploi spécial de l'imparfait de l'indicatif qui confère à cette forme verbale une nouvelle valeur grammaticale et stylistique. L'imparfait, alors, désigne des faits accomplis, mais les présente comme s'ils étaient en train de se réaliser :

Le lendemain soir trois bombes éclataient sous la voiture de l'empereur, devant l'Opéra. (E.Zola).

L'imparfait est dans ces cas synonymes d'autres temps passés, tels que les passés simple et composé. Comparé au passé simple qui ne fait que nommer une action achevée, l'imparfait, tout en désignant la même action, lui donne du relief et produit un effet pittoresque. Aussi, cet imparfait a-t-il reçu le nom de « pittoresque » ou « stylistique ». Comme il est employé le plus souvent dans la narration, on le nomme également « imparfait narratif ». Il est à noter que cette faculté stylistique n'appartient qu'à l'imparfait des verbes dits terminatifs, c'est-à-dire des verbes dont le sens lexical implique la fin (le terme) de l'action (tels que *arriver, mourir, éclater, entrer, trouver* et d'autres). La discordance entre le sens terminatif du verbe et la valeur aspective habituelle de l'imparfait (aspect inachevé) fait apparaître la nouvelle nuance stylistique de ce temps de l'indicatif.

L'aspect achevé de l'action désignée par l'imparfait stylistique est souvent accentué par un circonstanciel de temps. Le circonstanciel de temps, c'est le contexte qui indique le moment où l'action s'accomplit.

L'imparfait stylistique apparaît dans la prose française au cours de la deuxième moitié du XX siècle. L'extension de l'emploi de cette forme est due à son caractère expressif. C'est tout d'abord un moyen efficace de mettre en lumière certaines actions, de souligner certains événements. Cette expressivité ressort surtout si l'on compare l'imparfait stylistique avec le passé simple placé dans le même contexte. Il est aisé de remarquer que, par sa valeur stylistique, l'imparfait pittoresque se rapproche sensiblement du présent historique.

Le passé simple présente l'action réalisée et terminée au passé n'ayant aucun rapport avec le présent. Dans le français d'aujourd'hui le passé simple est surtout le temps de la narration. Désignant une ou plusieurs actions successives et achevées, le passé simple forme le canevas du récit, lui donne du mouvement.

N'ayant rien de commun avec le présent, ce temps narratif ne s'emploie guère dans la conversation. Cependant, si un des interlocuteurs passe à un récit sous forme de monologue, l'apparition du passé simple est possible.

Quant aux styles de la langue, notons que le langage d'affaires et de l'administration n'emploie point le passé simple, car les fonctions spéciales de ce style ne le rattachent qu'à l'actualité. Le style scientifique et le langage de la presse usent du passé simple surtout lorsque les faits sont envisagés retrospectivement. Dans la presse d'aujourd'hui on relève assez souvent cette forme du verbe dans des combinaisons variées avec d'autres temps passés.

La sphère habituelle de l'emploi du passé simple est la prose littéraire, où cette forme verbale est le temps principal de la narration. Usité presque exclusivement dans les styles écrits, le passé simple a acquis une couleur stylistique livresque.

Le passé simple, forme livresque, peut prêter à l'énoncé une tonalité solennelle, quelque chose de sublime, d'épique. Les publicistes profitent souvent de cette ressource de style.

La valeur grammaticale et la couleur stylistique du passé simple déterminent son rôle, ses fonctions concrètes dans un texte littéraire. Dans le discours direct des personnages, ces formes livresques et quelque peu archaïques apportent une nuance de recherche démodée. D'autre part, le passé simple peut produire un effet comique provenant du contraste entre la nature stylistique de cette forme verbale et un contexte familier, une situation de tous les jours. Par exemple :

Hé ! hé ! Thérèse, j'ai appris que vous aussi vous eûtes en votre temps une jolie figure. (A.France).

Le passé composé. Si le passé simple est surtout le temps de la narration, usité dans les styles écrits, le passé composé, tout au contraire, possède une valeur grammaticale qui le rattache, en premier lieu, à la langue parlée, à la conversation.

Le passé composé désigne une action accomplie et achevée au passé, mais envisagée par rapport au présent ; les résultats de cette action sont valables au moment où l'on parle, où l'on écrit (aspect résultatif). Cette première valeur grammaticale du passé composé fait que cette forme verbale est le temps de la conversation, par excellence. Cependant, de nos jours, il connaît un usage abondant dans la presse, les affaires et la science. Par exemple :

Nous avons l'honneur de vous informer que nous vous avons expédié ... les articles commandés (une lettre d'affaires).

Or, le français s'est débarrassé de la plupart des flexions, héritées du latin ... elles ont presque disparu du substantif ... (un ouvrage scientifique).

Le passé composé peut prendre, lui aussi (tout comme le passé simple), une valeur de prétérit, c'est-à-dire marquer une action achevée au passé et n'ayant aucun rapport avec le présent. Les publicistes et les journalistes profitent souvent de ce sens grammatical du passé composé.

Quant à la prose littéraire, elle fait du passé composé un usage de plus en plus abondant, profitant de sa valeur temporelle et aspective. Dans les digressions que l'auteur fait pour telle ou telle autre raison, interrompant son récit par des remarques, des raisonnements, des apostrophes, le passé composé apparaît en tant que forme verbale propre au discours direct, par exemple :

Marcelle était charmante, on vous l'a dit assez (A.France).

Il n'est pas rare que les écrivains d'aujourd'hui mettent tout le récit au passé composé, pour marquer les actions successives qui forment le canevas de la narration. Le passé composé devient alors synonyme du passé simple. Cet emploi du passé composé à la place du passé simple rapproche la narration de la langue parlée, lui prête un caractère d'entretien, de récit oral.

Les journalistes et les écrivains d'aujourd'hui recourent souvent à l'emploi parallèle des deux passés, simple et composé, dans le même énoncé, comme si les

actions étaient présentées sur deux plans différents : le plan du passé (passé simple) et celui du présent (passé composé). Cela fait ressortir la valeur grammaticale essentielle de chacune de ces formes verbales.

Il arrive qu'un seul et même état (ou fait) soit représenté par le passé simple comme se rapportant au passé, et par le passé composé comme ayant trait à l'actualité :

- *Je ne vous conseillerais pas de dire devant elle que Philippe II ou Henri VIII furent des monstres. Ils ont été rois...* (Stendhal).

Ainsi le fait que les rois Philippe II et Henri VIII *furent* horriblement cruels, n'a aujourd'hui aucune importance pour la jeune aristocrate. Ce qui lui importe à elle et à ses égaux, c'est qu'ils *ont été rois*.

Cependant il n'est pas rare qu'il soit difficile de distinguer la valeur spéciale de chacune des formes du passé, employées parallèlement. Il arrive souvent qu'on désigne par ces deux formes des actions se rapportant à un même plan temporel. C'est, peut-être, le désir d'éviter une certaine monotonie qui résulterait de l'emploi continu de la même forme du verbe.

Pour indiquer une action achevée au passé, on use parfois d'une forme nominale du verbe, de **l'infinitif** dit **stylistique** ou de narration. Dans les vers de La Fontaine trouvons :

Grenouilles aussitôt de sauter dans les ondes ;

Grenouilles de rentrer en leurs grottes profondes.

Ce tour n'est pas d'un grand usage mais il existe dans la langue grâce à sa valeur expressive. Il met en relief la vivacité, le caractère précipité de l'action, tout en marquant son aspect incohérent et consécutif, c'est-à-dire la représentant comme une action qui vient de commencer et qui résulte d'une action antérieure. C'est pour cela que ce tour infinitif est souvent introduit dans la phrase par la conjonction *et*. Le domaine principal de son emploi est la narration littéraire. L'expressivité, le pittoresque de l'infinitif stylistique contribuent à l'extension de son emploi.

En étudiant les différents styles de la langue on a pu se rendre compte que les styles se distinguent non seulement par le choix et l'emploi du lexique, mais, également, par certaines particularités **d'ordre syntaxique**. La phrase française connaît des formes très variées, ce qui ouvre des ressources pratiquement inépuisables quant au choix des modèles syntaxiques selon les circonstances de l'énoncé.

Des propositions synonymes quant à leur signification essentielle, comportent souvent des différences en ce qui concerne leur agencement et l'ordre des mots qui les composent. Aussi, l'ordre des mots confère-t-il des nuances variées à l'expression de l'idée. L'étude de ces nuances expressives liées aux changements de l'ordre des mots est une des tâches de la stylistique.

Le français, étant une langue où les éléments analytiques prévalent, l'ordre des mots y tient un rôle grammatical important. La fonction du mot dans la phrase française est souvent liée à la place qu'il y occupe ; un changement de la place du mot peut transformer fondamentalement le sens même de l'énoncé.

On sait que le français est une langue à l'ordre des mots dit fixe ou direct. L'ordre de succession des mots est déterminé par leur appartenance syntaxique : sujet, verbe, compléments ; et c'est la place même du mot qui révèle son rôle syntaxique. Mais les cas sont nombreux où l'ordre direct des termes n'est plus observé et l'ordre l'inverse apparaît. L'inversion des termes principaux de la proposition française peut jouer un rôle grammatical d'une part, et avoir une valeur stylistique, de l'autre.

L'inversion du sujet est, tout d'abord, le moyen principal de former les propositions interrogatives. L'inversion dans ces types de propositions est dictée par la norme grammaticale de la langue. On pourrait considérer comme normalisée l'inversion du sujet dans les propositions introduites par des adverbes faisant fonction de mots conjonctifs, tels que : *aussi, ainsi, à peine, peut-être, sans doute*, et dans quelques autres constructions. L'inversion plus ou moins obligatoire et ayant un sens grammatical précis est dénuée de valeur stylistique.

L'inversion prend une valeur stylistique marquée là où la grammaire permet de choisir entre l'ordre direct et inverse des mots. L'inversion alors, loin de violer les règles de la syntaxe normalisée, contribue à la mise en valeur d'un mot ou d'un groupe de mots formant un terme de la proposition.

C'est surtout au XIX siècle que l'inversion commence à être employée comme procédé stylistique non seulement dans la poésie, mais également dans la prose. Les publicistes y recourt aussi.

L'inversion du sujet est fréquente dans des phrases commençant par un circonstanciel (surtout celui de temps ou de lieu). Nullement obligatoire, elle est, toutefois, très employée, car ce sont les rapports syntaxiques entre les termes de la proposition qui y sont en jeu. Le circonstanciel mis en tête, se rapportant au groupe du prédicat, ce dernier le suit et se place avant le sujet. Comparez le vers *Mais quand reviendra le temps des cerises...* (chanson populaire française) avec la phrase construite sans inversion *Mais quand le temps des cerises reviendra...* La phrase à l'ordre direct des mots ne fait que constater la chose, tandis que la phrase de la chanson a une valeur affective. Le sujet *le temps des cerises* placé à la fin de la proposition tombe sous l'accent final ; en prononçant ces mots le ton monte. L'inversion change la mélodie de la phrase. C'est ainsi que les mots *le temps des cerises*, désignant la belle et heureuse saison de l'année, prennent du relief.

L'inversion du sujet dans les phrases commençant par un circonstanciel est fréquente dans les descriptions, où elle prête du relief aux détails importants, représentés par les différents termes de la proposition. Le circonstanciel au début de la phrase nous donne une impression visuelle du décor où se passe l'action. Le verbe, lié au circonstanciel, le suit immédiatement ; il précède ainsi le sujet, ce qui lui donne quelque relief, à lui aussi. L'inversion est, dans ce cas, un moyen d'équilibrer la phrase.

L'inversion dite absolue, c'est-à-dire l'inversion du sujet dans des phrases commençant par le prédicat, est beaucoup plus rare ; l'effet en est d'autant plus marqué. Par exemple :

Suivirent quelques jours de détente, parce que le ciel s'était aussi relâché de son ardeur (F.Mauriac).

Vinrent les jours où il lut par hasard un livre récemment paru (Ibid).

Le prédicat est ordinairement un verbe de mouvement (*venir, arriver, paraître, suivre, passer, etc.*). Il annonce le commencement d'une nouvelle période, d'une nouvelle étape, d'un nouvel événement, l'apparition d'une personne ou d'une chose. De nos jours le nombre des verbes servant de prédicat dans de pareilles phrases augmente.

Cette inversion met en valeur les deux termes principaux de la proposition : le verbe, grâce à sa position initiale, et le sujet, grâce à l'accent final qui le frappe. D'autre part, ces phrases sont ordinairement très liées par leur sens avec le contexte qui les précède. Elles marquent une nouvelle étape dans la chaîne des événements. L'inversion devient un moyen d'exprimer les liens sémantiques entre la phrase en question et les précédentes. Elle fait ainsi double fonction.

L'inversion absolue est devenue traditionnelle dans les remarques scéniques, annonçant l'entrée ou la sortie des personnages. Il semble, pourtant, qu'elle soit surtout motivée dans les scènes où l'entrée du personnage est plus ou moins innattendue. La position finale du sujet le met alors en évidence :

Arrive Muffio.

Le premier banni. – C'est toi, Muffio ? Par quel hasard es-tu ici ?
(A.Musset).

L'inversion prend une valeur affective accentuée dans les propositions commençant par **un attribut** (adjectif par excellence). En effet il s'agit d'une double inversion. Non seulement le prédicat précède-t-il le sujet, mais dans le corps même du prédicat l'ordre des mots est inverse. Par exemple :

Innombrables sont les camarades qui payèrent de leur vie, comme ...

Ces constructions à double inversion appartiennent surtout, à cause de leur grande expressivité, à la littérature et à la presse politique. Elles prêtent à l'énoncé un ton plus ou moins emphatique et donnant du relief à la qualité du sujet désignée par l'attribut, elles acquièrent une valeur d'appréciation.

L'inversion du complément d'objet indirect. Le complément d'objet indirect (substantif) se place normalement après le verbe (souvent après le complément d'objet direct). Mais la grammaire n'interdit pas de placer ce complément en tête de la proposition. Cette inversion met en lumière l'objet indirect, insiste sur son importance au point de vue logique ou affectif. On la retrouve dans la conversation, la presse, la poésie et la prose littéraire :

Contre nous de la tyrannie

L'étendard sanglant est levé (la Marseillaise).

Dans cet exemple il y a double inversion : celle de l'objet indirect et celle aussi du complément de nom : *de la tyrannie l'étendard*. L'ordre inverse est fréquent dans les vers, comme moyen poétique, justifié souvent par des raisons de rythme.

Ordinairement, le complément d'objet direct (substantif) suit le verbe. Si on le place avant les termes principaux de la proposition, on est obligé d'en faire la reprise à l'aide d'un pronom personnel-objet.

La reprise et l'anticipation sont des procédés de mise en valeur très répandus dans la langue française : elles s'appliquent non seulement au complément d'objet direct, mais également au sujet, à l'attribut, au complément d'objet indirect, à des circonstanciels. La mise en relief est d'autant plus marquée que le terme repris ou anticipé forme un syntagme à part, ce qui se fait sentir dans l'intonation.

Les deux procédés (reprise et anticipation) ont une valeur logique et affective. Cependant l'élément logique semble prévaloir dans la reprise, tandis que l'anticipation est plus affective. On pourrait s'en persuader non seulement par l'analyse d'exemples concrets, mais par le fait même que l'anticipation trouve un usage abondant surtout dans des énoncés de caractère affectif (langue parlée, style des publicistes, prose littéraire), tandis que la reprise étant également employée dans le langage affectif, se trouve souvent là où l'énoncé a un caractère manifestement logique, comme, par exemple, dans les ouvrages scientifiques, dans les textes administratifs et juridiques :

Il faisait toujours rire, ce Martin... (H.Barbusse) – anticipation du sujet, langue parlée.

Quand Zola passe sous silence la profonde corruption des journaux, ce n'est point par ignorance... Ce milieu qu'il a observé, où il a vécu ... il craint de le montrer tel qu'il est (P.Lafargue) – reprise du complément d'objet direct, style scientifique.

La place de **l'épithète-adjectif** est avant ou après le nom qu'il qualifie. Parfois la place de l'adjectif est fonction de son sens (*propre, méchant, pauvre*, etc.). Il est impossible de le déplacer pour mettre en valeur. Cependant pour certains groupes d'adjectifs-épithètes l'usage a fixé une place plus ou moins stable. Pour les uns, c'est l'antéposition (*grand, petit, bon, beau, jeune, vieux*), pour les autres, la postposition, comme pour les adjectifs désignant la couleur et la forme de l'objet, les adjectifs d'origine verbale, les adjectifs de la relation, etc.

Si l'on change cet ordre consacré par l'usage, l'adjectif-épithète prend du relief, son expressivité augmente. Par exemple :

Un coin où nous aurions des arbres, des pelouses,

Une maison petite, avec des fleurs, un peu

De solitude, un peu de silence (V.Hugo).

L'adjectif *petit* en postposition forme un groupe rythmique à part, il ne se trouve plus entre l'article et le substantif, il est mis en relief phonétiquement et affectivement. Alors, la place de l'adjectif peut, de plus, avoir de l'importance pour le rythme de la phrase, pour son équilibre. Le changement de la place permet aussi d'éviter la monotonie.

Dans des buts stylistiques on peut non seulement changer la place habituelle de l'adjectif-épithète par rapport à son substantif, mais le mettre à part, le détacher, lui prêter une autonomie marquée :

Dépité, Etienne considérait fixement la pointe de ses chaussures. (H.Troyat).

Ainsi la place du déterminant peut jouer un rôle important comme moyen stylistique servant à mettre en valeur les qualités des choses et des personnes.

CONFÉRENCE N°8

Les fonctions stylistiques des figures syntaxiques. La répétition comme la figure stylistique de l'accentuation de l'expressivité. L'anaphore, l'épiphore. Les constructions parallèles c'est le moyen stylistique de souligner la ressemblance ou la différence de deux choses (faits, phénomènes). La fonction stylistique de la gradation ascendante et de la gradation descendante. L'emploi stylistique de l'antithèse. L'oxymore est un procédé stylistique consistant à unir deux termes plus ou moins opposés par le sens. Les fonctions stylistiques de la question et de l'apostrophe oratoires.

Le français dispose, comme nous l'avons vu, d'une série de moyens syntaxiques de mise en valeur, résultant de la structure même de cette langue. Mais il existe aussi des procédés de mise en relief qui se trouvent dans des langues différentes et qui ont reçu le nom de **figures**. Les figures sont des procédés stylistiques où la syntaxe, le choix du lexique et l'intonation visent tous le même but, celui de la mise en lumière du même fait.

Les noms des figures datent de l'antiquité. Les rhéteurs et les grammairiens ont multiplié outre mesure ces noms pour désigner les espèces minutieusement différenciées des figures.

Nous tâcherons d'analyser ci-dessous les principaux types de figures.

La répétition, le retour voulu d'un mot ou d'un groupe de mots est un procédé efficace de mise en relief logique et surtout affective. On peut insister sur un fait ou une idée par une simple répétition du mot (ou des mots) qui les désigne. Dans la conversation quotidienne on recourt souvent et spontanément à la répétition d'un même mot sans qu'aucun autre mot vienne s'y intercaler :

C'était bien ? Tu es content ? Très-très ? (P.Daninos).

- Tu es folle, répète Milandre. Folle. (H.Bazin).

Quand à la Cathie, elle était épanouie, vraiment belle-belle-belle... (Ibid).

La répétition fait ressortir le mot voulu, change l'intonation, la phrase prend de l'expressivité. L'anaphore et l'épiphore sont des cas particuliers de la répétition.

L'anaphore est une répétition voulue d'un mot ou d'un groupe de mots en tête de phrases, de strophes poétiques ou d'alinéas successifs :

Ils sont libres et ne dansent plus. Ils sont libres et ils travaillent. Ils sont libres et ils combattent.

L'épiphore est la répétition d'un mot (ou d'un groupe de mots) en fin de phrases, de strophes poétiques ou d'alinéas successifs :

Sur mes cahiers d'écolier

Sur mon pupitre et les arbres

Sur le sable sur la neige

J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues

Sur toutes les pages blanches

Pierre sang papier ou cendre

J'écris ton nom

Ainsi dans la poésie de P.Éluard « Liberté » 20 strophes sur 21 se terminent par les mots : *J'écris ton nom*.

L'anaphore met en valeur le thème, l'épiphore résume l'idée de chacune des strophes (alinéas, propositions), l'idée est mise en valeur avec une insistance ascendante.

L'anépiphore est encore une variété de la répétition : le même mot (ou le même groupe de mots) se retrouve au début et à la fin d'une strophe, d'un alinéa ou d'une phrase.

L'épanaphore est la répétition des mots terminant une proposition, au début de la proposition qui suit :

... j'arrache les masques et j'accuse. J'accuse Pétain et la bande, qui l'entoure et l'appuie... (J.Bloch).

La reprise approximative (ou répétition partielle) rapproche deux mots différents, mais appartenant à une même famille de mots. Elle a pour fonction de

souligner le rapport entre deux notions qu'on distingue et qu'on rapproche simultanément. La reprise approximative peut servir aussi pour effet de prolonger, comme par un écho, une impression ou une évocation, qu'on veut mettre en valeur. Elle est surtout profitable dans les œuvres littéraires et la presse. Comme la répétition d'un mot, la reprise approximative sert aussi à insister sur un fait ou une idée :

Ce qui nous faudrait, c'est un gouvernement qui gouverne...(P.Daninos).

Nous savons mal, nous qui avons le nez dessus, qu'aucun siècle n'a jamais été aussi bouleversé, aussi bouleversant que le nôtre. (l'Humanité).

Les constructions parallèles servent de moyen à insister sur une ou plusieurs idées en les exprimant par des propositions (ou des groupes de mots) ayant une même structure syntaxique. Les termes des constructions parallèles se suivent dans le même ordre. La conformité du fond suscite le parallélisme syntaxique, et ce dernier souligne à son tour le rapprochement des idées. Le parallélisme de la syntaxe est souvent accompagné d'un choix parallèle de mots ainsi que de l'antithèse. Par exemple :

Quand un Anglais rencontre un autre Anglais, il lui dit : « Comment allez-vous ? » et il lui est répondu : « Comment allez-vous ? »

Quand un Français rencontre un autre Français, il lui dit : « Comment allez-vous ? » et l'autre commence à lui donner des nouvelles de sa santé. (P.Daninos).

Souvent, l'identité de la syntaxe se combine avec des répétitions de mots. Mais ce n'est pas toujours ainsi, et le parallélisme de la syntaxe se retrouve dans des phrases à lexique tout indifférent :

Dea était la proscrire de la lumière, Gwynplaine était le banni de la vie. (V.Hugo).

La gradation est un procédé qui consiste à disposer plusieurs mots proches par leur sens suivant une progression ascendante ou (plus rarement) descendante (gradation ascendante, gradation descendante).

Voici une gradation fort expressive employée par Balzac dans « Les illusions perdues » :

- En dehors du monde littéraire, dit le journaliste..., il n'existe pas une seule personne qui connaisse l'horrible odyssée par laquelle on arrive à ce qu'il faut nommer, selon les talents, la vogue, la mode, la réputation, la renommée, la célébrité, la faveur publique, ces différents échelons qui mènent à la gloire, et qui ne la remplacent jamais.

L'antithèse est un procédé stylistique par lequel on souligne, en les rapprochant, l'opposition de deux mots (respectivement de deux choses, de deux idées). Par exemple, dans le roman de V.Hugo « L'homme qui rit », l'un des chapitres est intitulé : *Hier, rien. Aujourd'hui, tout* – ce qui met en évidence le changement subit dans la destinée du héros. H.Barbusse donne à une de ses nouvelles ce titre antithétique : *Jean qui pleure et Jean qui rit*.

L'antithèse est souvent une opposition de deux idées. Pour mettre en évidence le contraste entre le caractère du Français et celui de l'Anglais, le major Thompson dit :

En France, on exagère le moindre incident. En Angleterre, on minimise la plus grande catastrophe. (P.Daninos).

Les exemples cités réunissent l'antithèse à un parallélisme presque complet dans la syntaxe. Toutefois l'antithèse, comme telle, ne demande pas obligatoirement une construction parallèle de phrases. Ainsi V.Hugo tout en marquant par une antithèse le contraste frappant entre le monde des riches et celui des misérables, ne recourt pas toujours à des constructions syntaxiques parallèles :

Vous avez tout, et ce tout se compose du rien des autres.

L'oxymore est le nom que les rhéteurs grecs donnaient à un procédé stylistique consistant à unir deux termes plus ou moins opposés par leur sens. La force expressive de ce procédé qui évolue toujours et prend des formes variées, réside dans l'inattendu.

Parfois une pareille combinaison persiste, et peut même se transformer finalement en un mot composé, formé à la base d'un oxymore ; tels sont

les adjectifs composés : *aigre-doux*, *doux-amer*, ou la forme substantivée *le claire-obscur*.

L'oxymore permet de montrer en peu de mots le caractère contradictoire des choses et des phénomènes. Il n'est pas rare que sous la plume d'un écrivain une nouvelle alliance de mots vienne rompre une habitude d'expression, une formule plus ou moins banale, un cadre dans lequel se logent toujours les mêmes mots attendus :

Avez-vous touché, de vos lèvres, les lèvres d'une enfant tremblante et brusquement pâlie, dont le sein battit contre votre cœur oppressé de joie ? (Villiers de l'Isle-Adam).

La langue parlée, elle aussi, ne se refuse pas à profiter de ce procédé expressif ; certes, il est assez difficile d'enregistrer les alliances de mots naissant dans la conversation spontanée. Cependant elles sont reproduites par les écrivains dans la conversation des personnages littéraires. Voici un exemple :

- *Vous avez toujours un peu mal ?*
- *Un peu beaucoup.*

Une question dite oratoire est au fond une affirmation qu'on revêt de la forme interrogative, pour susciter l'attention de l'auditeur ou du lecteur. Les questions oratoires ne demandent pas de réponse directe. C'est un moyen éminemment affectif de mise en valeur d'un fait, d'une idée. L'intonation mi-interrogative, mi-exclamative y est pour beaucoup. Cette sorte de questions se retrouve le plus souvent dans les discours des orateurs, les articles de journaux et dans la poésie. Par exemple :

Et nous, Français, moi Parisien, que dirons-nous ce soir ? (J.Bloch).

L'apostrophe oratoire, très affective, elle aussi, s'adresse à un être ou à une chose qui ne sauraient répondre. Les sphères de l'emploi de ces apostrophes sont elles-mêmes des questions oratoires. C'est ainsi, par exemple, que V.Hugo s'adresse à sa patrie :

*O France ! France aimée et qu'on pleure toujours
Je ne verrai pas ta terre douce et triste.*

CONFÉRENCE N°9

Le français parlé (*la langue parlée*). Les particularités phonétiques de la langue parlée : l'apparition de l'accent supplémentaire, la réduction de l'emploi des liaisons, la chute des consonnes non-accentuées, la réduction des groupes de consonnes, la chute de la négation *ne*.

Les particularités de la grammaire du français parlé (morphologiques) : les écarts de la norme au genre de certains substantifs, les particularités de l'emploi de l'article, l'extension des formes analytiques dans la formation des degrés de comparaison d'adjectifs, les écarts de la norme à l'emploi des temps et à la concordance des temps du verbe, l'emploi des pronoms dans la langue parlée, le français parlé et les modalités.

La langue parlée sert de préférence aux communications orales, immédiates et spontanées, dans la conversation de tous les jours. Le sens de l'énoncé est expliqué et précisé en grande partie par les circonstances dans lesquelles a lieu la conversation. L'intonation, la manière d'articuler les mots y sont aussi pour beaucoup. Enfin, les interlocuteurs peuvent recourir aux gestes et à la mimique. Tous ces moyens viennent à leur aide pour souligner, ponctuer et compléter l'énoncé.

La conversation a ordinairement la forme d'un dialogue, et le rythme du discours est souvent accéléré. Dans la conversation on laisse facilement voir ses sentiments et émotions, son attitude envers les choses et les personnes en question. De là, le caractère souvent affectif de la langue parlée. Ces circonstances particulières déterminent les particularités linguistiques du français parlé (celles de phonétique, de grammaire et de lexique).

Les particularités phonétiques. La prononciation varie selon le but et les circonstances de l'énoncé. Quand il s'agit d'une conférence, d'un discours ou d'un entretien officiel, on ralentit le rythme des paroles, on prononce distinctement presque toutes les syllabes ; c'est le style soigné de prononciation. Dans

la conversation courante le rythme des paroles est plus ou moins accéléré, la prononciation est plus négligée ; l'intonation marque les sentiments des interlocuteurs, commente la pensée énoncée : c'est le style parlé (ou familier). Ces deux styles de prononciation (le style soigné et le style parlé), ayant chacun ses particularités, sont des variations de la norme orthoépique.

En langue parlée, on voit souvent apparaître **un accent supplémentaire** à la syllabe initiale du mot significatif. Par exemple :

Je ne peux pas "bou' ger.

Nous allons "commen' cer à "travail' ler.

Cet accent mettant en relief le mot ajoute à la phrase un rythme particulier qui contribue à l'expressivité de la phrase.

Dans la conversation, **les liaisons** se font de moins en moins. Comparez les trois manières de prononcer la phrase :

Les Anglais sont arrivés ici style soigné.

Les Anglais sont arrivés ici style parlé.

Les Anglais sont arrivés ici prononciation populaire.

Le français parlé fait pour la plupart la liaison après les monosyllabes (articles, pronoms, adjectifs possessifs ou démonstratifs) indiquant le pluriel (les, des, ces, mes, tes, ses, ils, eux, etc.). La liaison se fait aussi après les adjectifs placés avant le nom, pour marquer le pluriel.

La liaison avec [t], sans valeur grammaticale, est de beaucoup plus rare que celle avec [z].

Quant aux **voyelles**, on laisse souvent tomber le [ə] instable là où il serait respecté par le style soigné. Ainsi, on ne prononce pas le deuxième [ə] des monosyllabes qui se font suite :

Je m(e) sens bien.

On fait aussi la chute du [ə] après une consonne constrictive à l'initiale : *j(e) veux dire* ; entre deux consonnes à l'intérieur d'un mot et d'un groupe rythmique : *vous v(e)nez, app(e)lez-moi, ça n(e) m'ennuie pas.*

La langue parlée tend à fermer le son des monosyllabes *des, mes, tes, mais* ; quant aux polysyllabes, on remplace par un [e] le [ɛ]: *aider – [e d e], buffet – [b y f e], faire – [f e :r], personne – [p e r s o n]*.

Dans le style familier la chute de voyelles est assez répandue (fait contraire à la norme orthoépique) : *v(oil)à, m(on)sieur, m(es)sieurs*.

A propos **des consonnes**, il est à noter qu'est très populaire la réduction des ces sons. On observe la chute des sonantes *r* et *l* dans le groupe occlusive plus sonante : *êt(re), défend(re), vot(re), pauv(re)*. On réduit souvent les sonantes, par exemple : *plus – pus, bien – ben, puis – pi, puisque – pisque*.

En style parlé il est permis de prononcer des consonnes finales dans les monosyllabes tels que *le but, le fait, août, plus* et les adjectifs numéraux : *sept petits enfants, cinq francs*.

C'est toujours la tendance à réduire les groupes de consonnes qui amène la chute de la sonante [l] du pronom personnel de la troisième personne : *i(l)s ont fait, i(l) ne pleut pas*. Une des conséquences du phénomène phonétique en question est la chute du pronom personnel *il* dans certains tours, tels que : *il y a, il faut, il vaut mieux*, et autres.

La négation française en est aussi atteinte ; la particule *ne* perd peu à peu de sa valeur de négation. Dans la conversation on dit souvent *Je n' sais pas* ou *J' sais pas* ; *Je n' vois pas* ou *J' vois pas*. On fait aussi tomber la particule *ne* dans le tour *ne...que*. En style familier le tour interronégatif *n'est-ce pas* se réduit assez souvent à *pas*.

Les particularités de la grammaire du français parlé (morphologiques).

Les catégories morphologiques sont en français trop rigoureusement unifiées. Les particularités morphologiques du français parlé ne sont pas nombreuses et se manifestent surtout dans sa préférence marquée pour certaines formes grammaticales.

Le substantif. On remarque que le français parlé hésite parfois sur le genre de certains substantifs. Ce sont là des écarts plus ou moins usuels quant à la norme

de la langue. Ainsi, on féminise volontiers les noms à initiale vocalique, tels que : *après-midi, hôtel, incendie*.

La langue parlée diminue la liste des noms qui n'ont pas de forme féminine, en créant de nouveaux noms de personnes du féminin. Ces créations sont pour la plupart des mots familiers, comme, par exemple : *chéfesse* (de chef), *préfète* (pour femme de préfet), etc. A cause d'augmentation le nombre des métiers exercés par les femmes, on voit paraître de nouveaux noms féminins désignant les professions. Certaines de ces formations, devenant d'un usage général, perdent la couleur familière qui leur avait été propre : *aviatrice, avocate, chirurgienne, championne, peintresse*, etc.

Il arrive que la langue parlée familière change les genres dans des formules à valeur affective, traduisant la tendresse, l'affection, etc. Ainsi, on dit à une femme : *mon petit, mon chat* et à un homme : *ma vieille*. Un pareil emploi des formes substantivées est très fréquent.

La plupart des substantifs français ne changent pas de forme au pluriel. Dans le français moderne l'expression du nombre est analytique. Elle se réalise au moyen d'un mot-outil, article ou déterminatif. L'expression synthétique du nombre, propre à l'ancienne langue, ne survit que dans le groupe des substantifs en *-al* et *-ail*. La langue parlée, comme nous l'avons vu, tend à unifier les formes grammaticales. Cette tendance se réalise aussi dans l'unification des formes du singulier et du pluriel en *-al, -ail*. Ainsi, contrairement aux règles, on remplace parfois les formes normatives du pluriel : *coraux, émaux* par *corails, emails* ou bien *chevals, hôpitals* pour *chevaux, hôpitaux*. Cette tendance à unifier les formes des substantifs en *-al* et *-ail* témoigne de ce que les différences morphologiques ne sont pas interprétées comme indices du nombre.

L'article. L'emploi qu'on fait de l'article dans la langue parlée présente peu de traits particuliers. On suit les règles générales de la grammaire française, touchant le choix, l'emploi et l'omission de l'article. Il n'y a que quelques remarques à faire sur l'emploi de l'article avec les noms propres de personnes et les substantifs mis en apostrophe.

Contrairement aux règles, l'article défini apparaît souvent devant les noms propres. On le met surtout devant les noms de femmes (*la Marie, la Valentine*), en particulier devant les noms formés d'après le nom du mari ou du père (*La Maheude de Maheu*). L'emploi de l'article dans ces cas peut signaler d'une nuance de familiarité intime.

Les noms des hommes, eux aussi, peuvent être accompagnés de l'article défini (*le Jules*). Ce procédé est répandu dans le parler des paysans, où il n'a point de nuance affective. Mais dans le style familier du français parlé il prend parfois une valeur péjorative. C'est par ce moyen-là que Julien Sorel traduit son mépris et sa haine pour les aristocrates et les riches bourgeois : *le Valenod, le Croisenois* (Stendhal, « Le Rouge et le Noir »).

La langue parlée suit parfois l'usage emprunté à l'italien et quelque peu démodé, de mettre l'article devant les noms d'actrices, danseuses et cantatrices renommées. Cet emploi de l'article, donne au nom de l'artiste un caractère pour ainsi dire « unique », ajoute néanmoins une nuance de familiarité.

Outre cela, la langue parlée familière affectionne l'emploi de l'article défini avec les substantifs en apostrophe.

L'adjectif. Dans la langue parlée les adjectifs présentent les particularités dans la formation des degrés de comparaison de certains adjectifs. On sait que le français forme les degrés de comparaison des adjectifs avec l'adverbe **plus** (*grand, plus grand, le plus grand, etc.*), n'ayant gardé que trois formes supplétives, héritées du latin : *meilleur, pire, moindre*. La langue parlée les évite, pour former les degrés de comparaison des adjectifs *bon, mauvais, petit* d'après le modèle commun à tous les autres adjectifs français.

C'est dans la langue parlée familière qu'on observe un goût à employer adjectivement des substantifs et certains adverbes très usuels (*bien, mieux*).

Cherchant toujours à donner plus de force à l'expression, la langue affectionne un tour spécial du type : *une drôle d'histoire, un diable d'homme*. Dans ce tour le mot déterminant (adjectif, adjectif substantivé, substantif) précède le déterminé auquel il est relié par la préposition *de*. Le premier mot est, au point de

vue de syntaxe, plus indépendant, plus autonome, ce qui souligne le sens qualificatif et la valeur d'appréciation dont il est porteur.

Le verbe. Les fonctions spécifiques du français parlé expliquent le choix qu'on y fait des formes verbales et quelques traits particuliers de leur emploi. Dans la conversation qui touche le plus souvent les faits de la vie courante, les problèmes du jour, on use largement du présent de l'indicatif.

Le présent de l'indicatif, dans la conversation, marque aussi bien les actions qui coïncident avec le moment de la parole, que celles qui se rapportent à une période plus ou moins étendue du présent, ou qui se répètent au cours de cette période. Dans la langue parlée le présent de l'indicatif exprime souvent le futur proche, un futur envisagé dans l'avenir immédiat. L'effet du présent est alors de l'approcher l'action de l'événement futur. Dans le français parlé le présent de l'indicatif peut aussi marquer une action accomplie dans un passé très récent par rapport au moment de la parole. Il est alors synonyme du passé composé, ou plutôt du passé immédiat.

Le passé composé marque, comme on le sait, une action achevée, mais envisagée par rapport au moment actuel, une action qui a conservé ses liens avec le présent. Il exprime le résultat présent d'une action passée. C'est précisément de cette espèce d'actions qu'il s'agit le plus souvent dans une conversation, le passé composé y est particulièrement fréquent.

Le passé simple affecte une action à un moment du passé. L'action est présentée comme achevée à un moment ou une période bien déterminée du passé, et de plus, n'ayant aucun rapport avec le présent. C'est pourquoi le passé simple n'est guère employé dans la conversation (à l'exception de la Normandie et de quelques régions du Midi de la France). Même lorsqu'il s'agit d'événements se rapportant à une période du passé bien déterminée n'ayant aucun rapport avec le présent, on préfère, dans la conversation, le passé composé au passé simple.

Le passé immédiat, très fréquent, lui aussi, dans le français parlé, insiste sur ce que l'action a eu lieu tout récemment. Ce mode d'expression périphrastique, né

dans le français parlé, a pénétré dans les autres styles de la langue, mais il a conservé néanmoins sa couleur stylistique originale.

Pour désigner une action future dans ses rapports avec le présent, le français parlé se sert non seulement du futur simple et du présent de l'indicatif, mais aussi du *futur immédiat*. Cette forme verbale périphrastique est surtout employée lorsqu'il s'agit de l'avenir immédiat. Généralement, le verbe au futur immédiat désigne des actions de la vie quotidienne. Ce mode d'expression est propre à la conversation courante.

La concordance des temps du verbe joue un rôle important dans la grammaire française. Cependant les règles de la concordance des temps ne sont pas toujours strictement observées par la langue parlée.

Les écarts se font voir même quand il s'agit des temps de l'indicatif. Ainsi la règle de la transposition des temps dans le discours indirect demande l'emploi de l'imparfait si le verbe de la proposition principale est au passé et le verbe de la subordonnée marque une action simultanée au moment de la parole. Néanmoins le français parlé préfère souvent le présent à l'imparfait, surtout si l'on insiste sur ce que l'action ou l'état indiqué par le verbe de la subordonnée est réel et la coïncidence avec le moment de la parole est évidente : *On m'a dit qu'il est malade* au lieu de *On m'a dit qu'il était malade*.

C'est surtout dans l'emploi du *subjonctif* qu'on s'écarte des règles de la concordance des temps. Il est entendu que la langue parlée n'emploie guère plus ni l'imparfait ni le plus-que-parfait du subjonctif. Par contre, le présent et le passé du subjonctif conservent dans la langue parlée toute leur force et leur valeur et y sont largement employés. Cela s'explique, évidemment, par le fait que les formes du subjonctif sont tout d'abord des formes à sens modal. Leur sens temporel a moins d'importance pour l'expression exacte et précise de l'idée, et les formes du présent (et du passé) du subjonctif suffisent à exprimer les nuances modales des actions.

Faisons encore quelques remarques sur l'emploi de certains verbes français dans la langue parlée. Le français possède deux verbes auxiliaires : *avoir* et *être*.

Le choix en est fixé par les règles de grammaire. Il arrive néanmoins que les gens peu instruits n'observent pas ces règles. Le plus souvent c'est le verbe *avoir* qui supplante l'auxiliaire *être*, exigé par la norme : *il a rentré, j'ai arrivé*.

Le verbe *pouvoir* a, comme on sait, deux formes à la première personne du présent de l'indicatif – *je puis* et *je peux*, dont l'emploi présente des différences stylistiques. La forme *je peux* ne diffère pas par sa voyelle des autres formes du singulier : *tu peux, il peut*. Elle est neutre dans n'importe quel contexte. *Je puis* est plus recherché, plus littéraire et est la seule employée dans une question avec inversion (*puis-je*). La forme *je peux* est plus simple, mais toutefois correcte.

Il importe d'ajouter que la langue parlée évite l'emploi de certains verbes de conjugaison archaïque, préférant des synonymes qui appartiennent à la conjugaison régulière productive.

Le pronom. Les pronoms sont les mêmes pour tous les styles de la langue française, cependant le français parlé affectionne certaines formes de pronoms personnels et démonstratifs, ainsi que certaines manières d'employer ces pronoms, en leur prêtant des nuances expressives variées.

Ce qui distingue en premier lieu le système des pronoms personnels français c'est qu'il possède deux séries de formes : pronoms conjoints et disjoints, ou atones et toniques. La langue parlée, expressive et émotionnelle, tend à mettre en lumière telle personne, ou l'opposer à une autre, usant simultanément des deux formes du même pronom, sujet ou complément : *moi, je trouve ça..., toi, tu t'en moques ?* L'emploi parallèle des deux formes du pronom implique la reprise ou l'anticipation du pronom tonique par le pronom atone, soit sujet, ou complément. Ainsi la personne en question est mise en lumière, sur le plan logique ou affectif. Ce double emploi des pronoms personnels, très répandu dans le français parlé, est un moyen simple et effectif de mise en relief ou l'opposition.

Pour les pronoms de la première et de la deuxième personne du pluriel les formes conjointes et disjointes coïncident. Au besoin le français parlé supplée à cette déficience en ajoutant à ces formes le pronom *autres* : *nous autres, vous autres* ou bien on fait la simple répétition du pronom.

On sait que les formes personnelles du verbe français sont régulièrement accompagnées du pronom conjoint. Cependant, la langue parlée familière se passe parfois du pronom, quand la personne du verbe est suffisamment précisée par la forme même du verbe, le contexte et la situation. Il est à noter aussi que la langue parlée familière n'emploie pas toujours le *il* impersonnel dans des locutions telles que : *il faut, il paraît*, etc.

La langue parlée, souvent intime et familière, est la première à employer les pronoms de la deuxième personne du singulier : *tu, te, toi*. Ce pronom désigne tout simplement la personne en question, et, généralement, son emploi n'implique aucune nuance expressive ou émotionnelle. La langue parlée, surtout la langue parlée familière et populaire c'est le domaine du tutoiement par excellence.

Cependant, il arrive que le choix du pronom personnel prête à la phrase des nuances expressives variées. A ce point de vue les pronoms *je, il, ils, elle, elles* sont les plus neutres. Au contraire, l'emploi du pronom *nous* à la place de *je*, de *tu* ou de *vous* est expressif.

C'est surtout l'emploi du pronom indéfini personnel *on* qui est riche en variantes expressives. *On* remonte, comme on le sait, au substantif latin *homo*. Ayant perdu sa valeur nominale, il cesse d'être substantif et devient pronom, c'est-à-dire un mot qui n'a un sens concret que dans la parole. *On* est toujours sujet de la proposition et ne désigne que les êtres animés, les hommes en premier lieu. Il peut avoir un sens très généralisé indiquant alors les hommes en général, ou un groupe de gens, une collectivité. Cet emploi de *on* est neutre, normatif et se retrouve dans tous les styles de la langue : *on dit, on voit, on sait que*, etc.

Mais dans la langue parlée la valeur de *on* peut être concrétisée. *On* remplace alors n'importe quel autre pronom personnel-sujet (*je, tu, nous, vous*), ce qui ajoute à l'énoncé diverses nuances expressives, précisées par le contexte et la situation. Cette extension de l'emploi de *on* qui apparaît à la place de tous les autres pronoms personnels, est un des traits marquants du français parlé. Il n'est, sans doute, pas étranger aux tendances vers l'unification dans l'emploi des formes personnelles du verbe, qui se manifestent, comme nous l'avons vu, dans la langue

parlée : on ne demande qu'une seule et même forme du verbe, celle de la troisième personne du singulier.

Parmi les pronoms démonstratifs un seul appartient par excellence à la langue parlée : c'est le pronom *ça*, doublet morphologique et synonyme de la forme *cela* qui est neutre et employée dans tous les styles de la langue.

Ça est largement employé dans le français parlé pour désigner d'une part les choses et, de l'autre, les idées et les faits. De nos jours cet emploi n'est point contraire à la norme.

Mais l'emploi de *ça* pour désigner les personnes est très familier. Il semble, qu'en désignant des personnes, par le démonstratif *ça*, on les égale aux choses, aux objets. La situation, le contexte précisent les nuances variées (le mépris, le dégoût, l'indignation) qu'apporte le choix du pronom *ça*.

Les modalités. Par le terme **modalité** on désigne les rapports qui existent entre le fait énoncé et la réalité ainsi que l'attitude du sujet parlant envers ce fait. Pour traduire la modalité, le français dispose de moyens multiples qui relèvent de la grammaire, du lexique et de la phonétique. Tels sont : les modes du verbe, certains adverbess et locutions adverbiales (*certainement, probablement, vraiment, peut-être*), l'intonation (montée et descente du ton), etc. Cependant le caractère affectif du français parlé, de sa variété familière surtout, le pousse à créer ses moyens particuliers permettant de traduire des nuances modales variées, souvent délicates à définir.

Dans la conversation, on insiste souvent sur un fait, on veut attirer l'attention de celui à qui on parle ; on se sert à ces fins, de quelques formes verbales, de certains adverbess, pronoms et conjonctions. Très fréquent est l'usage de formes de l'impératif des verbes *voir, tenir, aller* ; ces formes perdent leur valeur lexicale et expriment des nuances modales variées, précisent le contexte et l'intonation.

On emploie aussi avec une valeur modale particulière la deuxième personne du singulier et, plus rarement, du pluriel de l'indicatif présent des verbes *parler* et *penser* : *tu parles, vous parlez, tu penses, vous pensez*. *Tu parles, vous parlez* se dit afin de marquer l'affirmation, l'approbation, l'assentiment, souvent ironique.

Penses-tu ! Pensez-vous ! se dit pour marquer la désapprobation, l'objection, tandis que *Tu penses ! Vous pensez !* est une locution admirative. Enfin les locutions *je te crois, je vous crois* se disent quand on partage l'avis de l'interlocuteur, afin de marquer qu'il a dit quelque chose d'évident.

Certains mots classés parmi les adverbes (*vraiment, bien, quelques autres*) sont employés aussi comme mots et particules à valeur modale. La particule *donc* se rattache aux formes verbales *allons, dis, dites, voyons* pour former des locutions à valeur modale. Ainsi *allons donc* traduit la défiance, le doute, quelquefois le mécontentement, la surprise ou l'invitation à faire quelque chose ; *voyons donc*, le reproche, le mécontentement, etc.

CONFÉRENCE N°10

Les particularités de la grammaire du français parlé (syntaxiques) : la préférence des propositions simples, l'emploi des constructions elliptiques dans les dialogues, le rôle de l'intonation, la tendance à l'emploi des questions sans inversion, les procédés de la segmentation et du parcellage dans la « syntaxe parlée ».

Les particularités du lexique de la langue parlée : les sources du lexique du français parlé, le rôle de l'affixation à rendre le langage plus expressif, l'abréviation et la reduplication comme les moyens de former des mots nouveaux du français parlé, l'emploi des mots neutres au sens figuré, les faits de langue à valeur expressive.

Les particularités de la grammaire du français parlé (syntaxiques).

Le fonctionnement de la langue parlée dans les communications immédiates et spontanées, les sujets plus ou moins simples de la conversation courante, la possibilité de s'aider du geste et de l'intonation, tout ceci influence le choix des constructions syntaxiques, en particulier des espèces de propositions.

La langue parlée demande rarement l'emploi des phrases complexes ; ce sont **les propositions simples** qui prévalent dans la conversation. Bien souvent, les propositions simples, formées au cours d'un entretien sont plus ou moins autonomes quant à leurs sens et leur structure. L'indépendance syntaxique n'empêche pas qu'il y ait entre les propositions des rapports sémantiques plus ou moins étroits. Une série de propositions peut marquer la suite des actions, une proposition peut expliquer, préciser ce qui est dit dans l'autre, en montrer les résultats ou les causes.

L'intonation joue un rôle important dans l'expression de ces rapports sémantiques. Ainsi la montée du ton peut indiquer que l'énoncé n'est pas achevé ; la baisse du ton peut expliquer, compléter l'idée ou marquer une suite d'actions.

Le français parlé n'utilise pas souvent des outils grammaticaux servant à marquer les dépendances logiques entre les propositions (notamment des conjonctions de coordination et de subordination). Il préfère la coordination et la subordination marquées par l'intonation (sans emploi des conjonctions).

Néanmoins, la langue parlée n'évite pas toujours l'emploi des propositions complexes de coordination et de subordination. Comme outil de coordination on préfère la conjonction *et* qui sert à exprimer des rapports multiples entre les parties de la phrase, ainsi que la conjonction *mais* exprimant surtout l'opposition. Quant aux propositions de subordination on se contente le plus souvent des subordonnées du premier degré, en employant les moyens de subordination les plus usités, tels la conjonction *que*, les pronoms relatifs *qui* et *que*, la locution conjonctive *parce que* et autres.

Une conversation prend le plus souvent la forme d'un dialogue et suppose un contact immédiat entre les interlocuteurs. Un dialogue se compose de répliques (question et réponse). Les conditions dans lesquelles se poursuit un dialogue déterminent la structure grammaticale des phrases qui le composent et en particulier l'emploi fréquent des **propositions incomplètes** (dites elliptiques). Souvent une telle proposition ne contient qu'un seul terme. D'ailleurs, il n'est pas nécessaire de nommer tous les termes d'une proposition-réplique. Le sens de l'énoncé n'en est pas moins clair, car la chose dont il s'agit et qui aurait pu être nommée par le terme omis, a été indiquée dans les répliques précédentes. De plus, la situation même, l'intonation, enfin le geste et la mimique précisent le sens de la réplique. Quant à leur structure, ces propositions incomplètes sont très variées. Souvent elles ne contiennent que le terme prédicatif tout seul, ou bien un complément (direct, indirect, circonstanciel, etc.). Si ce sont des répliques-réponses à des questions, il suffit qu'elles contiennent le terme sur lequel porte la question. La question, elle aussi peut-être incomplète et ne présenter qu'un seul terme.

Il est à noter de même que les propositions dites incomplètes présentent un trait marquant non seulement du dialogue familier, mais de la conversation soignée et correcte, elle aussi. C'est le trait distinctif de la syntaxe « parlée » en général.

Parfois le terme unique de la réplique « incomplète » répète un des termes de la réplique précédente, pour l'accentuer, pour le mettre en valeur. Sauf cela, dans la conversation familière à rythme accéléré certaines locutions prennent souvent une forme incomplète. Ainsi on laisse tomber le pronom démonstratif *ce* ou le *il* impersonnel et le verbe copule dans des propositions comme : *c'est possible, c'est facile, c'est formidable, il est inutile de...*, en disant simplement : *possible, facile, formidable, inutile de...*, etc.

L'absence de certains termes de la proposition n'empêche pas de saisir le sens d'une réplique dite incomplète. Incomplètes quant à leur forme, ces propositions expriment néanmoins une idée achevée. Dans un entretien spontané on ne prépare pas ses phrases d'avance, on s'interrompt souvent pour sauter d'une idée à une autre ; on ne termine pas les phrases parfois exprès ou ne voulant ou bien n'osant pas achever l'expression d'une idée.

Le rythme souvent accéléré de la conversation, son caractère spontané, explique aussi l'apparition des constructions syntaxiques contaminées, qu'on nomme **anacoluthes** (f). Nous commençons une phrase et tout en parlant nous changeons sa syntaxe de telle façon que la structure de la fin de phrase ne correspond plus à celle du commencement. Par exemple :

- ...*C'est parce que ça l'intéresse. Elle a l'impression que le milieu médical lui plaît, de soigner les gens... l'hôpital...*

Les propositions sont énonciatives (affirmatives et négatives), interrogatives ou injonctives (exclamatives), selon le but de l'énoncé. Quand on raconte quelque chose, quand la conversation a la forme d'un monologue, ce sont les propositions énonciatives qui y prévalent. Mais la conversation est, par excellence, un dialogue, qui, souvent, se compose de questions et de réponses, c'est-à-dire de propositions interrogatives et énonciatives (affirmatives ou négatives).

Les propositions injonctives ou impératives, elles aussi, sont caractéristiques de la langue parlée. Les propositions injonctives sont autant des manifestations de la volonté, ayant des nuances sémantiques et émotives variées (ordre catégorique, demande, prière). Dans la conversation il est rare qu'on cache ses émotions sous le

masque de l'indifférence. L'attitude des interlocuteurs envers le sujet de l'entretien les fait souvent prononcer leurs phrases avec une intonation exclamative. Toute proposition, qu'elle soit énonciative, interrogative ou injonctive peut devenir exclamative si on la prononce d'une manière manifestement émotionnelle et avec une intonation correspondante.

L'ordre direct des mots dans la phrase est la norme générale de la syntaxe du français, langue à tendances analytiques. La langue parlée qui est la première à refléter les tendances de l'évolution d'un idiome, cherche à conserver l'ordre direct des mots même là, où la grammaire normative demande l'inversion, notamment dans les propositions interrogatives.

Un des moyens de conserver l'ordre direct des termes principaux d'une proposition interrogative c'est l'emploi des formules *est-ce que* et *qu'est-ce que*. Ces expressions, qui étaient primitivement des tours à inversion, présentent actuellement une sorte de formules interrogatives figées, dont les éléments ont perdu leur autonomie. Nées dans la langue parlée, ces formules interrogatives y trouvent toujours le domaine principal de leur emploi. Cependant, adoptées par la norme littéraire, elles pénètrent aussi depuis longtemps dans les autres styles de la langue. Ces formules colorent la question d'une teinte d'insistance, elles font sentir l'intérêt marqué de celui qui parle quant à la réponse qu'il attend.

Le rôle de l'intonation dans la langue parlée ne saurait être surestimé. L'intonation traduit des nuances émotionnelles et expressives variées ; mais souvent elle a aussi une valeur grammaticale. Une proposition énonciative peut devenir interrogative grâce à l'intonation. La mélodie prend alors une valeur grammaticale. Prononcée sur un ton descendant, la phrase *C'est vrai* est une proposition énonciative affirmative. Si le ton monte, la même phrase devient une interrogative *C'est vrai ?*

La question avec inversion semble plus polie, elle appartient de nos jours à un langage plus soigné. Elle accorde à l'interlocuteur la liberté du choix entre une réponse affirmative ou négative, tandis qu'une question sans inversion suppose souvent une réponse affirmative. Même les questions à mot interrogatif (quand,

combien, où, quoi, etc.) se passent d'inversion : *Tu partiras quand ? A quoi tu penses ?*

Ainsi, la tendance de la langue parlée de nos jours à conserver l'ordre direct des mots, à éviter l'inversion, est manifeste. L'ordre direct des mots est préféré à l'ordre inverse non seulement là où l'inversion aurait une valeur grammaticale.

Comme **moyen de mise en relief** émotionnel et logique la langue parlée use les formules *c'est... qui*, *c'est... que*, *ce qui... c'est*, *ce que... c'est*, la reprise, l'anticipation et la dislocation de la phrase.

De tous ces procédés ce n'est que la dislocation de la phrase qui est l'apanage exclusif de la langue parlée ; à part la dislocation, ces moyens franchissant les limites du français parlé ont pénétré dans les autres styles du français.

Les formules *c'est... qui*, *ce qui... c'est* servent à mettre en valeur sujet. Les formules *c'est... que*, *ce que... c'est* mettent en relief les compléments.

Quand on recourt à **la reprise**, le terme qu'on veut mettre en vedette est mis à part au commencement de la proposition ou du groupe rythmique, mais il est répété (repris) sous forme de pronom personnel (ou démonstratif) à sa place habituelle :

Tes baobabs, ils ressemblent un peu à des choux.

Les choses importantes, il ne les dit pas.

Lorsqu'il s'agit de **l'anticipation**, le pronom se trouvant à sa place habituelle anticipe le terme qu'on veut mettre en valeur et qui est alors mis à part à la fin de la proposition ou du groupe rythmique :

Comme c'est drôle, la vie !

Où elle est, marchande ?

La reprise et l'anticipation ont souvent lieu lorsqu'il y a **segmentation** ou dislocation de la phrase. Ce procédé, très usité, est pour ainsi dire la marque de la « syntaxe parlée ». L'énoncé est disloqué en groupes syntaxiques détachés, et les termes de la proposition sont mis en lumière à l'aide de la reprise ou

de l'anticipation. La segmentation traduit le caractère affectif de l'énoncé et assouplit la phrase française :

Du temps, moi ? Est-ce que j'en ai, seulement, pour y penser, à cette affaire ? (Ch. Bally), au lieu de : *Est-ce que j'ai seulement du temps pour penser à cette affaire ?*

La proposition disloquée contient la reprise du complément direct et l'anticipation du complément prépositionnel.

Elle en a une belle, ma patronne, de voiture (J. Marouzeau), au lieu de : *Ma patronne a une belle voiture.*

Le sujet et le complément sont anticipés. Ces procédés donnent au français plus de force à l'expression, aident à exprimer les valeurs et les nuances.

Les particularités du lexique de la langue parlée.

La plupart des mots et locutions employés dans la conversation appartiennent au lexique neutre, à couleur stylistique zéro. Parmi les mots et expressions neutres, on peut relever ceux qui désignent les objets usuels, les actions de la vie domestique de tous les jours. On emploie aussi dans la conversation, en fonction du sujet, un lexique très varié et souvent spécial (politique, sport, métier, art, littérature, etc.).

Mais il existe un vocabulaire qui est essentiellement propre à la langue parlée. Parmi ces mots et locutions à couleur stylistique plus ou moins nette, on distingue deux couches : a) le lexique **familier**, c'est-à-dire les mots et expressions qui n'enfreignent pas les normes de la langue, mais qui sont, toutefois, employés le plus souvent dans la conversation familière, et b) le lexique dit **populaire**, qui s'écarte de la norme et se trouve en marge du fonds littéraire.

Le lexique de la langue parlée coule de diverses sources. La langue parlée crée son lexique à elle, par des moyens divers. La valeur affective et expressive d'un mot dépend des nuances sémantiques supplémentaires qui, se surajoutant à l'acception principale, expriment l'émotion que fait naître tel objet ou tel fait, l'appréciation de cet objet ou de ce fait par le sujet parlant. Les mots littéraires

neutres peuvent aussi avoir une valeur affective et expressive, mais le lexique familier et populaire est affectif et expressif par excellence.

L'expressivité des mots peut être due aux morphèmes, tels **les suffixes diminutifs** et **péjoratifs**.

La langue parlée affectionne les mots diminutifs. Les substantifs dérivés à l'aide des suffixes **-et**, **-ette** sont pour la plupart des mots plus ou moins neutres (*chansonnette, garçonnet, maisonnette, jardinet*), tandis que les diminutifs formés avec les suffixes **-ot**, **-otte** sont plus familiers (*frérot, menotte*). C'est aussi la langue parlée qui emploie le plus souvent les adjectifs à suffixes diminutifs ayant une valeur d'appréciation affective plus ou moins nette : *pauvret (pauvrette), pâlot (pâlotte), vieillot (vieillotte)*. Le français parlé familier affectionne le suffixe **-ot** ; ainsi on dit familièrement *petitot (petit)*, populairement *chérot (chéri)*. Fréquentes sont les formations verbales avec les suffixes **-iller**, **-oter (-otter)**. Par exemple, dans les verbes *pianoter, vivoter* l'idée diminutive intervient pour marquer la diminution de valeur, de qualité ; ils sont familiers.

Nombreuses sont les formations à suffixes péjoratifs, nominaux et verbaux : **-aille** (*marmaille, piétaille*), **-ard** (*philosophard, richard, vantard*), **-asse** (*bonasse, paperasse*), **-aud** (*lourdaud, rustaud*), **-ailler** (*écrivaitter, politicailler*), et d'autres.

Les formations préfixales essentiellement propres au français parlé sont bien rares. On renforce, sans modifier leur acception, certains mots, principalement des verbes, en y accolant le préfixe **r-**, ou **re-**, ou encore **de-**, **dé-**. Ainsi on dit *remonter* (pour *monter*), *repayer* (pour *payer*), *décesser* (pour *cesser*). On sait que le préfixe verbal **re-** ou **ré-** s'ajoute facilement aux verbes pour marquer la répétition de l'action ; la langue parlée abuse parfois de ce procédé.

Il y a deux manières de former des mots nouveaux essentiellement propres au français parlé. Ce sont **l'abréviation** et **la réduplication**.

Quant à l'abréviation (retranchement d'une partie du mot), ce n'est pas le souci de l'expressivité qui pousse à écourter les mots ; c'est plutôt le rythme accéléré de la conversation courante qui en est la cause. L'abréviation porta d'abord sur un grand nombre de mots techniques, mots savants à tournure latine ou

grecque qui sont souvent assez longs. Puis, par analogie, nombre de mots bien français ont été abrégés.

L'abréviation porte surtout sur les substantifs. Elle se fait par **apocope**, retranchement de la dernière ou des dernières syllabes du mot (*auto* pour *automobile*), ou **aphérèse**, retranchement du commencement du mot (*cipal* pour *garde municipale*).

Beaucoup de ces abréviations, employées d'abord dans la conversation familière, se sont largement répandues et ont passé dans le français normalisé : *cinéma*, *métro*, *vélo*, *photo*. D'autres abréviations, telles que *apéro* (pour *apéritif*), *ciné* (*cinéma*), *lino* (*linoléum*), *mélo* (*mélodramatique*), *occase* (*occasion*), *perme* (*permission*), *sana* (*sanatorium*) ne sont employées que familièrement. Le français parlé abrège volontiers les noms propres, en particulier les noms de lieux, de rues, on dit : *le boul' Mich'* (*boulevard Saint-Michel*), *Montparno* (*Montparnasse*), *le Vel' d'Hiver'* (*le Vélodrome d'Hiver*). Les abréviations formées par aphérèse sont plus rares, par exemple : *bus* (pour *autobus*), *Toine* (pour *Antoine*).

Les petits enfants, et les parents en parlant aux petits enfants, emploient souvent des mots formés par **la reduplication**, par le redoublement des syllabes : *bébête*, *fifille*, *pieds-pieds*, *tétête*. Certains mots enfantins sont employés dans la conversation familière, tels *caca*, *bobo*, *coco*, *nounou*, *fanfan*, etc. Le français parlé moderne multiplie les mots formés par le procédé de la reduplication ou **onomatopées**.

Nous avons vu plus haut que les mots peuvent tenir leur qualité de la structure morphologique (telles les formations suffixales de type expressif), mais l'expressivité d'un mot n'est pas toujours due à sa forme : elle peut être fonction de son caractère imagé. La langue parlée familière prête souvent un sens nouveau aux mots déjà existants, mots usuels à couleur stylistique zéro, termes de métiers, aux jargons, mots empruntés. Ainsi, les mots usuels reçoivent dans le français parlé familier un sens figuré :

Piston -m- – *bouton*, fam. « *recommandation, protection* ».

Mijoter – *faire cuire lentement*, fam. « *préparer avec soin* ».

Tuyau -m- – tube, fam. « renseignement, information non officielle, secrète ».

Le français parlé familier se sert souvent de métaphores, notamment de métaphores usuelles. **Une métaphore** peut faire voir la chose signalée sous un angle favorable ou défavorable, exprimer l'admiration ou le dégoût. Les métaphores laudatives ne sont pas fréquentes ; les métaphores dépréciatives les se passent en nombre et de beaucoup. On dit *âne (très bête), pie (bavarde), scie (ennuyeuse), vipère (très méchante)*.

Certaines combinaisons de mots dites **séries phraséologiques** (ou groupements usuels), telles que les comparaisons, les proverbes et les dictons, ainsi que les locutions d'origine littéraire ou historique devenues proverbiales, sont des expressions imagées.

Les comparaisons, les proverbes et les dictons qui reviennent souvent dans la conversation, évoquent des images empruntées au monde sensible. Comparez :

Maigre comme un clou.

Ne pas valoir un clou.

River son clou à qn.

Compter les clous de la porte.

Un clou chasse l'autre.

L'image peut être plus ou moins juste, plus ou moins motivée, plus ou moins nette ou affaiblie. Ainsi, les comparaisons *dormir comme une marmotte, être comme un poisson dans l'eau, se ressembler comme deux gouttes d'eau, nu comme un ver* présentent une image plus ou moins motivée. Au contraire, dans des comparaisons telles que *bête comme un choux, bête comme ses pieds* l'image semble peu motivée ce qui ne les empêche pas d'être expressives.

Parmi les locutions imagées il y en a celles qui tendent à intensifier l'expression de la pensée par l'exagération, dans les termes **l'hyperbole**. On exagère l'expression de ses sentiments, on exagère les qualités des choses et des êtres. La conversation est pleine de formules hyperboliques : *je meurs de faim, je vous l'ai dit vingt fois, c'est à mourir de rire, à quatre pas d'ici, attendez-moi*

un seconde. Les épithètes hyperboliques abondent dans la langue parlée : *affolant, formidable, sensationnel, affreux, monstrueux, mortel*, etc.

D'autre part, la langue parlée est disposée à atténuer l'expression d'une pensée. Souvent, afin d'éviter l'évocation d'une réalité désagréable ou choquante, par politesse, par délicatesse ou pour d'autres raisons, on remplace un mot par un autre mot ou par une périphrase imagée. Comparez, par exemple, les verbes et les périphrases usuelles employés pour *être ivre* : *être gris, être illuminé, avoir son panache, être dans les vignes du Seigneur*. Ce procédé connu sous le nom **d'euphémisme**, est propre à la langue parlée, qu'elle soit familière ou normalisée. Nombreux sont les euphémismes dont on use pour éviter le mot *mourir* ; ce sont, dans le français parlé normalisé : *s'en aller, partir, quitter la vie* ; dans le français familier : *tourner de l'œil, casser la pipe, dire bonsoir à la compagnie*, et autres.

Par délicatesse, par modestie, quelquefois ironiquement, on emploie aussi **la litote**, c'est-à-dire le procédé qui consiste en ce qu'on nie le contraire de ce qu'on veut faire entendre ; on exprime une affirmation par la négation du contraire, de l'antonyme. C'est ainsi que d'un homme gros et gras, par ironie on dit : *il n'est pas maigre*.

La langue parlée emploie aussi **l'antiphrase** : on dit, ironiquement, le contraire de ce qu'on veut faire entendre. La situation ou le contexte, l'intonation déterminent le sens de l'empresion. Par exemple : *Beau spectacle !* à la vue de quelque chose de laid.

Les synonymes abondent dans le français parlé familier ; ils l'animent et le colorent. Par exemple, pour *enfant* on dit *petit, bambin, gosse, marmot, mioche, môme, loupriot, momignard*. Il importe de noter que les synonymes stylistiques peuvent traduire des nuances sémantiques que nul mot stylistiquement neutre ne saurait exprimer.

Le vocabulaire de la langue parlée s'enrichit par la création de mots et de sens nouveaux, ainsi que d'expressions nouvelles, à partir d'éléments déjà existants, par des procédés connus. Il y a des néologismes qui ne sont que des

créations de circonstance. Ils sont créés spontanément par celui qui parle ou celui qui écrit, au cours d'une conversation, pour satisfaire les besoins du moment.

CONFÉRENCE N°11

Les styles écrits du français moderne. Le style officiel (langage de l'administration et des affaires). Les genres du style officiel : texte de loi, document administratif, convention internationale, lettres d'affaires ; et leurs particularités de la grammaire et du lexique.

Les principaux **styles écrits du français moderne** sont : **le style officiel, administratif ou d'affaires**, (dit aussi langage de l'administration et des affaires), **le style scientifique** et **le style des journalistes et publicistes** (dit aussi langage de la presse). Ces styles ont des traits communs, ce qui permet de les réunir sous le même nom de styles écrits. Le terme même indique que la communication est faite, de préférence, par écrit. Livres et articles de science, manuels, aide-mémoire, documents officiels, lois, correspondance d'affaires, etc., tous ces échantillons de la langue écrite ne sont jamais des énoncés spontanés, mais bien le résultat d'un travail plus ou moins scrupuleux sur le fond et la forme de l'énoncé. Même si la communication est orale (conférence, discours politique), la forme en sera toujours plus soignée que dans une conversation spontanée, familière.

Ce qu'il y a de commun entre toutes ces variétés de la langue écrite, c'est que le côté intellectuel, logique, y prédomine de beaucoup sur le côté affectif. Ce caractère essentiellement logique des styles écrits détermine le choix des moyens d'expression qu'on y fait.

Comparez les conditions du fonctionnement de la langue parlée, d'une part, et des styles écrits, de l'autre.

Langue parlée

On s'adresse à un nombre de personnes très restreint.

Forme dominante du discours : dialogue.

Styles écrits

On s'adresse à un groupe de personnes plus ou moins nombreux, si ce n'est pas à la nation entière.

Forme dominante du discours : monologue.

Sujets simples, touchant la vie quotidienne.	Sujets plus ou moins importants, compliqués, souvent de portée sociale touchant science, politique, affaires, etc.
Contact immédiat (direct) entre les interlocuteurs.	Contact indirect (les interventions orales exceptées).
Facteurs auxiliaires précisant le sens de l'énoncé (situation, geste, mimique).	Absence (ou emploi restreint) de ces facteurs auxiliaires.
Caractère spontané et désinvolte de l'énoncé.	Caractère officiel de l'énoncé.
Côté dominant : affectivité.	Côté dominant : logique.
Manque de souci quant à l'exposition logique des idées.	Souci de l'exactitude et de la précision, esprit de suite logique dans l'exposition des idées.

Deux tendances principales se manifestent dans le groupe des styles écrits : d'une part, on tend à envisager la question sous tous ses aspects, à en signaler tous les détails de quelque importance ; et de l'autre, on cherche à éliminer tous les détails superflus, tout ce qui serait à l'encontre de la clarté. Le principe de ne dire que le strict nécessaire, ainsi que les traits principaux des styles écrits signalés ci-dessus, entraînent un choix particuliers de faits de langue (lexique et grammaire).

Côté lexique, c'est surtout l'emploi de la terminologie spéciale, désignant les réalités d'une manière exacte et précise. Côté syntaxe, c'est la complexité de la phrase due à la fréquence et la variété de propositions subordonnées et coordonnées et l'absence presque absolue de propositions incomplètes, si fréquentes dans la langue parlée. Ce sont là des traits communs à tous les styles écrits. Mais les styles appartenant à ce groupe ont pris corps pour satisfaire aux besoins de la communication dans de différentes sphères d'activité. Leur destination étant différente, ils ont acquis chacun des traits particuliers.

Style officiel (langage de l'administration et des affaires).

Les communications entre les ministères, les administrations publiques ou privées, les magistratures, les entreprises industrielles et les maisons de commerce, ainsi qu'entre ces organismes et la population, ont leurs normes et leurs règles. Elles gouvernent le choix et l'emploi des faits de langue (lexique et grammaire), c'est-à-dire qu'elles exigent un style spécial. C'est le style officiel.

La formation du style officiel français en tant que mode d'expression spécial, normalisé et standardisé, a eu ses causes historiques. Depuis le XVI^e siècle, le français devient langue nationale, langue officielle. En 1539, l'ordonnance du roi François I prescrit l'usage du français dans la procédure judiciaire et l'administration sur tout le territoire du royaume. Dans ces domaines, les dialectes régionaux et le latin cèdent la place au français, langue nationale. C'est alors que les normes du style officiel commencent à être élaborées. Ce fut le premier style du français : la science, où dominait le latin, ne s'était pas encore créé un style à elle, et la presse ne faisait que naître.

Depuis ce temps-là le style officiel évolue et se modifie en rapport avec l'évolution de la langue d'une part, et de l'organisation sociale et administrative de l'Etat français, de l'autre. Toutefois, il faut dire que le style officiel est conservateur en tant qu'il favorise l'emploi de certaines formules traditionnelles.

Les sphères d'application du style officiel sont multiples et variées, ce style est loin d'être uniforme. Tout en gardant ses propriétés essentielles, il prend des traits particuliers selon la sphère d'emploi. Les genres principaux du style officiel sont : texte de loi, document administratif, convention internationale, lettres d'affaires.

Texte de loi. Ce qui attire en premier lieu l'attention dans ce style, c'est la **complexité de la syntaxe**, la longueur de la phrase, qui s'explique par le désir de tout prévoir, de donner dans une seule phrase un exposé d'ensemble de la question, sous tous ses aspects, pour éviter toute possibilité de malentendu, d'interprétation fautive ou arbitraire de la loi. La longueur et la complexité des phrases s'expliquent aussi par le nombre de cas d'espèces invoquées, l'énumération des personnes, des

actions et des documents sur lesquels porte la loi. Le besoin de relier les différentes parties de la phrase demande l'emploi réitéré de conjonctions (de coordination et de subordination).

Quant à l'ordre des mots dans la phrase, **l'inversion du sujet** devient une des marques des textes de lois et arrêtés. Avec l'ordre direct, la longue suite de sujets aurait rejeté le prédicat trop loin ce qui déséquilibrerait la phrase, lui prêtant un rythme et une mélodie absolument étrangers à la langue française. De plus, en plaçant le verbe en tête, on attire l'attention sur les mots essentiels : l'inversion met en relief les deux termes principaux de la phrase ; elle est ainsi non seulement un procédé formel permettant d'équilibrer la phrase, mais aussi un moyen de mise en relief à valeur logique.

Le style officiel et celui des documents juridiques en particulier, est conservateur : il tend à conserver **des tournures grammaticales archaïques** dont la forme ne correspond pas à la grammaire de nos jours. La tradition pousse à reprendre toujours les mêmes formules. Ainsi ces archaïsmes de grammaire sont transférés de loi en loi, de code en code, les nouvelles lois étant formulées d'après les anciens modèles.

La langue de l'administration et des affaires a son vocabulaire variant selon le genre du document. On a dû remarquer que le texte de loi abonde en termes, mots isolés et locutions, de caractère spécial. A cette **terminologie spéciale** appartiennent les noms officiels d'institutions, de fonctionnaires, de documents ainsi que les mots désignant les notions juridiques spéciales.

Texte administratif. C'est encore **la complexité de la phrase** qui constitue le trait distinctif de la syntaxe d'un document de ce genre.

L'emploi du **pronom personnel de la première personne du pluriel** (*nous*) au lieu du singulier c'est aussi une des particularités des textes administratifs. Ce pluriel, dit « pluriel de majesté », n'a lieu que dans la langue de l'administration, où il marque la dignité de celui qui parle et de l'importance des fonctions qu'il remplit. Ce fait stylistique est très ancien ; on le trouve dans les ordonnances des rois français (« *Nous, par la grâce de dieu, roi de France...* »). Aujourd'hui ce

pluriel de majesté, quelque peu archaïque, continue néanmoins à être employé dans les documents administratifs.

Ce qui est encore propre à la langue de l'administration et de la jurisprudence, ce sont les formules, les expressions à **éléments grammaticaux archaïques**. L'emploi du pronom atone « je » pour la forme tonique « moi » dans la formule assez usitée « *Je, soussigné, ...* » ne correspond plus à la norme grammaticale du français, mais conservé par le style officiel.

Les sujets traités dans les documents de l'administration et de la jurisprudence demandent un large emploi de **la terminologie** spéciale désignant les choses et les notions qui se rapportent à ces domaines de la vie sociale. Ce sont, par exemple, les noms d'institutions, de dignité et de documents, etc.

A vrai dire, le style officiel recourt non seulement à une terminologie plus ou moins spéciale mais on y trouve nombre de **formules usuelles, stéréotypées** qui y sont de mise à cause de leur caractère impersonnel : *revêtir de sa signature, prendre ses responsabilités, comporter une réponse, dans l'hypothèse où, en tout état de cause*, etc.

Il est à noter qu'un texte juridique ou administratif est composé sur **des modèles fixes**, avec des formules d'introduction et des formules finales obligatoires.

Comme le style officiel tend à la rigidité des formes, à l'objectivité qui se garde de toute réaction personnelle, il est naturel que la manière individuelle de l'auteur du texte ne s'y révèle point. Si chacun des hommes de loi, des magistrats, des administrateurs y apportait du sien, ce serait aller à l'encontre des règles et des normes de ce style.

Convention internationale. La convention présente un type de document conclu entre deux ou plusieurs Etats et rédigé d'après des modèles consacrés par l'usage international. On peut dire que la convention internationale possède sa propre **structure**. Généralement un traité commence par le préambule, espèce d'introduction, où sont nommées les parties contractantes et formulés les objectifs du traité. Suit le texte principal, divisé en articles, dont chacun formule et précise

un des points de la convention. Dans la partie finale sont indiquées les conditions de la mise à exécution du traité, la date et le lieu où il a été conclu. Suivent les signatures des représentants des parties contractantes. Quelquefois des annexes sont ajoutées au traité. Le traité est divisé en parties, articles et paragraphes numérotés ce qui assure la clarté et la précision du texte et en facilite l'usage.

Le style d'une convention internationale présente d'une part les traits propres à toutes les variétés du style officiel, tels la complexité de la syntaxe et l'emploi de termes officiels (*les soussignés, le présent règlement, vu l'article, en foi de quoi, à la date de ce jour*). D'autre part, ce style a aussi ses particularités à lui. Avant tout c'est **la clarté** et **la précision** de chaque document officiel. Ainsi, si un préambule trop long ne présente qu'une seule phrase complexe, on le divise en alinéas pour faciliter la lecture. Par souci de précision on répète les noms des parties contractantes et des organisations.

Quant au lexique spécial propre à la langue des documents internationaux, sont à signaler les expressions : *pays membre, parties contractantes, protocole final, procéder à la signature*.

Au Moyen âge la plupart des traités internationaux étaient rédigés en latin, le français n'étant réservé que pour les accords entre la France et ses voisins les plus proches. Avec le temps le latin cède le pas au français et dès la fin du XY siècle ce dernier commence à prévaloir comme langue de rapports diplomatiques. Alors, on voit se constituer une terminologie et des formules spéciales, se préciser la structure des documents internationaux.

Lettre d'affaires. Une lettre d'affaires doit être brève, mais compréhensible, ramassée, mais complète ; sa concision ne doit pas nuire à sa clarté.

Notons une fois de plus l'emploi de **propositions développées**, complexes, de **la terminologie spéciale** et de formules traditionnelles. Mais ces termes et ces formules ont un caractère particulier. Ce sont des termes et des **formules adoptés** dans tel ou tel domaine, par exemple dans le domaine de commerce : *facture, à vos risques et périls, votre lettre du 5 courant*, et autres.

Comme trait spécifique de la correspondance d'affaires signalons **les formules standardisées** qui commencent et terminent une lettre. Ce sont des formules d'introduction ainsi que des formules de politesse finales : *nous avons l'honneur de...*, *nous vous remercions vivement...*, *j'ai bien reçu votre lettre du...*, *à laquelle je m'empresse de répondre...*, *je m'empresse de vous informer...* ; *Recevez (agréez, veuillez agréer, je vous prie d'agréer), Monsieur, l'expression de nos sentiments distingués (de nos meilleurs sentiments), etc.*

Cependant le style d'affaires de nos jours tend à simplifier les formules de politesse traditionnelles. Le style d'affaires est moins conservateur que celui de la jurisprudence. Le rythme accéléré de la vie actuelle, le désir d'aborder au plus vite le fond de l'affaire poussent les correspondanciers à renoncer aux formules traditionnelles, volumineuses et surannées.

Le style des lettres d'affaires, tout réglementé qu'il soit, n'est pas stéréotypé et admet une certaine liberté dans le choix des expressions, qui dépend alors des relations entre expéditeur et destinataire. Cependant, il est à remarquer que le style des lettres d'affaires, n'admet point l'emploi du vocabulaire familier et du lexique à valeur d'appréciation affective.

CONFÉRENCE N°12

Le style scientifique et ses genres. Les particularités de la grammaire et du lexique de celui-ci.

Un savant fait une description exacte et précise des phénomènes de la nature ou de la vie sociale, les définit et les explique. Une œuvre de science n'est autre chose qu'une suite de raisonnements et d'arguments ; c'est le côté logique qui y prévaut. Le but essentiel de tout ouvrage scientifique est donc de démontrer les idées de manière essentiellement logique, ce qui détermine nécessairement les traits spécifiques du langage de la science.

Ce n'est qu'aux XV-XVI siècles que les savants français commencent à user de leur langue natale au lieu du latin. Ceci a pour cause d'une part le développement même des sciences, telles la médecine, l'astronomie, les mathématiques, etc., de l'autre, le patriotisme des Français, le sentiment naissant de l'unité nationale qui les oblige à préférer leur langue nationale à toutes autres. Mais on ne disposait pas encore de moyens nécessaires pour rédiger un exposé scientifique. La terminologie des sciences n'était pas encore créée, la syntaxe de la phrase complexe pas suffisamment élaborée, il fallait préciser la valeur et les règles de l'emploi des moyens grammaticaux servant à exprimer des rapports logiques variés et compliqués (conjonctions, locutions conjonctives, pronoms relatifs, etc.).

L'évolution et le perfectionnement du style scientifique va de paire avec les progrès des multiples domaines de la science, dont le nombre va toujours croissant. Le français d'aujourd'hui possède un style scientifique évolué où les principes du choix et de l'emploi des faits d'expression correspondent au caractère spécifique de la science, cet instrument qui nous aide à connaître le monde.

Le style scientifique se réalise le plus souvent dans des genres écrits (traités, monographies, articles, manuels, thèses, ouvrages de référence, etc.), mais aussi dans des communications orales (rapports, conférences). La forme du discours est de préférence le monologue, ce qui n'exclut pas le dialogue non plus (par exemple,

une discussion publique). Sous la forme écrite le style scientifique est plus soigné, plus châtié que sous la forme orale ; dans un exposé scientifique la manière individuelle de l'auteur se fait sentir beaucoup plus que dans un document officiel. Toutefois, quelque originale que soit la manière de l'auteur, il se pliera toujours aux principes du langage de la science, essentiellement logique.

Grammaire. Quant à la syntaxe des exposés scientifiques, il est à noter, en premier lieu, que **les propositions à deux termes** y prévalent, car ce type de propositions est la forme grammaticale la plus adaptée à l'expression d'un jugement logique comprenant sujet et prédicat.

Dans les ouvrages de référence, les aide-mémoire, et dans les tables insérées dans les écrits scientifiques on trouve des suites de mots et de groupes de mots à valeur nominative, ne constituant pas de proposition.

La nécessité d'exposer la matière logiquement détermine l'emploi fréquent de propositions complexes, plus ou moins volumineuses, et de nombreuses conjonctions de coordination et de subordination.

Dans un exposé scientifique, clair et suivi de sa nature, **l'ordre des mots** est, le plus souvent, **direct**.

C'est aussi par la nature essentiellement logique du langage de la science que s'explique l'usage assez fréquent des procédés de **démembrement de l'énoncé** et de mise en relief d'ordre logique. Le texte est divisé en parties, chapitres et paragraphes dénotés par chiffres et lettres ; on use aussi de mots intercalés, tels que *d'abord, ensuite, primo, secondo, etc.*, de l'anaphore et de constructions parallèles. Dans un exposé scientifique, ces moyens sont destinés à le rendre aussi clair et probant que possible.

Quant au choix **des formes du verbe**, le style scientifique ne présente pas de particularités. Cependant, le domaine de la science auquel se rapporte l'ouvrage, exerce une certaine influence sur le choix des formes verbales qu'on y fait. Chacune des branches de la science a son objet, ses tâches et ses méthodes. Les unes étudient les choses en évolution, sur le plan historique (histoire, histoire d'une langue, etc.) ; les autres ont pour but l'étude des choses en leur état actuel. Dans les

études historiques ce sont les temps narratifs du verbe qui prévalent : le passé simple, l'imparfait et le plus-que-parfait de l'indicatif. Dans les ouvrages traitant des choses en leur état actuel, c'est, naturellement, le présent de l'indicatif qui domine, accompagné du passé composé désignant des actions achevées ayant toutefois des liens avec le présent.

Le langage scientifique fait un usage particulier du **pronom personnel**, et respectivement de l'adjectif possessif, **de la première personne du pluriel**. Pour ne pas affirmer le *moi*, pour qu'il soit moins accusé on emploie par une espèce de dépersonnalisation qui fait l'effet de la modestie, le pronom *nous* pour le pronom de la première personne du singulier. D'autre part, le *nous* remplit, surtout dans le langage scientifique parlé, une autre fonction, celle de souligner la communauté de l'auteur avec ses lecteurs (ou ses auditeurs).

Lexique. Le trait le plus marquant du style scientifique c'est l'usage abondant qu'on y fait de **la terminologie spéciale**, c'est-à-dire de mots et locutions au sens bien déterminé qui nomment les choses du domaine des sciences, de la technique et de l'industrie.

Les différentes branches de la science ne font pas toutes un même usage des terminologies spéciales ; les sciences exactes y recourent plus souvent que les sciences naturelles et les humanités. En outre, les textes scientifiques ne sont pas tous chargés de termes au même degré ; les ouvrages et articles adressés aux spécialistes seront plus saturés (chargés) de termes spéciaux que ceux destinés à vulgariser les acquisitions des sciences et de la technique. Pour que la forme d'exposition soit à la portée de tout le monde, on y évite, autant que possible, les termes qui ne seraient pas largement compris.

La nécessité de trouver un nom pour les nouvelles acquisitions de la science et de la technique se reflètent immédiatement dans le vocabulaire du style scientifique.

Nous avons vu plus haut que le langage de l'administration et des affaires, et celui du droit surtout, était bien conservateur quant à la terminologie spéciale. Le

style scientifique, au contraire, s'enrichit incessamment de termes nouveaux et rejette les termes vieillis.

Le lexique à valeur affective, en particulier les mots et expressions de la langue parlée familière, est rarement admis dans le style scientifique, vu son caractère purement intellectuel. On en trouve parfois dans un énoncé oral (surtout en cas de polémique), plus rarement encore dans un énoncé écrit.

CONFÉRENCE N°13

Le style des journalistes et publicistes (langage de la presse). Les genres du style des journalistes et publicistes : manifestation oratoire, articles de journaux et de revues (article de fond, texte d'information, pamphlet) ; et leurs particularités de la grammaire et du lexique.

Lorsqu'on traite, par parole ou par écrit, des questions actuelles de la vie sociale et politique, on fait un certain choix de moyens d'expression. De ce fait, on peut distinguer parmi les styles de la langue française celui des journalistes et publicistes. Les articles de journaux : articles de fond (éditoriaux), informations et autres, les pamphlets et les déclarations, les manifestations oratoires, toutes ces variétés de genre ont, chacune, leurs particularités de style, mais elles ont aussi des traits communs, ce qui permet de parler du style autonome.

Un des traits distinctifs communs à toutes ces variétés du genre c'est l'attitude des journalistes envers les réalités. Un publiciste tâche non seulement de démontrer ses thèses par les raisonnements et des arguments logiques : il fait appel à l'imagination, aux sentiments du lecteur ou de l'auditeur. Le style des publicistes a, d'une part, des traits communs à tous les styles écrits (emploi d'une terminologie spéciale, par exemple) ; d'autre part, on y relève les traits propres à la prose littéraire (caractère affectif de l'énoncé, emploi de tropes, etc.). Ce sont tantôt les traits des styles écrits tantôt ceux de la prose littéraire qui prévalent.

Quant à la syntaxe, la presse suit les normes de la langue écrite. La phrase est souvent complexe, assez fréquent est l'emploi des moyens syntaxiques de mise en relief, tels que constructions parallèles, anaphore, répétition de mots. Mais par opposition au langage des savants, la mise en relief a, dans la presse, non seulement une valeur logique : elle y est souvent affective. Il n'est pas rare que le caractère affectif du discours soit dû aux antithèses, aux questions oratoires, aux apostrophes, adressées aux lecteurs ou aux auditeurs.

Quant au vocabulaire, son choix est déterminé, lui aussi, par des raisons d'ordre logique et affectif. D'une part, c'est la terminologie spéciale qui abonde ; de l'autre, le lexique à valeur d'appréciation, les épithètes appréciatives en particulier. Les auteurs emploient aussi des expressions imagées usuelles ainsi que des tropes individuels, qui traduisent leur attitude à l'égard des faits, des événements et des personnes en question.

Le style dépend, en premier lieu, du genre de l'énoncé. Le style des pamphlets, des manifestations oratoires, de grands articles de journaux et de revues porte souvent l'empreinte de la manière individuelle de l'auteur, tandis que celui des articles d'information, des actualités est pour ainsi dire anonyme.

Manifestation oratoire a pour sujet des problèmes d'actualité passionnants. Pour convaincre et impressionner leurs auditeurs, les orateurs usent de moyens variés, de nature autant logique qu'affective.

Le côté logique détermine **la complexité de la syntaxe** (propositions de coordination et de la subordination, tours infinitifs ou participes, etc.). Ce qui contribue à la complexité de la syntaxe ce sont les séries de termes multiples (homogènes), en particulier les énumérations, qui abondent.

On remarque que le même procédé de **l'énumération** (les séries de termes multiples) peut avoir des fonctions différentes. Nous avons vu que dans les documents officiels l'abondance des énumérations venait du désir de tout prévoir afin d'éviter tout malentendu, toute interprétation arbitraire. Dans les manifestations oratoire, les séries de termes homogènes prennent souvent une valeur affective. Le choix et l'emploi du lexique (mots à valeur d'appréciation, emploi des mots au figuré, etc.) contribue, et de beaucoup, au caractère expressif et affectif de ces énumérations. La syntaxe et le lexique agissent dans le même sens.

Les orateurs pratiquent tous **les procédés de mise en relief** (les constructions parallèles, la répétition, les formules *c'est... qui, c'est... que*, questions oratoires, etc.). Des questions oratoires ont toujours un caractère affectif, puisque les questions de cette espèce ne sont posées que pour attirer l'attention par la forme et l'intonation interrogatives. La question intercalée *n'est-ce pas ?* est

aussi un moyen fréquent d'entrer en rapport direct avec l'auditoire dans les manifestations oratoires.

Dans le choix et l'emploi des mots percent deux tendances, la tendance à exposer les idées de manière logique et précise et le désir d'exprimer les sentiments et émotions qui animent l'orateur et qu'il veut susciter chez les auditeurs.

C'est pourquoi on relève, dans les manifestations oratoires, des mots et locutions à qualité de **termes** (des termes de la vie sociale et politique, des termes militaires, des termes de critique littéraire, etc.) aussi bien que des **vocables à valeur d'appréciation** pour laisser voir clairement leur attitude envers les faits énoncés. Il est à noter qu'on trouve dans les textes de ce genre plusieurs tropes qui ne sont pas toujours des créations individuelles ; les orateurs profitent aussi d'expressions usuelles faisant image, par exemple, *arracher les masques, cercles dirigeants*.

Articles de journaux et de revues. Le style des articles de journaux et de revues a ses plusieurs variations. Tout d'abord, les journaux et revues, de couleur différente, progressistes ou conservateurs, se distinguent par le fond, par le choix des faits rapportés, par la manière de présenter un même fait. Puis, le choix et l'emploi des moyens d'expression déterminent, dans une certaine mesure, le genre de l'article : article de fond (éditorial), textes d'information, pamphlet, etc.

Article de fond (éditorial) a pour sujet quelque fait ou problème d'actualité ; il a **un caractère** nettement **propagandiste**. Pour persuader et convaincre, pour impressionner ses lecteurs, l'éditorialiste recourt à tous les moyens stylistiques offerts par la langue. Le style d'un éditorial et celui des manifestations oratoires ont des traits communs, quoique nous ayons là deux formes de communication différentes, orale et écrite. La communauté des buts décide de la communauté du style.

Quant à la syntaxe, comme dans la manifestation oratoire, **les constructions syntaxiques développées** abondent, ce qui est dû surtout aux séries de termes multiples, mise en relief, répétitions, constructions parallèles, etc.

Il arrive que, pour fixer l'attention du lecteur, l'éditorialiste pose une question à laquelle il répond lui-même. Il est à noter que, parfois, la question ne demande pas réponse. **Les questions** de cette espèce, dites **oratoires**, ont un caractère éminemment affectif et ne sont posées que pour attirer l'attention par la forme et l'intonation interrogatives. Bien souvent une assertion ne fait que revêtir la forme interrogative. Les appels aux lecteurs revêtent la forme de propositions incitatives, souvent à intonation exclamative. Ils incitent à l'action, expriment un souhait, ils contiennent un avertissement ou un conseil.

Les articles de fond traitent les problèmes et les événements les plus sérieux de la vie sociale, en font une analyse approfondie et énoncent un jugement sur les faits. Donc, quant au lexique, l'éditorialiste ne peut pas se passer d'**un vocabulaire spécial**, de termes sociaux, politiques et économiques et d'une phraséologie appropriée. D'autre part, il emploie **des mots et locutions à valeur d'appréciation**. Pour accuser son appréciation des faits, l'éditorialiste recourt aux épithètes, aux expressions imagées, tropes, clichés. Pour la plupart ce sont des tropes traditionnels, des épithètes stéréotypées souvent orientées dans le sens de l'hyperbole : *étape décisive, chiffres astronomiques, succès triomphal, proposition constructive, etc.*

Un assez grand nombre d'expressions usitées dans la langue de la presse sont des métaphores traditionnelles, où l'image est encore sentie ; telles par exemple : *une économie de stagnation, injecter des crédits, la flambée des prix.*

Mais il importe de signaler, d'autre part, une catégorie particulière de combinaisons de mots rangée sous le nom de « **clichés** ». Telles sont les expressions métaphoriques : *ouvrir la voie à..., se pencher sur un problème, dans le cadre de..., à travers le prisme de..., à l'ordre du jour, etc.* Les journalistes et les politiciens abusent souvent des clichés. Mais l'usage de ces formules banales n'est point un trait intrinsèque du style de la presse, et de celui d'un éditorial en particulier. L'emploi abusif des clichés par un journaliste n'est qu'un des signes les plus évidents du manque d'originalité.

Textes d'information. Généralement, dans un texte d'information on ne fait que constater un fait, sans le commenter, sans l'apprécier directement, l'attitude du journaliste ne se faisant voir que dans le choix des faits communiqués. De là, le laconisme de ces textes.

La syntaxe des informations tout en se pliant aux normes de la langue écrite, est sensiblement plus simple que celle des autres genres d'articles. L'essentiel de l'information doit être facile à saisir. Une syntaxe trop compliquée embarrasserait le lecteur. Donc, les constructions syntaxiques complexes, les cascades de subordonnées y sont assez rares. On y trouve surtout des propositions verbales simples, mais les actualités, extrêmement laconiques, sont formulées aussi sous forme de propositions sans verbe.

Dans les actualités, dans les communiqués annonçant les nouvelles du jour, il est naturel de voir les temps du verbe désignant des actions qui sont en rapport immédiat avec le présent : le présent, le passé composé, le passé immédiat, le futur simple et immédiat. L'emploi du présent est caractéristique pour les textes d'information où il désigne une action récemment achevée ou qui aura lieu dans l'avenir immédiat.

Il arrive assez souvent que le correspondant n'est pas tout à fait sûr du fait relaté, qu'il le tient de sources plus ou moins dignes de foi, qu'il s'en rapporte à des témoins. Il parle alors avec réserve, ce qui entraîne l'emploi du présent et du passé du conditionnel, moyen grammatical d'exprimer l'incertitude atténuée.

Côté lexicale, les textes d'information ont aussi leurs particularités. On y fait un usage abondant de la terminologie et nomenclature politique (termes politiques, noms d'institutions et d'organisations, de partis et de postes, souvent désignés par de sigles, c'est-à-dire par des initiales accolées) ; on y mentionne souvent les noms propres de personnes et de lieux, on y indique les chiffres et les dates. On emploie aussi les termes scientifiques et techniques les plus connus. Les articles d'information consacrés aux actualités sont les premiers à employer les néologismes et les emprunts faits aux langues étrangères.

Il est rare qu'un correspondant laisse voir son attitude personnelle envers le fait relaté. L'emploi du lexique expressif à valeur d'appréciation et des tropes individuels est aussi rare dans ce genre de textes.

Par comparaison avec les autres genres d'articles de journaux et de revues, le style des textes d'information est le plus unifié, le plus standardisé. La manière individuelle du journaliste s'y fait à peine sentir. Les reporters, les correspondants des bureaux d'information suivent les modèles généralement adoptés, usent de formules consacrées. Citons entre autre : *selon les milieux diplomatiques bien informés...*, *La radio a annoncé hier...* ; *Nos lecteurs ont été informés...* ; *De notre envoyé (correspondant) spécial* ; *Un communiqué du Ministère... annonce...*

Les titres des articles de journaux présentent aussi des particularités stylistiques. La presse emploie tous les moyens à attirer l'attention du lecteur. Un des moyens de susciter l'intérêt du lecteur et de l'engager à lire le journal, c'est de trouver aux articles des titres voyants et suggestifs.

Le titre d'un article présente un mot, respectivement un groupe de mots à valeur nominative ou d'autres groupes syntaxiques, ou bien une proposition nominale ou verbale, souvent elliptique, ou bien enfin, deux ou plusieurs propositions se faisant suite. Selon leur type, les titres sont plus ou moins suggestifs. Ce sont surtout les titres formés d'une proposition verbale ou d'une suite de propositions, qui permettent de juger du fond de l'article.

Pamphlet. Le pamphlet est un écrit de caractère satirique qui attaque avec violence le gouvernement, les institutions ou un personnage connu. Comme nous l'avons constaté plus haut, un éditorial ou un discours oratoire traitent, eux aussi, des questions d'actualité et portent un caractère de propagande. De ce fait, le style de ces trois variétés de genre (éditorial, manifestation oratoire, pamphlet) a beaucoup de commun. On y voit une syntaxe plus ou moins compliquée propre à la langue écrite, l'emploi des moyens de mise en valeur logique, aussi bien qu'affective. Quant au lexique, on y notera l'abondance de la terminologie politique et sociale, on y trouvera des mots familiers expressifs, employés par

ironie, ainsi que des tropes consacrés par l'usage ou présentant des créations individuelles.

Mais un pamphlet ayant toujours des buts de critique, certains de ces traits de style y sont plus accentués. Le pamphlétaire fait un usage plus fréquent de mots et de tropes à valeur d'appréciation pour exprimer d'une manière plus directe son attitude envers les faits et les personnes en question. Il stigmatise les défauts et les vices de la société ; l'ironie et le sarcasme lui servent d'armes de lutte. L'ironie, ce moyen efficace d'exprimer l'appréciation et de susciter la réaction volue, est un trait distinctif du style d'un pamphlet.

L'auteur d'un pamphlet cherche tantôt à persuader le lecteur par des arguments, des raisonnements logiques ; tantôt il s'adresse aux sentiments du lecteur, il tâche de l'impressionner, de frapper son imagination par des images. Un pamphlet se rapproche aussi par son style tantôt d'un éditorial de journal, tantôt de la prose littéraire. L'emploi de tropes à valeur expressive et la réunion dans un même contexte des éléments de la langue parlée et de tous les styles de la langue écrite, c'est ce qu'il y a de commun entre un pamphlet et une œuvre littéraire.

CONFÉRENCE N°14

La notion du style littéraire en stylistique. Les genres du style littéraire. Les particularités de la prose, du genre de la poésie et du genre des pièces théâtrales.

Nous allons examiner dans cette conférence encore un style de la langue nationale c'est le style littéraire (*langue des belles-lettres, langue des lettres, langue de la littérature*). En stylistique, toutes les tentatives de définir la catégorie du style littéraire sont centrées sur le style d'auteur qui a toujours été et reste l'objet principal de la stylistique des belles-lettres.

La notion du style littéraire est liée étroitement avec telles notions comme le courant littéraire (le mouvement) et le genre littéraire ; mais il ne faut pas les confondre.

Le courant littéraire (le mouvement) c'est la catégorie globale qui détermine la manière, le style d'écrivains décrire la réalité (par exemple, le réalisme, le romantisme, le symbolisme, l'existentialisme etc.).

On peut déterminer *le style littéraire* comme le choix et la mise en œuvre des moyens d'expression à des fins littéraires. Cela veut dire que le style commence par le choix (conscient ou inconscient) des thèmes, de la problématique, des idées et de la tonalité esthétique de l'œuvre (tonalité héroïque, épique, tragique, humoristique, satirique, etc.), il se révèle dans la construction du sujet, dans la présentation spécifique des personnages, dans la disposition particulière et l'interdépendance des unités textuelles, dans le système des procédés expressifs qui la réalise.

Donc, **le style littéraire** est un mode particulier de réaliser la fonction esthétique par un système de représentation artistique. Cette définition tient compte de l'aspect dynamique du style lié à la fonction de la littérature dans le système de relations formant l'activité esthétique : réalité – écrivain – œuvre – lecteur. On parle du style d'auteur propre à un ensemble de ses œuvres ou du style d'une œuvre littéraire.

Le genre littéraire c'est la forme de la réalisation d'une œuvre littéraire. On distingue trois grands **genres dans la littérature** (prose, poésie, pièce du théâtre) et leurs plusieurs sous-genres (par exemple, l'ode, la poésie lyrique, roman historique, roman policier, la comédie, le drame etc.). Analysons-les.

La prose. La prose c'est le genre narratif et c'est le roman qui est sans doute le genre littéraire le plus représenté et le plus lu en prose. S'il est facile d'identifier un roman, il est plus difficile de le définir.

Le terme de *roman* date du Moyen Age. Il a d'abord désigné *la langue vulgaire* issue de l'évolution du latin parlé par le peuple : le roman s'opposait au latin des gens cultivés. Par extension, le mot a désigné dès le XII^e siècle un récit versifié en langue romane (XIII^e : *le Roman de Renart* dans le genre satirique, *le Roman de la Rose* dans le genre didactique).

A partir du XYII^e siècle, le roman se définit comme une œuvre narrative en prose, racontant les aventures et l'évolution d'un ou de plusieurs personnages.

Les particularités du genre du roman. Le système d'énonciation du roman est celui d'un narrateur s'adressant à des lecteurs qu'il ne connaît évidemment pas, à la différence du conteur des histoires traditionnelles qui les racontait à des auditeurs réels. On dit que le narrateur s'adresse à **des lecteurs virtuels**. Par conséquent, lui aussi ne s'engage pas autant qu'un narrateur présent. Il peut ne jamais intervenir, se faire en quelque sorte oublier, et de fait il est rare qu'il intervienne pour donner explicitement son avis. Par exemple, si le narrateur balzacien introduit volontiers des commentaires explicatifs dans le cours de son récit, dans les romans de Maupassant, on ne constate habituellement pas d'intrusion du narrateur : il reste dans l'anonymat.

Les critiques contemporains insistent beaucoup sur un autre aspect de l'énonciation romanesque : **la distinction entre l'auteur et le narrateur**. L'auteur est celui qui a imaginé l'intrigue ; le narrateur est celui qui est chargé de la raconter, et on ne doit pas les confondre. Même dans un récit à la troisième personne, où aucune distinction n'est explicitement faite entre un auteur et un narrateur, il vaut mieux ne pas dire que c'est l'auteur qui raconte l'histoire.

L'auteur reste extérieur à l'énonciation elle-même, qui est toujours assumée par un narrateur.

Outre le système d'énonciation, une autre caractéristique du roman est la volonté de **faire croire à la réalité** de ce qui est raconté. Il faut que le lecteur soit pris au jeu. Il l'est parce qu'il s'identifie au personnage, parce que les aventures racontées sont vraisemblables, parce que le décor est planté avec précision, ou pour d'autres raisons encore. Sans cette mystification acceptée par le lecteur, il ne peut y avoir de roman.

Le genre romanesque se divise en de nombreux **sous-genres**, outre cela, un même roman peut combiner plusieurs typologies.

Sous-genres	Caractéristiques	Exemples
<i>Le roman d'initiation</i>	Le roman d'initiation, de formation, d'apprentissage ou d'éducation montre l'évolution d'une personnalité au contact du monde extérieur. Il suit donc le héros pendant un certain temps, parfois même pendant de nombreuses années.	<i>L'Éducation sentimentale</i> , Flaubert, 1869. <i>L'Enfant noir</i> , Camara Laye, 1953.
<i>Le roman autobiographique</i>	C'est une narration à la 1 ^{re} personne, l'auteur fait le récit de sa propre existence, il essaie de reconstituer la formation de sa personnalité. Le « je » qu'il est devenu s'efforce de comprendre le « je » qu'il était autrefois.	<i>Les Confessions</i> , J.-J. Rousseau, 1765-1770. <i>Les Mots</i> , Sartre, 1964.
<i>Le roman picaresque</i>	Il raconte les errances de déclassés, de marginaux et propose une vision particulière de la société.	<i>Gil Blas de Santillance</i> , Lesage, 1735.
<i>Le roman d'aventures</i>	Il fait évoluer les personnages dans de nouveaux espaces au sein de peuples différents, à d'autres époques. Il est centré sur l'action.	<i>L'Or</i> , Blaise Cendrars, 1925. Les romans de Jules Verne.
<i>Le roman historique</i>	L'histoire est située à une époque antérieure à celle de l'auteur. L'époque fournit un cadre exotique et permet une mise en perspective du présent.	<i>Cinq-Mars</i> , Vigny, 1826. <i>Notre-Dame de Paris</i> , V. Hugo, 1831.

<i>Le roman policier</i>	Il est centré sur la résolution d'une énigme. Il manipule les indices, les analyses psychologiques. Et le lecteur est généralement impliqué dans la recherche.	<i>Groom, Vautrin, 1980. Les Eaux dormantes, Boileau-Narcejac, 1984.</i>
<i>Le roman de science-fiction</i>	Il s'interroge sur l'avenir de l'humanité par le biais du pouvoir donné à l'homme par la science. La vision est tantôt optimiste, tantôt pessimiste.	<i>Le Désert du monde, J.-P. Andrevon, 1977. Vue en coupe d'une ville malade, Brusselo, 1980.</i>
<i>Le nouveau roman</i>	Il est la production d'un courant datant des années 1950. Il se démarque des procédés de narration traditionnels. Il joue sur l'effacement du personnage et s'attache à cerner le réel (un objet, un moment...) par des approches multiples.	<i>Les Gommages, Robbe-Grillet, 1953. La Route des Flandres, Claude Simon.</i>

D'autres genres en prose sont **la nouvelle** et **le conte** qui se distinguent du roman par leur forme brève et leur insouciance de vraisemblance.

La nouvelle est un genre ancien puisque le premier recueil de nouvelles françaises, *Les Cent nouvelles nouvelles*, paraît en 1462. Elle a connu un développement très important aux XVI-XVII^e, puis au XIX^e siècle. Chaque siècle a vu s'imposer des types différents de nouvelles.

Les particularités du genre de la nouvelle. La nouvelle se différencie du roman par **le point de vue narratif**. Le narrateur est souvent explicitement présent à l'intérieur du texte de la nouvelle. L'effet sur le lecteur est ainsi renforcé.

La nouvelle, à cause de sa taille réduite, se doit de saisir l'histoire à un moment significatif de son développement. L'intensité dramatique est ainsi soulignée. C'est pourquoi la nouvelle est privilégiée pour mettre en valeur **un fait divers, un moment de vie**. Elle se présente volontiers comme une histoire vraie. Pour les mêmes motifs, pour sa concision qui en fait la force, la nouvelle est souvent le cadre d'un épisode fantastique.

Caractéristiques	Exemples
Un seul sujet : anecdote, souvenir, fait divers, moment de vie. Récit bref, action concentrée saisie à un moment décisif. Rythme rapide, peu ou pas de digressions (personnages décrits à l'aide de quelques traits distinctifs ; lieux et objets décrits très sommairement, en ne retenant que les détails les plus significatifs). Peu de personnages. Présence fréquente d'un narrateur. Publication en recueil.	<i>Heptaméron</i> , Marguerite de Navarre, 1542-1546.
	<i>Adieu</i> , Balzac, 1830. <i>Le rosier de Madame Husson</i> , Maupassant, 1888.
	<i>Ouvert la nuit</i> , Morand, 1922. <i>Le Coq de bruyère</i> , Tournier, 1978. <i>Table d'hôte</i> , Boulanger, 1982. <i>Un printemps froid</i> , Sallenave, 1983.

Sous le nom de **conte** se rencontrent des textes très divers. Cependant, tous, en général assez brefs, font entrer le lecteur dans un univers déroutant, différent du monde réel.

Les enfants du monde entier connaissent des contes de fée, souvent transmis oralement de génération. Ces contes de fée, que Perrault avait déjà sélectionnés pour en faire un recueil au XVII^e siècle, ont acquis leurs lettres de noblesse en littérature au début du XIX^e siècle, quand les Romantiques s'enthousiasmèrent pour toutes les créations populaires.

Certains écrivains, en particulier au VIII^e siècle, ont choisi la forme du conte philosophique qui leur permettait d'exposer une doctrine, des idées abstraites sous un abord facile, sinon séduisant. Enfin, beaucoup d'écrivains, au XIX^e siècle essentiellement, ont donné le nom de conte à des récits fantastiques : le surnaturel est plus facilement accepté à l'intérieur d'un genre qui se veut déjà en dehors du réel.

Le genre du conte se divise en quelques **sous-genres** :

Sous-genres	Caractéristiques	Exemples
<i>Le conte de fées</i>	Cadre merveilleux. Lieux et époque indéterminés. Les personnages ont une fonction précise. Fin heureuse.	<i>Contes</i> , Perrault, 1697.
<i>Le conte philosophique</i>	Il utilise les procédés narratifs (intrigue, personnages...) pour exposer une problématique philosophique, morale...	<i>Candide</i> , Voltaire, 1759.
<i>Le conte fantastique</i>	Il explore des domaines inaccessibles autrement que par la littérature, affirme par là sa force.	<i>Smarra</i> , Nodier, 1821. <i>Contes fantastiques</i> , Gautier, 1831-1865.

La poésie. *Poesie* vient d'un mot grec qui signifie *faire, créer*. Acte de création à l'état pur, la poésie est un travail sur le langage, considéré comme producteur de son avant même d'être producteur de sens. Le texte poétique se définit d'abord comme une musique. Traditionnellement, cette musique est codifiée : ce sont rythmes, les mesures, les accents, les répétitions organisés par la versification. Mais même plus libre, le poème contemporain est encore recherche de son. Le langage atteint alors une dimension magique de création d'un univers, de l'émotion poétique.

Les particularités du genre de la poésie. La répétition est une des constantes de la poésie parce qu'elle possède un pouvoir incantatoire et structure un espace sonore. Ce **principe de répétition** se retrouve d'un vers à un autre dans la rime, dans la reproduction du même nombre de syllabes, dans le rythme. Il se retrouve d'une strophe à une autre par le nombre de vers de chaque strophe, par la pratique éventuelle du refrain. Il est un des ferments du style : l'allitération et l'assonance interviennent fréquemment, ainsi que l'anaphore, les reprises de termes en écho, les parallélismes et d'autres moyens stylistiques.

C'est sur ce fond de répétition que se crée la surprise également caractéristique de la poésie : **un cliché renouvelé, une image inattendue, un mot dans un sens nouveau**. La répétition elle-même encadre l'audace

créatrice, qui est travail sur le langage et uniquement sur le langage. Jean Cohen disait que le poète est un créateur non d'idées, mais des mots. Tout son génie est dans l'invention verbale. On a pu définir la poésie lyrique par sa banalité même, un même répertoire de grands sentiments, qui sont le lot commun de l'humanité, lui fournissant ses thèmes inépuisables d'inspiration. Mais la banalité est dans l'exprimé, et non dans l'expression.

On voit par là que la poésie se caractérise aussi par **des thèmes récurrents**, tout le travail du poète étant de les renouveler. Ces thèmes sont ceux du lyrisme universel : l'amour, la mort, la nature, l'espoir et la désespérance, l'aspiration vers Dieu ou vers un idéal.

Les principaux **sous-genres** de la poésie, depuis l'Antiquité, sont *l'ode* (poème lyrique au sujet grave), *la fable* (fiction avec morale), *l'élégie* (au sujet tendre et triste), *la satire* (qui attaque les mœurs) et d'autres.

La poésie comprend traditionnellement plusieurs **formes** : *épique* (récit d'événement héroïque), *lyrique* (expression des sentiments personnels), *didactique* (enseignement moral ou philosophique), *dramatique* (englobe toute pièce de théâtre en vers) etc.

La pièce du théâtre. Le texte théâtral est facile à identifier : des répliques sont précédées par le nom des personnages qui les prononcent. Donc le texte théâtral est d'abord un texte composé de deux types d'énonciation bien distincts : d'une part le dialogue entre les personnages, d'autre part les indications scéniques de l'auteur permettant de préciser *où, quand, comment, par qui* est prononcé le dialogue.

Mais l'œuvre théâtrale ne se réduit pas au texte ; elle est destinée à la représentation ; elle s'inscrit alors dans un cadre spatio-temporel défini et délimité, elle repose sur le jeu des acteurs et sur une machinerie productrice d'effets et de décors, et son destinataire devient collectif. C'est un art de la présence. Sa double appartenance au texte et à la représentation contribue à faire du théâtre un genre très diversifié.

Les particularités du genre de la pièce théâtrale. Le principe essentiel de l'art théâtral c'est **une règle des trois unités** : unité de temps, unité d'action, unité de lieu. Cette règle a été codifiée en France au **XYII^e** siècle. C'est une convention qui s'appuie sur le principe de vraisemblable : la représentation théâtrale doit au maximum imiter l'action réelle.

Unité de temps : le temps de l'action ne doit pas dépasser une journée.

Unité d'action : elle découle de l'unité de temps. En une journée, une seule action est possible. De même, elle sera saisie à un moment de crise.

Unité de lieu : plusieurs personnages doivent pouvoir s'y rencontrer. C'est pourquoi le lieu est souvent une antichambre ou une place.

Les principaux **sous-genres** de l'art théâtral : *la tragédie, la comédie, le drame.*

La tragédie est un genre strictement défini et déjà décrit par Aristote. Il s'agit de l'imitation d'une action de caractère élevé et complète. Le tragique naît toujours d'un conflit : l'homme est écartelé entre la liberté et la fatalité. Il agit en même temps qu'il est manipulé par des forces qui le dépassent : la raison d'état, les dieux, son inconscient.

<i>Personnages</i>	Illustres, légendaires ou réels : héros antiques, bibliques, princes, rois...
<i>Époque</i>	L'époque est, en général, antérieure à celle de l'écriture : Antiquité grecque ou romaine, époque de la Bible.
<i>Lieu</i>	La tragédie se déroule dans un pays lointain, le plus souvent sur les bords de la Méditerranée, dans un palais.
<i>Dénouement</i>	Tragique : la mort. Les héros sont soumis à des forces qui les dépassent.
<i>Effet sur le spectateur</i>	La tragédie doit inspirer la terreur et la pitié pour purifier le spectateur de ses passions : c'est le catharsis.
<i>Exemples</i>	<i>Cinna</i> , Corneille, 1662. <i>Andromaque</i> , Racine, 1667. <i>Zaïre</i> , Voltaire, 1732.

La comédie. Le mot de *comédie* a d'abord désigné le théâtre dans sa généralité. Puis l'apparition de la tragédie a délimité le rôle mais aussi les limites de la comédie. Celle-ci met en scène des personnages de la vie ordinaire, elle utilise un ton familier et enjoué, elle produit une morale pratique et simple. Le comique provoque le rire en donnant au spectateur une supériorité sur le personnage.

<i>Personnages</i>	Les personnages sont de condition sociale plus modeste que dans la tragédie, des bourgeois, qui ont un métier, une activité.
<i>Époque</i>	L'époque est la même que celle de l'auteur.
<i>Lieu</i>	La comédie se déroule, en général, dans un intérieur bourgeois, des pièces d'habitation : chambres, salon.
<i>Dénouement</i>	La fin est, d'habitude, heureuse.
<i>Effet sur le spectateur</i>	Le plaisir, le rire qui peut être moyen de critique, de satire, et même de combat.
<i>Exemples</i>	<i>Les Femmes savantes</i> , Molière, 1672. <i>L'île des esclaves</i> , Marivaux, 1725. <i>Le Mariage de Figaro</i> , Beaumarchais, 1784.

Le drame. Le drame a apparu au XVIII^e siècle et signifiait *action*. Il s'agit de montrer l'homme dans la société avec ses conflits, ses malheurs, ses désordres ; mettre face à face le bien et le mal. Le drame doit donc utiliser dans ses répliques le langage de la vie, montrer le mouvement et l'action, abandonner l'unité de lieu pour se construire en tableaux scéniques.

<i>Personnages</i>	Historiques (rois, reines, ducs...), nobles et roturiers, nobles déclassés.
<i>Époque</i>	L'époque dépend des personnages, antérieure à celle de l'auteur, mais limitée aux temps modernes.

<i>Lieu</i>	Les lieux du drame sont multiples : palais, riches demeures, salles d'apparat, jardins, terrasses, places publiques (description détaillée dans les didascalies).
<i>Effet sur le spectateur</i>	Le drame doit atteindre plus de vérité par le mélange des genres (tragique et comique) et, par le mélange des tons (sublime et grotesque), doit émouvoir le spectateur.
<i>Exemples</i>	<i>Hernani</i> , V.Hugo, 1830. <i>Lorenzaccio</i> , Musset, 1834. <i>Chatterton</i> , Vigny, 1835.

Dans tous cas, tous les genres littéraires – poésie, prose narrative ou théâtre – ont pour but cultiver le sentiment esthétique, le sentiment du beau chez le lecteur, enrichir et perfectionner la langue nationale.

BIBLIOGRAPHIE

1. *Балли Ш.* Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М., Иностр. лит-ра, 1975.
2. *Береговская Э.М.* Хрестоматия по французской стилистике. – М., Просвещение, 1986.
3. *Будагов Р.А.* Литературные языки и языковые стили. – М., Просвещение, 1989.
4. *Гак В.Г.* Беседы о французском слове. – М., ИМО, 1980.
5. *Гак В.Г.* Введение во французскую филологию. – М., Высшая школа, 1991.
6. *Долинин К.А.* Стилистика французского языка. – М., Высшая школа, 1978.
7. *Морен М.К., Тетеревникова Н.Н.* Стилистика современного французского языка. – М., Просвещение, 1985.
8. *Одинцов В.В.* Стилистика текста. – М., Высшая школа, 1995.
9. *Рудяков Н.А.* Стилистический анализ художественного текста. – М., Высшая школа, 1977.
10. *Степанов Ю.С.* Французская стилистика. – М., Высшая школа, 1970.
11. *Хованская З.И.* Стилистика французского языка. – М., Высшая школа, 1994.
12. *Bally Ch.* Traité de stylistique française. – Paris, Hachette, 1959.
13. *Bruneau Ch.* La stylistique. – Paris, Romance Philology, 1983.
14. *Catherine R.* Le style administratif. – P., Albin Michel, 1985.
15. *Georgin R.* Le langage de l'administration et des affaires. – P., Les éditions sociales françaises, 1985.
16. *Marouzeau J.* Précis de stylistique française. – P., Masson, 1970.
17. *Référofskaïa E.A., Vassiliéva A.K.* Essai de grammaire française. Cours théorique. – М., Просвещение, 1987.

TEXTES

1. *Aragon L.* Les cloches de Bâle. – P., Société des éditions Denoël, 1978.
2. *Aymé M.* La tête des autres. – P., Grasset, 1999.
3. *Balzac H.* Le père Goriot. – M., Editions en langues étrangères, 1987.
4. *Baudelaire Ch.* Les fleurs du mal. – P., Hachette, 1962.
5. *Bazin H.* Vipère au poing. – P., Grasset, 1982.
6. *Boileau N.* L'Art poétique. – P., Hachette, 1972.
7. *Camus A.* L'étranger. – P., Gallimard, 1985.
8. *Courtade P.* Nouvelles. – M., Editions du progrès, 1997.
9. *Daninos P.* Un certain Monsieur Blot. – P., Hachette, 1992.
10. *Eluard P.* Pour l'exemple. – P., Hachette, 1991.
11. *Flaubert G.* L'éducation sentimentale. – P., Hachette, 1967.
12. *Flaubert G.* Madame Bovary. – M., Editions du progrès, 1991.
13. *France A.* Les dieux ont soif. – P., Calmann-Lévy, 1983.
14. *Goncourt E.* Madame Gervaisais. – Charpentier, 1981.
15. *Hugo V.* Notre-Dame de Paris. – P., Hetzel, 1987.
16. *Maupassant G. de.* Bel-Ami. – M., Editions en langues étrangères, 1996.
17. *Maurois A.* Une carrière et autres nouvelles. – M., Editions du progrès, 1988.
18. *Mérimée P.* La dame de pique. – P., Calmann-Lévy, 1983.
19. *Pagnol M.* Fanny. – P., Gallimard, 1985.
20. *Pascal B.* Pensée. – P., Plon, 1982.
21. *Prévert J.* Fastueuses épaves. – P., Gallimard, 1995.
22. *Queneau R.* Bâtons, chiffres et lettres. – P., Grasset, 1999.
23. *Rolland R.* Pierre et Luce. – M., Editions en langues étrangères, 1991.
24. *Saint-Exupéry A.* Œuvres. – P., Gallimard, 1989.
25. *Stendhal.* Le Rouge et le noir. – P., Le Divan, 1988.
26. *Troyat H.* La tête sur les épaules. – P., Plon, 1987.
27. *Vailland R.* Beau Masque. – M., Editions en langues étrangères, 1991.

28. *Zola E.* Au bonheur des dames. – M., Editions en langues étrangères, 1992.

29. *Zola E.* Le vente de Paris. – P., Charpentier, 1974.

TABLE DES MATIÈRES

- Conférence №1.** La notion de style en philologie. Un bref aperçu historique du problème. La stylistique contemporaine en France.....
- Conférence №2.** Les deux formes de la langue nationale : la forme parlée et la forme écrite. La définition du style fonctionnel.....
- Conférence №3.** Le lexique d'un usage général comme le fonds de la langue littéraire. Le lexique à couleur stylistique différenciée.....
- Conférence №4.** L'aspect stylistique des mots appartenant aux différentes couches du vocabulaire français. La fonction stylistique des noms propres.....
- Conférence №5.** Les espèces et la valeur de tropes (les comparaisons, les métaphores, la personnification, la métonymie (la synecdoque). L'emploi stylistique de la périphrase, de l'ironie. La litote. L'hyperbole.....
- Conférence №6.** Les moyens de caractérisation (les épithètes, les antonymes, les synonymes).....
- Conférence №7.** L'aspect stylistique des faits de grammaire. L'emploi stylistique du substantif, de l'adjectif, des pronoms. L'emploi stylistique des formes verbales. L'aspect stylistique de l'ordre des mots dans la proposition française.....
- Conférence №8.** Les fonctions stylistiques des figures syntaxiques (la répétition, les constructions parallèles, l'antithèse, l'oxymore ; la question et l'apostrophe oratoires).....
- Conférence №9.** Le français parlé (*la langue parlée*). Les particularités phonétiques et de la grammaire du français parlé (morphologiques).....
- Conférence №10.** Les particularités de la grammaire du français parlé (syntaxiques) et du lexique de la langue parlée.....
- Conférence №11.** Les styles écrits du français moderne. Le style officiel (langage de l'administration et des affaires) et ses genres.....
- Conférence №12.** Le style scientifique et ses genres.....
- Conférence №13.** Le style des journalistes et publicistes (langage de la presse) et ses genres.....
- Conférence №14.** Le style littéraire et ses genres.....

Tableau des abréviations
Bibliographie.....