

**OLIV VA O'RTA MAXSUS TA'LIM
VAZIRLIGI
O'ZBEKISTON DAVLAT JAHON TILLARI
UNIVERSITETI**

L. A. Abdushukurova

STYLISTIQUE

**Fransuz tili darsligi
III bosqich talabalari uchun**

O'zbekiston Respublikasi Oliy va O'rta maxsus ta'lim vazirligi
tomonidan darslik sifatida nashrga tavsiya qilingan

Toshkent – 2010

Thème – I

L'OBJET DE LA STYLISTIQUE

Plan :

1. Stylistique de Charles Bally :
 - a) les moyens d'expression
 - b) les effets naturels et les effets par évocation
 - c) le langage familier et le langage soutenu
2. Stylistique de Marcel Cressot et de J. Marouzeau
3. Stylistique littéraire, comparée et statistique.
stylistique structurale, historique, actentielle,
stylistique sérielle.

La naissance de la stylistique est étroitement liée au nom de Charles Bally. Dans ses oeuvres tels que *Traité de stylistique française*¹, *Précis de stylistique française*² jette les fondements d'une stylistique conçue comme une discipline linguistique.

Charles Bally définit ainsi cette science : « *La stylistique étudie donc les traits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire, l'expression des faits, de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité.* »³ Charles Bally constate que dans la langue toute idée se réalise dans une situation affective. C'est le contenu affectif du langage qui constitue l'objet de la stylistique de Charles Bally. Il s'agit d'une stylistique de la langue et non de la parole.

Il étudie les moyens d'expression qui existent dans la langue qu'il divise en effets naturels et en effets par évocation. Il existe entre la pensée et les structures linguistiques une sorte d'adéquation de la forme au fond, une aptitude naturelle de la forme à exprimer certaines catégories de la pensée.

Il est naturel qu'un diminutif exprime la gentillesse, la fragilité ou qu'un augmentatif ait une valeur péjorative. Il existe le lien naturel entre le son et le sens dans les onomatopées.

Tous différents sont les effets par évocation ici les formes reflètent les situations dans lesquelles elles s'actualisent et tirent leur effet expressif du groupe social qui les emploie. Ainsi chaque mot, chaque structure appartiennent à une zone particulière du langage. Il y a des langues de classes et de milieux (paysanne, provinciale), de profession (médicale, administrative), des langues de genre (scientifique, littéraire) et enfin des tons (familier, commun).

Ces valeurs évocatoires se rattachent :

a) Au ton : il y a un langage familier et un langage soutenu. Chacun possède plusieurs langues selon les circonstances, suivant qu'il parle à ses camarades, à ses collègues, à ses enfants, etc.

Au problème des styles de situation s'apparente celui des styles de genre : poétique, oratoire, dramatique, scientifique. Le ton repose sur la notion de variante stylistique, de choix entre plusieurs manières de dire la même chose.

b) Langues d'époque. Chaque époque a son vocabulaire : et tout mot disparu tend à évoquer l'époque à laquelle il appartient.

¹ Bally Charles, *Traité de stylistique française*. Paris. 1951.

² Bally Charles, *Précis de stylistique française*. Paris. 1905.

³ Bally Charles, *Traité de stylistique française*, Paris, 1951

c) Les classes sociales ont chacun leur vocabulaire, leur syntaxe, leur style.
 d) Les groupes sociaux ont de même leur style : l'église, l'université, l'administration.

e) Les régions ont gardé des traits dialectaux spécifiques. Des emprunts aux langues étrangères.

f) La biologie est en relation avec le langage (la langue des enfants). Le langage est certainement lié à l'âge, au tempérament, au caractère, à l'état de santé, etc.

Ainsi l'objet de la stylistique de Charles Bally est l'étude du contenu affectif naturel ou évocateur. Du somme elle s'apparente à l'ancienne rhétorique avec ses tons, ses styles. Mais Charles Bally cherche à prendre conscience des fonctions du langage, son infinie variété dans ses structures vivantes.

De nombreux travaux continuent et complètent les recherches de Charles Bally. Dans les ouvrages de Marcel Cressot *Le style et ses techniques*¹, de Marouzeau *Précis de stylistique française*², il y a un inventaire des ressources expressives du français littéraire : emploi des sons, des mots, des catégories grammaticales, de la construction de la phrase, de la versification.

Nous pouvons formuler l'objet de la stylistique linguistique (de la langue) : elle étudie la variabilité de langage qui résulte des conditions sociales, psychologiques et situationnelles de la communication et détermine la valeur et la fonction stylistique des moyens d'expression.

Mais il existe aussi la stylistique littéraire : elle étudie les composants d'une oeuvre littéraire et cette oeuvre prise dans la tonalité du point de vue de leur fonction stylistique et esthétique.

La stylistique littéraire s'appuie sur l'appareil conceptuel de la stylistique linguistique, mais sa base théorique ne s'y limite pas, l'étude des textes artistiques dépassent l'analyse proprement linguistique, faisant l'appel à des catégories esthétiques et littéraires, telles que : credo et intention esthétique, sujet, personnage, composition, dominante compositionnelle, etc.

Chaque branche de la stylistique linguistique ou littéraire présente quelque domaine d'études avec une problématique qui leur est propre.

L'étude des ressources stylistiques de langage le mieux exploré dans les ouvrages des linguistes suivants :

- | | |
|------------------|---|
| Bally Ch. | Précis de stylistique française, Geneve, 1905. |
| | Traité de stylistique française, Paris, 1951. |
| Barucco P. | Eléments de stylistique française, Paris, 1972. |
| Cressot M. | Le style et ses techniques, Paris, 1959. |
| Gadet F. | Le français populaire, Paris, 1992. |
| Georgin R. | Les secrets du style, Paris, 1961. |
| | L'inflation du style, Paris, 1963. |
| Grevisse | Le bon usage, Paris, 1969. |
| Grevisse, Goosse | Le bon usage, 12 ^{ème} édition, Paris, 1986. |
| Guirraud P. | Stylistique française, Paris, 1975. |
| | L'argot, Paris, 1956. |
| Khovanskaïa Z. | Stylistique française, M., 1991. |
| Marouzeau J. | Précis de stylistique française, Paris, 1959. |
| Molinié G. | Elément de stylistique française, Paris, 1986. |
| | Le français moderne, Paris, 1991. |

¹ Cressot M. *Le style et ses techniques*. Paris 1974.

² Marouzeau J. *Précis de stylistique française*. Paris 1959.

- La stylistique, Paris 1994.
- Sauvageot A. Le français écrit, le français parlé, Paris, 1962.
Analyse du français parlé, Nancy, 1972
- Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка, М., 1955
Французская стилистика, М., 1961.
- Долинин К.А. Стилистика французского языка, М., 1985
- Морен М.К., Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка, М., 1960
- Потоцкая Н.П. Стилистика современного французского языка, М., 1974
- Степанов Ю.С. Французская стилистика, М., 1982

Etude des styles langagiers et des types des textes (genres de discours) aussi appartient à la stylistique linguistique. Ce sont les ouvrages écrits dans un but pratique, notamment didactique qui apportent une grande contribution à l'étude de la variabilité fonctionnaire de la langue française. Il consiste à enseigner les règles optimales permettant d'employer correctement le langage dans telle sphère de l'actualité sociale.

Dans la stylistique littéraire les procédés de style peuvent être étudiés dans le cadre d'une seule oeuvre. Dans ce cas ils sont considérés comme un système d'images (fonction nullement pertinente), inséparables d'un tout artistique. Antoine G. « *Proust ou la chaos métaphorique*¹», M. Parent, Saint-John Perse et quelques devanciers².

Il existe aussi l'étude de stylistique comparée. Si l'on compare leurs systèmes expressifs ce qui implique une étude préalable de chacun d'eux et ce type d'analyse se rapporte à la stylistique linguistique comparée (Vinay, Dalbelnet « *La stylistique comparée de l'anglais et du français* ³ », Stepanov « *Stylistique française* ³ »).

Une place à part appartient à la stylistique statistique qui donne la possibilité de présenter les faits objectivement observables. La statistique est un des instruments les plus efficaces dans l'étude du style⁵.

Une nouvelle révolution s'est produite avec avènement du structuralisme. Le point de départ de la stylistique structurale est l'application à la littérature des methodes de l'analyse linguistique. C'est Jakobson qui est devenu l'emblème de tout ce mouvement.⁶

Il existe aussi la stylistique historique qui étudie les oeuvres littéraires des siècles passés. La stylistique historique doit permettre l'élaboration d'une réception de la littérature non contemporaine⁷. Un exemple de ce rapprochement a été donné dans le livre de George Molinié " Du roman grec au roman baroque".

Le temps dernier les plus novatrices sont la stylistique sérielle et la stylistique actantielle qui prouvent la nécessité d'une sémiostylistique.

¹ Antoine G. *Proust ou la chaos métaphorique*, Cahier de l'Institut de linguistique de Louvain, 1984.

² Parent M. *Saint-John Perse et quelques devanciers*. Paris, 1977.

³ Vinay J., Dalbelnet J., *La stylistique comparée de l'anglais et du français*, Paris

³ Степанов Ю. *Стилистика французского языка. М. 1965.*

⁵ Guiraud P. Problèmes et méthodes de la statistique linguistique , Paris 1960

⁶ Molinié G., *La stylistique*, Paris 1994

⁷ Molinié G., *La stylistique*, Paris 1994

La stylistique actentielle est orientée sur les questions de sémiotique littéraire (Ducrot O. Le dire et le dit⁸).

La stylistique sérielle se base sur simple retour, la répétition d'ensembles langagiers. Elle a pour l'objet la constitution et l'étude de séries de faits langagiers dans une perspective de littéarité⁹.

Les méthodes et les outils de ces recherches sont largement empruntés à la linguistique donc, la linguistique et la littéarité sont deux traits essentiels de ces stylistiques.

Nous avons seulement mentionné les approches différentes de l'analyse des oeuvres littéraires. Plus en détail nous allons les étudier dans le Cours d'interprétation des textes littéraires.

Notre but est de présenter la stylistique descriptive, la stylistique de la langue, les moyens d'expression qui lui sont propres.

Ainsi la stylistique de l'expression est l'étude des valeurs expressives et impressives propres aux différents moyens d'expression dont dispose la langue. Ces valeurs sont liées à l'existence de variantes stylistiques, c'est-à-dire de différentes formes pour exprimer une même idée.

Nous allons étudier les valeurs expressives sur tous les niveaux de la langue : sémantique, phonétique, morphologie et syntaxe de l'expression.

Questions de contrôle :

1. Quel est l'objet de la stylistique ?
2. Quels sont les principes de la stylistique linguistique de Charles Bally ?
3. Quel est le problème de la stylistique littéraire ?
4. Quel est le problème de la stylistique structurale, historique, actentielle et sérielle ?

Ouvrages à consulter :

1. Долинин К.А. Стилистика французского языка. Л. 1978 стр.3-4.
2. Морен К.А. Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка. М. 1970. Стр. 4-5
3. Потоцкая Н.П. Стилистика французского языка М.1974 стр.4-6
4. Хованская З.И. Стилистика французского языка М.1991, стр.4-6, 8-19.
5. Bally Ch. Traité de stylistique française. P. 1951. p5
6. Molinié La stylistique. Paris 1994, p 5-6.

Thème II

SEMANTIQUE DE L'EXPRESSION

⁸ Molinié G. La stylistique, Paris 1994

⁹ Molinié G . De la stylistique des genres à la stylistique sérielle, Paris 1985

Comparaison

Plan :

1. Définition de la comparaison.
2. Classification de la comparaison :
 - a) comparaison logique et à valeur affective ;
 - b) comparaison traditionnelle ;
 - c) comparaison internationale et purement nationale ;
 - d) comparaison d'affaiblissement et d'intensification ;
 - e) comparaison originale.

Le vocabulaire est la principale source de l'expressivité. Les figures sont des manières particulières d'exprimer qui donnent au style plus de couleurs, de variété et de vie.

La comparaison consiste à marquer la ressemblance entre deux êtres, deux objets, deux notions abstraites, deux phénomènes de la nature, etc. En employant une comparaison nous mettons en relief des traits distinctifs qui unissent deux êtres, deux objets.

Classification des comparaisons

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

I. Comparaisons logiques ou concrètes

Les comparaisons de ce groupe sont employées surtout dans l'information. On les trouve dans tous les genres du style. Leur rôle se réduit aux données exactes.

Ex. : *Elle est belle comme sa mère.*

La comparaison comprend quatre éléments : objet, sujet, lien grammatical, qualité commune.

S q l o

Les liens les plus fréquents sont : comme, tel, aussi que, pareil, ressembler, paraître, avoir l'air, etc.

II. Comparaisons à valeur affective

Les comparaisons à valeur affective sont souvent hyperboliques, l'exagération sert à souligner la qualité qui semble importante.

Ces comparaisons forment deux groupes bien distincts :

- a)** comparaisons traditionnelles
- b)** comparaisons originales.

a) *Comparaisons traditionnelles à valeur affective*

Ce sont des comparaisons créées par les peuples dont il est difficile de trouver l'origine. Georgin écrivait : « *La comparaison est un rapprochement entre deux termes sagement réunis par un lien grammatical. C'est le mode d'expression le plus naturel et le plus ancien qui a pour effet de suggérer, de faire voir ou de faire comprendre* »¹. Utilisée depuis Homère jusqu'à nos jours, elle reste bien vivante non seulement chez les écrivains, mais dans la conversation quotidienne.

¹ Georgin R. *Les secrets du style*. Paris. 1958. p. 143

Il existe des comparaisons internationales.

Ex. : *têtu comme un âne* - эшакдай кайсар – упрямый как осел;
doux comme le miel – асалдай ширин – сладкий как мед;
rusé comme un renard – тулкидай айер – хитрый как лиса ;

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

Ex. : *être muet comme une carpe* – нем как рыба.

Parfois il est impossible de traduire certaines comparaisons, on les traduit par des expressions. Les comparaisons traditionnelles peuvent avoir des nuances familières.

Une quantité énorme des comparaisons a comme terme le nom des animaux, des plantes :

Ex. : *rouge comme une tomate* ;
amis comme cochons.

La comparaison fait recours à mythologie, histoire, bible, oeuvres littéraires :

Ex. : *beau comme Appolon* ;
avare comme Arpagon ;
bavard comme Figaro.

On trouve en français des comparaisons qui ne se traduisent pas du tout dans une autre langue.

Ex. : *triste comme une porte de prison* ;
grand comme trois pommes ;
sot comme une cruche.

Il existe des comparaisons d'intensification et d'affaiblissement.

Ex. : *grand comme un mouchoir* ;
petit comme un mouchoir ;
triste comme la porte d'une prison ;
gai comme la porte d'une prison.

Les comparaisons d'affaiblissement ont une nuance de l'ironie.

Il existe aussi des comparaisons purement nationales liées aux coutumes et aux moeurs des peuples.

Ex. : *Pleurer comme Madeleine*.
Venir comme moutarde après le dîner.
Parée comme une accouchée.

b) Comparaisons originales

Si les comparaisons traditionnelles sont bien connues à tout le monde qui possède cette langue, les comparaisons originales sont la création des auteurs.

Ex. : *Son visage entouré de ses cheveux épais comme le coeur d'une fleur entouré de ses pétales*.
Une tristesse montera comme un jus noir.
Frédéric entendait les pas derrière lui comme des reproches.

Questions de contrôle :

- 1.En quoi consiste une comparaison ?
- 2.Quelle est la classification des comparaisons ?
- 3.Comment sont les liens grammaticaux de la comparaison ?

Ouvrages à consulter :

1. Долинин К.А. Стилистика французского языка. Л. 1978
стр.152-155
2. Морен К.А. Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка. М. 1970. стр. 173-176
3. Потоцкая Н.П. Стилистика французского языка М.1974
стр.141-159
- 4.Хованская З.И. Стилистика французского языка М.1991,
стр.269-272
- 5.Cressot M. Le style et ses techniques, Paris 1959, p 69-73
- 6.Georgin B. Les secrets du style, Paris 1961, p 107-143

Thème III

METAPHORE ET METONYMIE

Plan :

1. Métaphore et sa classification :
 - a) Métaphore notionnelle.
 - b) Métaphore à valeur affective.
 - c) Métaphore à valeur affective traditionnelle et originale.
2. Métonymie et sa classification :
 - a) Métonymie neutre et à valeur affective.
 - b) Métonymie traditionnelle et originale.

Métaphore

Métaphore vient du mot grec *metaphora* (transfert de sens). L'emploi d'une métaphore est un procédé linguistique par lequel, grâce à la ressemblance et aux rapports d'analogie, on transporte la signification propre d'un mot à une autre signification.

La métaphore a été étudiée profondément dans la rhétorique en tant qu'une trope.

Il est devenu évident que la métaphore servait de l'ornement du style.

La rhétorique s'occupait des fonctions des expressions métaphoriques. On distingue l'ornement facile qui repose sur l'emploi des « couleurs rhétoriques », c'est-à-dire des figures de construction ou de pensée (l'ellipse, la répétition, l'antithèse) de l'ornement difficile, caractérisé par l'emploi des tropes y compris la métaphore.

Les rhétoriciens ont fourni plusieurs oeuvres consacrées aux choix de l'ornement. L'emploi de métaphore prend une importance accrue à l'époque classique avec la recherche du style noble.

Le mécanisme et l'emploi de métaphore sont minutieusement analysés ; on dénombre jusqu'à neuf espèces de métaphore et on donne des listes de mots

susceptibles d'emplois métaphoriques, avec les situations auxquelles ils conviennent et les degrés de style qu'ils caractérisent. Il est à noter qu'on oublie les paroles d'Aristote qui écrivait : *Il est nécessaire d'être artiste dans la création des métaphores.*

D'après la forme une métaphore est une comparaison sous-entendue dont un terme est supprimé.

Le stylisticien français Georgin écrit : « *C'est donc une image résultant d'un rapprochement sous-entendu, une comparaison en abrégé à laquelle il manque le lien entre les deux termes et souvent même le premier terme auquel se substitue directement le second qui en est équivalent* ».

Georgin trouve que la « métaphore c'est un mode d'expression plus rapide, plus énergique, plus poétique aussi que dans la simple comparaison puisque elle transfigure la réalité » (*Les secrets du style*)¹.

Classification des métaphores

On distingue dans toutes les langues trois groupes de métaphores :

a) Métaphore neutre qui désigne des objets, des phénomènes concrets.

Ex. : *dos d'une chaise, bras d'un fauteuil, le pied de la table.*

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.

b) Métaphores traditionnelles à valeur affective, leur expressivité s'est seulement amoindrie grâce à la fréquence d'emploi.

Ex. : *sommet de gloire*
racine du mal

c) Métaphores individuelles ou originales qui ont toujours une valeur affective et sont le plus souvent des néologismes stylistiques des écrivains.

Le rôle d'une métaphore originale ou individuelle ne réduit point à l'expression du crêdo esthétique de celui qui l'a créée.

Une métaphore individuelle permet d'introduire des éléments appréciatifs, elle peut servir de moyen de caractérisation.

Ex. : *Dans cet enfer terrestre l'homme est chaque jour mangé par terre.*

Il y a un nombre considérable de métaphores internationales.

Ex. : *sommet de gloire ;*
un puits de science ;
le soleil se lève.

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

Ex. : *rage de dent*

On les traduit dans une autre langue par d'autres termes.

Ex. : *le bec d'une théière – носик чайника ;*
le soleil se couche - солнце садится.

¹ Georgin R. *Les secrets du style*. Paris. 1958. p.148.

Cette différence s'explique par la polysémie des mots qui n'est pas la même dans des langues différentes.

Plusieurs raisons déterminent la polysémie d'un mot, sa valeur sémantique : régime social, histoire, mœurs, traditions, climat, mode de vie, etc.

Les mots clés ne sont pas également les mêmes dans les langues différentes. Mots clés français – vin, paquet, coup.

Ex. : *paquet d'eau ;*
paquet de gens ;
recevoir son paquet.

Métonymie

Ce terme largement employé dans la linguistique vient du mot grec *méta* – « changement du mot », *omina* – « nom ». De longue date la métonymie a été considérée non seulement comme une forme d'évolution sémantique, mais également un moyen d'expression fort efficace. On a recours à l'emploi métonymique des mots dans la presse, dans le langage usuel et plus rarement dans la langue esthétique.

La métonymie est basée comme la métaphore sur l'association des deux idées.

La métonymie se distingue cependant de la métaphore car les notions, les idées qu'elle exprime ont entre elles le rapport de contiguïté et non de ressemblance.

La métonymie applique à un objet le nom d'un autre objet par rapports constants tels que :

- 1) effet pour cause – *vivre de son travail* (des produits de son travail).
- 2) contenant pour contenu – *boire un verre*.
- 3) signe pour chose signifiée – *il a quitté la robe pour l'épée* (pour carrière militaire).
- 4) matière pour l'objet fabriqué - *les caoutchoucs*.
- 5) l'abstrait pour le concret - *la jeunesse s'amuse*.
- 6) la partie qui désigne un tout – *les pavillons s'approchaient*.
- 7) le genre pour l'espèce et l'espèce pour le genre – *elle porte une fourrure* (manteau).
- 8) le singulier pour le pluriel – *le soldat français est prêt à mourir pour la liberté*.

Les métonymies forment deux groupes :

- a) métonymie neutre
- b) métonymie à valeur affective.

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

Ex. : *prenez une tasse ;*
la salle admirait le jeune artiste.

Métonymie à valeur affective a un sens plus concret qu'une métaphore.

Ex. : *Le chapeau s'avavançait lentement.*
Ce dos courbé me poursuivait.

On distingue la métonymie à valeur affective traditionnelle

Ex. : *Paris a froid, Paris a faim*
Paris a mis de vieux vêtements de vieille.

Questions de contrôle :

1. Quelle est la classification des métaphores à valeur affective ?
2. Quelle est la classification des métonymies à valeur affective ?

Ouvrages à consulter :

1. Долинин К.А. Стилистика французского языка. Л. 1978, стр.133-151, 151-159
2. Морен К.А. Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка. М., 1970, стр. 176 –183, 185-191.
3. Потоцкая Н.П. Стилистика французского языка М.,1974, стр.121-132, 132-135
4. Хованская З.И. Стилистика французского языка М.,1991, стр.249-259
5. Georgin B. Les secrets du style, Paris 1961, p. 148-149

Thème IV

EPITHETE. PERSONNIFICATION, MATERIALISATION, ANIMALISATION.

Plan :

1. Définition de l'épithète.
2. Moyen d'expression de l'épithète.
3. Classification des épithètes.
4. Les épithètes clichées.
5. Définition de la personnification, matérialisation et de l'animalisation.

Epithète

Epithète est un mot ajouté à un substantif pour le qualifier.

Cette caractéristique peut être objective, mais elle peut être aussi subjective et donner à un objet, à un phénomène de la nature une appréciation particulière. L'épithète s'exprime par :

1. un adjectif – *une misère noire, un charme parfait* ;
2. un complément déterminatif – *une robe de laine* ;
3. un participe présent, passé – *le coeur déchiré par la souffrance ; un coeur débordant de joie* ;
4. un substantif – *l'oeil pervenche* ;
5. un adverbe – *un homme bien* ;
6. une locution adverbiale – *un jeune homme à la mode* ;

7. une proposition subordonnée – *cette actrice a démenti les bruits qui courent au sujet de son prochain divorce.*

L'épithète peut être neutre et à valeur affective.

L'épithète neutre - *une table ronde, un garçon aveugle.*

L'épithète à valeur affective peut être :

1. Métaphorique – *un amour aveugle, une somme ronde.*
2. Hyperbolique – *un pays gigantesque, un paysage pittoresque.*
3. Epithète antonymique – *une joie triste, une obscure clarté, une méchante bonté.*

Les épithètes à valeur affective peuvent être traditionnelles et originales.

Les épithètes traditionnelles jointes toujours aux noms qu'elles définissent, ne frappent jamais l'imagination du lecteur. Elles gardent cependant une valeur affective.

Ex. : *Une douleur profonde, un paysage admirable.*

L'épithète originale est introduite dans un texte inhabituel, on la fait joindre à un substantif qui n'en a jamais été accompagné. On renouvelle la valeur affective des épithètes traditionnelles.

Le problème de l'épithète est envisagé d'une manière assez intéressante par le linguiste français de nos jours R. Georgin dans son oeuvre « L'inflation du style ¹ ». Georgin trouve que les épithètes quand elles arrondissent inutilement la phrase font partie du matériel inflationniste. Ce sont les épithètes clichés, les épithètes mécaniques familières aux reporters, aux orateurs des réunions publiques.

Ex. : *un bizarre accoutrement*

une intense activité

des richesses fabuleuses

des dettes criardes

une avarice sordide

une misère noire

une vive satisfaction

un courage stoïque

une faim dévorante

Mais ce n'est pas seulement dans les journaux qu'on rencontre des épithètes « presse – bouton ». Ainsi quand on parle d'un confrère soit entre les médecins, soit dans le milieu littéraire, on n'ose pas écrire simplement – mon confrère, on ajoute distinct excellent – mon excellent confrère même si l'on n'éprouve pour lui qu'une sympathie toute relative.

R. Georgin trouve que l'emploi fréquent des épithètes clichées les a rendus de la boue dans la langue².

Personnification, matérialisation, animalisation.

L'emploi dans le sens figuré, dans le sens métaphorique peut se baser sur la personnification, matérialisation ou animalisation. Personnification consiste à attribuer à une chose inanimée les caractères des êtres animés.

Ex. : *Le feu s'arrêta de danser.*

La lune entre chez moi comme elle veut.

¹ Georgin R. L'inflation du style, Paris, 1958

² Georgin R. L'inflation du style, Paris, 1958

L'hiver soulève paupière de malade.

La personnification qu'on emploie tous les jours n'imprime aucune valeur affective au style et reste souvent inaperçue.

Ex. : *L'hiver est venu.*

Le journal parle de ce problème.

Un écrivain choisit souvent la personnification pour créer une image centrale. La personnification devient alors un procédé de composition.

Victor Hugo personnifie la cathédrale dans son roman *Notre Dame de Paris*. Emile Zola personnifie le grand magasin qui ruine les petites boutiques dans son roman *Au bonheur des dames*.

Matérialisation consiste à attribuer à un être vivant les qualités des choses inanimées.

Ex. : *Elle était belle comme une rose.*

Il était malheureux comme les pierres.

Animalisation consiste à attribuer à un être vivant et à une chose les qualités des animaux.

Ex. : *Il est fort comme un lion.*

La mort luit dans l'ombre comme des yeux de chat.

Questions de contrôle :

1. Comment définit-on une épithète ?
2. Par quelle partie du discours s'exprime une épithète ?
3. Quelle est la classification des épithètes ?

Ouvrages à consulter :

1. Долинин К.А. Стилистика французского языка. Л. 1978, стр.264-243
2. Морен К.А. Тетеревникова Н.Н. Стилистика современного французского языка. М. 1970, стр. 183- 185.
3. Потоцкая Н.П. Стилистика французского языка М.1974, стр141-149

Thème V

SYNONYMES

Plan :

1. Définition du synonyme.
2. Classification des synonymes :
 - a) Synonymes absolus
 - b) Synonymes idéographiques
 - c) Synonymes stylistiques
 - d) Synonymes à valeur affective.
3. La forme des synonymes.
4. Les procédés stylistiques formés par les synonymes.

Le dictionnaire Bordasse définit ainsi le synonyme : ce sont des mots qui ont en gros la même signification bien qu'ils comportent chacun une nuance de sens particulière empêchant de les employer dans tous les cas indifféremment l'un pour l'autre. Certains mots peu nombreux sont exactement équivalents : deuxième et second, quelquefois et parfois¹.

Il existe des synonymes absolus, ils font très souvent la terminologie spéciale. Les synonymes absolus se remplacent facilement sans rien changer à l'idée et au style de l'énoncé.

Ex. : *influxion de poitrine – une pneumonie.*

Pototskaja N.P.² trouve que les mots – synonymes tels que *maison, immeuble, bâtiment, bâtir, construire, édifier* ne contiennent pas de nuance et en même temps elle dit que la différence de l'emploi se manifeste dans le texte.

Ainsi le choix et l'emploi des synonymes dépendent des facteurs variés : facteur logique, facteur psychologique, communicatif et situationnel. Tous les facteurs sont étroitement associés à l'existence de variantes dans la langue.

Il existe des synonymes idéographiques qui permettent tout d'abord d'exprimer de la manière la plus fidèle et précise les nuances de la pensée parfois très délicates :

Ex. : *laisser, quitter, abandonner, partir ;*

Une autre série synonymique : regarder, contempler, examiner, observer, dévisager, lorgner, toiser, épier, guetter, distinguer.

Les synonymes idéographiques ne se distinguent entre eux que des composantes dénotatives – ils sont purement intellectuels, neutres.

Il existe aussi des synonymes qui s'emploient dans différents styles (familier, soutenu ou commun, neutre). Se sont des synonymes stylistiques.

Ex. : *tête, caboche, cafetière, carafe, citron, bobine, poire.*

mourir est le terme général ;

décéder – le terme administratif ;

trépasser – appartient au langage recherché et vieilli ;

périr – indique une mort violente ;

expirer – est imagé

succomber – fait allusion à une lutte contre le mal qui a fini

¹ *Dictionnaire du français vivant.* Bordas. P., 1972

² Потоцкая Н.П. *Стилистика французского языка.* М. 1974.

par l'emporter.
s'éteindre – s'applique à une mort douce et lente.

On se sert également d'euphémismes :

Rendre l'âme ou le dernier soupir, fermer les yeux, cesser de souffrir, disparaître ;

crever, claquer, casser sa pipe – sont vulgaires ;

clamecer - est argotique.

Tous ces mots offrent entre eux des nuances et ne s'emploient ni dans le même milieu ni dans les mêmes circonstances.¹

Ex. : *grand, énorme, gigantesque, grandiose, géant ;*

brave, courageux, intrépide, vaillant, brave à outrance.

Ainsi les synonymes à valeur affective peuvent être définis comme des unités qui se distinguent par des nuances à peine perceptibles parfois et qui montrent l'intensification d'une qualité, le dynamisme d'une action.

La forme des synonymes

1. Synonymes – mots.

2. synonymes – tournures syntaxiques :

Ex. : *il va venir toute à l'heure ; il viendra toute à l'heure.*

3. Synonymes – les locutions phraséologiques :

Ex. : *avoir le cœur gros ;*

avoir le cœur serré ;

raisonner comme une pantoufle ;

raisonner comme un tambour crevé.

Synonymes forment des procédés stylistiques suivants : gradation ascendante qui montre l'intensification d'une action à l'aide des verbes synonymes et intensification d'une qualité à l'aide des épithètes – synonymes.

Ex. : *Le ciel avait des nuances rosâtres, puis le rose apparut, et changea tout en une couleur écarlate.*

La gradation ascendante est plus souvent employée que la gradation descendante, formée à l'aide des synonymes.

Ex. : *Il gémissait encore, il soupirait à peine, il rendit le dernier souffle.*

La gradation descendante montre l'atténuation d'une qualité, le ralentissement d'une action.

Ainsi, 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.

Mais il existe aussi les synonymes qui appartiennent au même style, mais ils se différencient par l'intensification ou l'atténuation des qualités, ce sont des synonymes à valeur affective.

¹ Georgin R. *Les secrets du style*. Paris, 1950, p.79.

Questions de contrôle :

1. En quoi consiste un synonyme ?
2. Quelle est la classification des synonymes ?
3. Quels procédés stylistiques constituent les synonymes ?

Ouvrages à consulter :

1. Долинин К.А. Стилистика современного французского языка Л. 1978, стр. 164-169; 314-318
2. Морен К.А. Тетеревникова Н.И. Стилистика современного французского языка М. 1970, стр. 162-169.
3. Потоцкая Н.И. Стилистика современного французского языка М. 1974, стр. 103-111
4. Хованская З.И. Стилистика французского языка М. 1991, стр. 125-130
5. Marouzeau J. Précis de stylistique française Paris 1955, p. 123-130
6. Georgin Les secrets du style. Paris 1961, p.78, 75-80

Thème VI

HYPERBOLE, LITOTE, ANTITHESE, ANTIPHRASE, SYMBOLE, ALLEGORIE, EUPHEMISME.

Plan :

1. Hyperbole et litote et leur définition.
2. Antithèse et antiphrase.
3. Symbole, allégorie, euphémisme.

Hyperbole

L'hyperbole est une forme d'exagération qui consiste à dépasser sa pensée, pour impressionner l'esprit. Elle est fréquente dans la langue parlée :

Ex. : *Je suis mort de faim. Je vous l'ai dit cent fois,
c'est adorable, délicieux, divin ;
il mange comme quatre ;
promettre monts et merveilles.*

L'hyperbole est en particulier la menue monnaie de la politesse :¹

Ex. : *Je suis désolé de vous avoir manqué.
Je vous aurai une reconnaissance éternelle.*

On use de mots hyperboliques en parlant pour se donner de l'importance, par crainte aussi de paraître plat et banal. Pour louer on emploiera les adjectifs comme : *adorable, délicieux, divin, étonnant, merveilleux, superbe* ; les expressions comme : *c'est un chef-d'oeuvre, un bijou, j'adore ça, j'en raffole.*

Pour le blâme, ce sera : *abominable, affreux, assomant, atroce, etc.*

¹ Georgin René, *Les secrets du style*. P. 1958, p.147.

Litote

Litote – figure de la stylistique qui consiste à dire moins pour entendre plus. La litote atténue le sens d’expression. Elle est rarement employée.

Ex. : *Ce n’est pas mal, plutôt que c’est bien.*

La litote réserve élégante, était fréquente chez les écrivains classiques qui aimaient rester en deçà de leur pensée. La plus célèbre est le cri du coeur de Chimène :

Va je ne te haïs pas.

Antithèse

L’antithèse se base sur l’emploi des antonymes. Les antonymes peuvent être usuels : *grand – petit ; long – court* et occasionnels ou textuels. L’antithèse opposition expressive et vigoureuse d’idées et de mots est la figure de style la plus naturelle et la plus répandue chez les écrivains.

Ex. : *Je sais d’où je viens, mais j’ignore où je vais.*

Le navire était noir, mais la voile était blanche.

On trouve des antithèses qui engendrent l’emploi des antonymes dans les oeuvres de V. Hugo, d’E. Zola, de L. Aragon.

Dans le roman « *L’homme qui rit* » le personnage principal emploie des antonymes dans son discours quand il s’adresse à la noblesse, qu’il accuse, qu’il rend responsable des souffrances du peuple :

Ex. : *Vous profitez de la nuit. Mais prenez garde, il y a une grande puissance, l’aurore. L’aube ne peut pas être vaincue. (V. Hugo).*

L’auteur emploie les deux antonymes – symboles. Le mot *nuit* désigne l’ignorance, le mot *aurore* – réveil de la conscience. On remplace *l’aurore* par le synonyme *l’aube* pour éviter la répétition abusive.

L’antithèse non seulement favorise les effets oratoires, mais rapproche les idées différentes :

Ex. : *Ils se marient pas par habitude, sinon par hébétude.*

La similitude phonétique des deux mots opposés relève la remarque ironique.

Antiphrase

Antiphrase c’est en quelque sorte un euphémisme, mais un euphémisme cruel. On dira ainsi d’un travail manqué : *C’est merveilleux.* ; d’une réponse erronée : *C’est tout à fait cela.* ; après un accueil des plus froid : *J’ai été admirablement reçu.*

Il arrive aussi, mais c’est plus rare que l’antiphrase ne soit qu’une forme de grande familiarité, quand, pour plaisanter, on traite un vieil ami en terme injurieux.

Symbole

Le dictionnaire du français vivant, Bordasse¹ donne la définition du symbole :

¹ *Dictionnaire du français vivant Bordas. P., 1972.*

« *Le symbole c'est une chose concrète par laquelle il est convenu de représenter une idée abstraite* ». De même l'abeille est un symbole du travail persévérant : *le chêne* – un symbole de la force ; *le chien* – un symbole de la fidélité.

Allégorie

Fiction qui présente un objet à l'esprit de manière à éveiller la pensée d'un autre objet. C'est la forme d'une oeuvre littéraire basée sur l'emploi des mots – symboles. Les fables ne sont que des allégories : chaque bête et chaque personnage symbolise une notion quelconque.

Les allégories les plus célèbres sont les fables de la Fontaine.

Euphémisme

L'euphémisme consiste à adoucir, à atténuer une vérité pénible ou simplement désagréable, en particulier quand on parle de la mort. On s'en sert fréquemment dans la langue courante :

Ex. : *Une dame d'un certain âge.*

Je ne vous retiens plus.

Elle n'est plus très jeune.

Je n'ai rien inventé.

Je n'aime pas beaucoup cela.

Cet enfant n'est pas très travailleur.

Cette figure se rencontre aussi dans la langue littéraire.

Ex. : *Le soir, le malade cessa de souffrir.*

Questions de contrôle :

1. Quel rôle jouent l'hyperbole et la litote dans le canevas d'une oeuvre littéraire ?
2. Quelle différence y a-t-il entre l'antithèse et l'antiphrase ?
3. Dans quel genre littéraire prédomine l'allégorie ?

Ainsi la sémantique de l'expression est une étude de la valeur stylistique des moyens d'expressions, des nuances affectives, esthétiques qui colorent la signification. Il y a des valeurs expressives qui trahissent les sentiments, les désirs, le caractère, le tempérament, l'origine sociale, la situation du sujet parlant.

Ouvrages à consulter :

1. Долинин К.А. Стилистика современного французского языка
Л. 1978, стр. 258-268

2. Морен К.А. Тетеревникова Н.И. Стилистика современного французского языка М. 1970, стр. 191-192.
3. Потоцкая Н.И. Стилистика современного французского языка М. 1974, стр. 138-140
4. Хованская З.И. Стилистика французского языка М. 1991, стр. 263-269, 269-279
5. Georgin Les secrets du style. Paris 1961, p.136-137, 146-148

Thème VII

PHONETHIQUE DE L'EXPRESSION

Plan :

1. Phonostylistique de Troubetskoy.
2. Les procédés stylistiques propres à la phonétique :
 - a) intonation
 - b) accent logique, emphatique, d'énumération.
 - c) allitération et assonance, cacophonie.

N.S. Troubetskoy, dans ses *Principes de phonologie*, définit le cadre d'une phonostylistique ; il distingue :

- la phonologie notionnelle, qui étudie les phonèmes en tant qu'éléments objectifs de la langue et relevant de la grammaire ;
- la phonologie impressive, qui étudie des variations phonétiques en vue d'une impression particulière sur l'auditeur ;
- la phonologie expressive, qui étudie les variations consécutives au tempérament et comportement spontané du sujet parlant ;

Les deux dernières constituent l'objet de la phonostylistique qui a pour but de dresser l'inventaire de procédés propres à relever l'expressivité : accent, intonation, allongement, redoublement, allitération, assonance, cacophonie, harmonie. La phonostylistique repose sur la notion de variantes phonostylistiques ; c'est dans la mesure où la langue dispose librement de certains éléments phoniques de la chaîne parlée qu'elle peut utiliser à des fins stylistiques¹.

La langue dispose ainsi de toute une gamme de variantes phonostylistiques parmi lesquelles on peut distinguer, selon la terminologie de Bally – les effets naturels : accent, allongement, redoublement, onomatopée, allitération, harmonie ; et les effets par évocation : accent de classe, de province, de métier, pronociation enfantine, étrangère.

Nous allons analyser les procédés propres à relever l'expressivité : intonation, accent, allongement, allitération, assonance, cacophonie, harmonie.

L'intonation – c'est l'alternance des tons hauts et bas, de sons forts et faibles, brefs et longs, des pauses grandes et petites, l'accélération et le ralentissement du rythme du discours.

Accent d'insistance frappe la première syllabe si le mot commence par une consonne : *c'est scandaleux, je le déteste* ; et la seconde syllabe si le mot commence par une voyelle : *c'est une aventure*. On double ou même triple la première consonne du mot si l'on veut exprimer une émotion intense.

¹ Guiraud Pierre, *La stylistique*, Paris 1961, P.56

Accent logique met en relief un mot en valeur sans exprimer aucune émotion et porte sur une voyelle, elle devient plus intense et plus aigüe.

Ex. : *C'est équivoque, votre proposition.*

Accent d'énumération marque toujours la première syllabe des mots, trop souvent des mots outils et porte sur une voyelle.

Ex. : *Maxime arabe : Il y a cinq degrés pour arriver à être sage : se taire, écouter, se rappeler, agir, étudier.*

Allitération

Allitération – répétition d'une consonne ou de groupe de consonnes dans les mots qui se suivent, produisant un effet de l'harmonie imitative ou suggestive. On la pratique comme un jeu :

Ex. : *Pauvre pêcheur partant pêcher pour prendre petits poissons.*

On l'emploie pour accuser le pittoresque d'une énumération, pour un effet musical dans les vers.

Ex. : *Dis lui que l'amitié, l'alliance et l'amour
Ne pourront empêcher que les trois curiaces
Ne servent leur pays contre les trois Horaces (Corneille)*

*Rien n'est jamais acquis à l'homme. Ni sa force,
Ni sa faiblesse, ni son coeur...
Sa vie est un étrange et douloureux divorce
Il n'y a pas d'amour heureux. (Aragon).*

Assonance

C'est le retour d'un même son vocalique dans la phrase.

Ex. : *Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure*
(Verlaine)

*Chiens et moutons
Poules et pigeons
Oies et dindons
Etaient aux champs avec
Leurs maîtres*
(Chateaubriand).
Une femme tannée, fanée, pannée
(Balzac).

Cacophonie

C'est le retour à brève distance des sons semblables quels qu'ils soient. La cacophonie est d'ordinaire déplaisante :

Ex. : *Le rat fut à son pied par la patte attachée.* (Fontaine)

La rencontre se fait pardonner par le recherche d'un effet plaisant, ainsi dans la conversation familière.

Ex. : *La pipe à papa ; ce qui m'a le plus plu.*

Questions de contrôle :

1. Que étudie la phonostylistique ?
2. Comment sont les constituants de l'intonation ?
3. En quoi consiste la particularité de l'accentuation dans le français moderne ?
4. Dans quel type de textes trouve-t-on l'allitération et l'assonance ?

Ouvrages à consulter :

1. Долинин К.А. Стилистика современного французского языка
Л. 1978, стр.124-127
2. Sauvageot A. L'analyse du français parlé P.1976, p. 116-130
3. Guirand Pierre, La stylistique, Paris 1961, p.56
4. Marouzeau J. Précis de stylistique française, Paris 1959, p.17-73
5. Troubetsky N.S. Principes de phonologie, P. 1957, p.20-22
6. Georgin B. Les styles et ses techniques, Paris 1962, p.231-232, 228

Thème VIII

QUALITE DES SONS

Plan :

1. Le phénomène de l'hiatus.
2. L'expressivité des sons d'après R. Georgin.
3. L'expressivité des sons d'après Jean Marouzeau.

L'hiatus

Les rencontres des voyelles en hiatus passent pour déplaisantes. Il est pourtant fréquent dans la langue d'usage et il n'y a rien qui choque, plus entre deux mots :

Ex. : *tu as ; j'ai à parler ;*
et même dans l'intérieur du mot *aérer*.

Le parler populaire n'évite pas l'hiatus.

Ex. : *Qu'est-ce que ça a à faire ?*

L'expressivité des sons d'après R.Georgin

René Georgin¹ dans son oeuvre « *Les secrets du style* » donne la caractéristique aux sons.

Je me contenterai de noter que les consonnes ne sont pas toutes également agréables à l'oreille. [k] [p] [f] sont durs. Le groupe *gn* (*trognon, moignon*) est peu harmonieux. Au contraire [f] [l] [s] sonores sont fluides et doux ; [r] est vivant (*azur, tonnaire*). Parmi les voyelles [a] [ɔ] sont éclatantes (*flamme, gamme, or, aurore*) tandis que [o] [ɑ] postérieures sont assourdies ; [e] [i] sont clairs : *lumière, délire*.

Les voyelles nazales sont peu agréables. La revue *Vie et langage* a fait référendum qui portait sur les 10 plus beaux mots en français :

amour avait eu la première place ;

harmonie

cristal

étincelle

fluide

nocturne

oriflamme

suave

aube

crépuscule

Il est à noter que tous ces jugements ou plutôt ces impressions sont d'ordre purement subjectif. Le choix est avant tout affaire de goût personnel. Pour qu'un mot soit digne d'être inscrit dans une telle liste, il faut avant tout qu'il satisfasse l'oreille mais aussi qu'il émeuve dans une certaine mesure la sensibilité.

L'expressivité des sons d'après J.Marouzeau.

J. Marouzeau dans ses *Précis de stylistique française*¹ trouve qu'indépendamment du sens attribué aux mots dans lesquels ils figurent, les sons du langage peuvent avoir par eux-mêmes une valeur expressive.

D'abord du fait qu'ils sont susceptibles de reproduire, au moins approximativement, les bruits caractéristiques des êtres et des choses :

le **r**, que nous appelons « vibrante », reproduit une sorte de roulement ; l'**e**, que nous appelons « liquide » un écoulement ; les sifflantes **s**, **f** – un souffle ; les chuintantes **ch**, **j** – un chuchotement ; les explosives **p**, **k**, **t** - un éclatement.

Les voyelles nazales ou orales ont des résonances diverses : grondement, clameur, murmure.

Les sons peuvent servir à constituer des mots rudimentaires, intelligibles même à qui ne connaît pas la langue de celui qui les emploie. Telles sont les onomatopées par lesquelles on suggère l'idée d'un choc : *pan ! poum ! pif, toc, clic – clac !* ; d'un grattement : *cric – crac, grr* ; d'un tremblement : *brr, trr* ; d'un mouvement de fuite ou d'échappement brusque : *pst, kss*.

¹ Georgin R. *Les secrets du style*. Paris. 1962. p.225

¹ Marouzeau J. *Précis de stylistique française*.P., 1959

Il arrive qu'un écrivain, par jeu, s'applique à réaliser à l'aide de mots usuels une reproduction auditive approximative. Ainsi quand Jules Renard dans ses *Histoires naturelles* figure le roucoulement du pigeon :

Viens mon gros... viens mon grros, viens mon grros...

Sons impressifs

Dans ces divers cas, le langage tend à constituer des sortes d'images sonores. Mais les sons du langage peuvent être aussi, comme on dit impressifs, c'est-à-dire donner l'impression des êtres ou des objets en vertu d'une sorte de correspondance que nous établissons entre les perceptions auditives et celles des autres sens.

C'est ainsi que certaines sonorités nous apparaissent comme claires et aigües (e, i) graves (o) éclatantes (a, é) sourdes (u, eu, ou,) chantantes (on, an, in, un) rudes (r) caressantes (w, l).

On prétend entendre dans a les orgues, dans e les harpes, dans i les violons, dans o les cuivres, dans u les flûtes.

La correspondance entre sensations auditives et visuelles fait qu'on a pu attribuer au son une couleur.

Rimbaud nous propose une sorte d'arc-en-ciel des voyelles :

A – noir, E – blanc, I – rouge, U – vert, O – bleu.

V. Hugo : A et I sont blanches, O – rouge, U – noire.

A la couleur Baudelaire joint encore le parfum :

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent

Son haleine fait la musique

Comme sa voix fait le parfum.

Il y a même correspondance entre sons et impressions psychiques, si bien qu'on peut distinguer des sonorités vives et gaies (e, i) ou calmes et tristes (ou, on). Théophile Gautier disait du compositeur Verdi :

Il a eu l'idée en musique, quand les paroles étaient tristes, de faire trou, trou, trou au lieu de tra, tra, tra.

Balzac note à propos d'une de ses héroïnes :

Sa façon de dire les terminaisons en i faisait croire à quelque chant d'oiseau ; le ch prononcé par elle était comme une caresse et la manière dont elle attaquait les t accusait le despotisme du cœur.

Questions de contrôle :

1. En quoi consiste l'hiatus ?
2. Quelle caractéristique aux sons donne Georgin R. dans son oeuvre *Les secrets du style* ?
3. Jean Marouzeau, que dit-il à propos de l'expressivité des sons ?

Ouvrages à consulter :

1. Marouzeau J. Précis de stylistique française, Paris 1959, p.17-73
2. Georgin B. Les secrets du style Paris 1962, p.225, 233
3. Cressot M. Le style et ses techniques, Paris 1959, p.33-40

Thème IX

ARTICULATION, DICTION, VITESSE DU DÉBIT, DES STYLES DE PRONONCIATION

Plan :

1. Articulation.
2. Diction.
3. Vitesse du débit.
4. Styles de prononciation :
 - a) classification de Passy P.
 - b) classification de Fouché P.
 - c) classification de Délattre.
 - d) classification de Léon P.

Articulation

L'articulation peut fournir des renseignements sur la culture ou l'éducation de celui qui parle, elle situe le fait sur le plan du banal ou du rare, du secondaire ou de l'essentiel.¹

Il existe toute une gamme articulatoire qui manifeste la négligence (omission des liaisons, réduction des gémées, écrasement des consonnes) affectation : multiplication des liaisons, prononciation de toutes les syllabes : *cintième* au lieu de *cinquième* ; *estra* au lieu de *extra* ; *i(l) n'en veut p(l)us* ; *m'sieur, mame, ça s'pas, il(l)usion, il(l)égal*.

Entre les deux extrêmes, articulation soutenue et articulation moyenne.

Diction

Une diction juste est le résultat de la netteté de l'articulation, vitesse appropriée, accent d'insistance et accent logique, l'intonation apte à exprimer les nuances de la pensée ; il faut ajouter aussi l'absence de toutes ces prononciations défectueuses, par quoi se traduisent des origines étrangères, provinciales. La qualité même de la voix ajoutera au charme de la diction. Il faut ajouter qu'avec les circonstances, le milieu, le genre, etc, la diction se modifiera, que les vers ne se disent pas comme les proses, qu'une tragédie ne se débite pas comme une comédie, ni un discours académique comme une simple causerie.

Moyen de mettre en valeur un mot

1. Le faire précéder d'une pause légère.
Ex. : *Le siècle qui l'a vu s'en est appelé / grand* (Hugo).
2. Le faire suivre d'une pause.
Ex. : *Que Rome se déclare pour / ou contre nous* (Corneille).
3. Le syllaber (l'articuler en détachant les syllabes).

¹ Cressot Marcel, *Le style et ses techniques*. Paris. 1974. p.43

- Ex. :** *J'aime, que dis-je. J'i – do – lâtre* (Racine).
4. Ralentir son débit.
Ex. : *L'étendue est immense et les champs n'ont point d'ombre* (Lecompte de Lisle).
5. Lui donner l'accent d'insistance, logique, d'énumération.
Ex. : *La nature n'est pas immorale, elle est amorable.*
6. Changer le ton, le timbre, augmenter ou diminuer le volume de la voix.
Ex. : *Elle disait souvent : Je n'ose
et ne disait jamais : je veux*

Vitesse du débit

Un débit rapide peut être le signe d'une émotion intense, ou bien de marquer le peu d'intérêt qu'on attache à la chose.

Un débit lent, combiné avec une articulation martelée, coupée de pauses peut exprimer une certaine solennité, une intense insistance. A l'intérieur d'une même phrase, la vitesse peut varier ce qui permet, par jeu d'oppositions, de mettre en relief certains faits. Par l'accélération ou le ralentissement on peut ajouter ou retrancher la valeur expressive des mots.

Pour ne pas être monotone il faut, par exemple, articuler lentement trois mots, puis énoncer avec rapidité une proposition ; dire avec moins de hâte tel ou tel passage.

Les styles de prononciation

Les phonéticiens français présentent la classification des styles de prononciation suivantes

P. Passy	P. Fouché	P. Delattre	P. Léon
Prononciation très soignée	Diction des vers classiques	Récitation des Vers	Niveau recherché
Prononciation soignée	Débit des conférences des discours	Conférence	Niveau moyen
Prononciation familière ralentie	Débit de la conversation soignée	Conversation soignée	Niveau familial
Prononciation familière rapide	Débit de la conversation familière	Conversation Familiale	

Chaque style de prononciation possède ses propres règles, nous allons les analyser aux cours pratiques de stylistique.

Ainsi nous avons analysé la phonétique de l'expression, les procédés stylistiques propres à relever la richesse phonique du français moderne.

Questions de contrôle :

1. L'articulation soignée, comment se manifeste-t-elle ?
2. En quoi consiste une diction correcte ?
3. D'après vous, quelle classification des styles de prononciation est préférée ?

Ouvrages à consulter :

1. Marouzeau J. Précis de stylistique française, Paris 1959, p.54-73
2. Cressot M. Le style et ses techniques, Paris 1959, p.42-47
3. Guiraud F. La stylistique, Paris 1961, p.56-58
4. Delattre, Les dix intonations de base du français ; Le français dans le monde 1969 N°64 p. 6-13, 33-48

Thème X

La versification française.

Plan :

1. La mesure du vers.
2. La rime.
3. Le rythme
4. Le poème

Pour faire l'analyse phonostylistique d'un poème il faut connaître la versification française.

Les vers français ont trois caractéristiques essentielles :

1. Ils sont composés d'un certain nombre déterminé de syllabes ; c'est la **mesure du vers** ;
2. Ils sont terminés par une **rime**, répétition de la même sonorité à la fin de deux vers ;
3. Ils ont un certain **rythme**, caractérisé par des pauses (*coupes*), des syllabes accentuées (*accents rythmiques*) et certaines *sonorités*.

Nous partîmes cinq cents ; mais par un prompt renfort

Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port.

Vers de 12 syllabes ; **rime** renf-ort, p-ort ; **coupe** à la moitié du vers ; **accents rythmiques** sur les 3, 6, 10, 12 syllabes.

La mesure du vers.

1. Le nombre de syllabes :

12 syllabes (alexandrin) : Quand ils eurent fini de clore et de murer,
On mit l'aïeul au centre en une tour de pierre.
(Hugo)

10 syllabes (*décasyllabes*) : Semez vos champs aux accords de la lyre,
L'encens des arts doit brûler pour la paix.
(Béranger)

8 syllabes (*actosyllabes*) : Dans la plaine les baladins
S'éloignent au loin des jardins.
(Apollinaire)

6 syllabes : Menez-moi, dit la belle,
A la rive fidèle .
(Th. Gautier).

2 ou 4 syllabes : Le rhin
Qui coule
Un train
Qui roule
Des nixes blanches
Sont en prière
Dans la bruyère
(Apollinaire).

5 syllabes : La mélancolie
Berce de doux chants
Mon cœur qui s'oublie
Au soleil couchant.
(Verlaine).

7 syllabes : Peuple esclave, il te fait libre
Peuple libre, il te grand.
(V. Hugo).

9 syllabes : Tu feras bien, en train d'énergie
De rendre un peu, la Rime assagie.
(Verlaine).

11 syllabes : Et dans la nuit, la nuit bleue aux mille étoiles,
Une campagne évangélique s'étend
Sévère et douce, et, vagues comme des voiles ;
Les branches d'arbre ont l'air d'aller s'agitant.
(Verlaine).

2. Le compte des syllabes :

- a) Toutes les syllabes d'un mot comptent.
- b) Règles de l'e muet.

Précédé d'une consonne et suivi d'une autre (ou de *h* aspiré), il compte pour une syllabe, sauf en fin de vers :

*Et **le** soir on lançait des flèches aux étoiles.* (Hugo).

Précédé d'une voyelle ou d'une consonne et devant une voyelle (ou un *h* muet), il s'élide et ne compte pas :

*Notre profond silence **abusant** leurs espits.* (Cornelle).

Précédé d'une voyelle à l'intérieur d'un mot, il ne compte pas :

*Après, je châ**tier**ai les railleurs, s'il en reste.* (Hugo).

- c) *-ent* précédé d'une voyelle ne compte pas :

*Tous ses fils regarda**ient** trembler l'aïeul farouche* (Hugo).

- d) Les groupes de voyelles *-ion, -ier, -iez* comptent en général pour une syllabe, mais l'usage est variable :

La Ré-vo-lu-ti-on leur cri-ait : « Vo-lon-taires » (Hugo).

3. L'hiatus.

Lorsqu'il y a rencontre de deux voyelles et que la première ne s'élide pas, il y a *hiatus* ; ce dernier était évité dans la poésie du XVII et XVIII siècle :

La rime.

La répétition de la même sonorité à la fin de deux vers est appelée *rime* ; cette sonorité est une voyelle appuyée ou non par plusieurs consonnes :

Oubl-i , ennem-i , armi-stice , ju-stice.

Remarque : L'orthographe des rimes peut être différente :

Accomp-li , dé-lit.

1. Nature de la rime :

Masculine (non terminée par un *e* muet) :

*Soudain, comme chacun demeura**it** interd**it**,*

*un jeune homme bien fait sortit des rangs, et d**it**...* (Hugo)

Féminine (terminée par un *e* muet) :

L'empereur, souriant, reprit d'un air tranquille :

- Duc, tu ne m'as pas dit le nom de cette ville ? (Hugo).

2. Valeur des rimes :

Pauvres (voyelles seulement). Destinée, veillée.

Suffisantes (voyelle + consonne, ou consonne + voyelle). Destinée, année.

Riches (voyelle + consonne + voyelle, ou consonne + voyelle + consonne, ou davantage). Destinée, matinée.

3. Disposition des rimes :

Plates : *a a b b*. Il est ainsi de pauvres coeurs
 Avec, en eux, des lacs de pleurs,
 Qui sont pâles comme les pierres
 D'un cimetière (Verhaeren).

Croisées : *a b a b*. Depuis six mille ans la guerre
 Plaît aux hommes querelleurs,
 Et Dieu perd son temps à faire
 Les étoiles et les fleurs. (Hugo).

Embrassées : *a b b a*. Le soir ramène le silence.
 Assis sur ces rochers déserts,
 Je suis dans le vague des airs
 Le char de la nuit qui s'avance.
 (Lamartine).

La richesse de la rime souligne pour l'oreille la périodicité de la sonorité choisie comme dominante ce qui est un élément fondamental de la versification et participe à la perception du rythme. La rime pauvre, qui ne conduit pas au retour exacte de la sonorité, atténue cette insistance. Elle peut être préférée pour traduire une impression ou une pensée seulement suggérée.

La variété des lexemes portant la rime et la variété des rimes évitent la monotonie et l'impression de facilité.

Les rimes masculines donnent une impression de force, de netteté, tandis que les rimes féminines par l'allongement des sons, apportent plus de douceur et évoquent un élargissement de l'idée exprimée ou de la vision suggérée ce sont des éléments essentiels dans l'harmonie d'un poème¹

Le rythme.

1. La coupe.

A l'intérieur d'un vers, il y a une ou plusieurs pauses appelées **coupes**. La coupe de l'alexandrin se trouve en général après la 6-e syllabe (*cesure*) ; elle partage le vers en deux parties égales ou **hémistiches** :

*Heureux ceux qui sont morts / pour la terre charnelle
 Mais pourvu que ce fût / dans une juste guerre (Péguy).*

Parfois chez les poètes romantiques, l'alexandrin est divisé en trois parties par deux coupes :

Pluie ou bourrasque, / il faut qu'il sorte, / il faut qu'il aille (Hugo).

(L'octosyllabe a sa coupe, en général, après la 3-e ou la 4-e syllabe, le décasyllabe après la 4-e).

2. Le rejet ou enjambement.

Lorsque la phrase, ou la proposition, ne se termine pas avec le vers, mais empiète sur le vers suivant, il y a *rejet* ou *enjambement*.

*Jubal, père de ceux qui passent dans les bourgs
 Soufflant dans des clairons et frappant des tambours
 Cria : Je saurai bien construire une barrière (V. Hugo).*

Cria est en **rejet**.

¹ Bagros A. Grammaire française structurale, Paris 1976

3. Les accents rythmiques.

Dans un vers, il y a plusieurs syllabes accentuées (**accents rythmiques**) ; leur place, variable et la nature des syllabes accentuées forment la musique du vers :

La Cigale, ayant chanté
 Tout l'été,
 Se trouva fort dépourvue
 Quand la bise fut venue.
 (La Fontaine).

Le poème.

Le poème est fait d'une suite de vers ; ces vers peuvent être groupés en strophes, chaque strophe présente un sens complet et a son rythme propre.

Les strophes peuvent être des groupes de :

2 vers (<i>distique</i>) ;	5 vers (<i>quintain</i>) ;	8 vers (<i>huitain</i>) ;
3 vers (<i>tercet</i>) ;	6 vers (<i>sixain</i>) ;	9 vers (<i>neuvain</i>) ;
4 vers (<i>quatrain</i>) ;	7 vers (<i>septain</i>) ;	10 vers (<i>dizain</i>) ;

Les **poèmes à forme fixe** ont une structure déterminée : nombre de vers, de strophes, agencement des rimes, etc.

Ainsi, le **sonnet** est composé de 14 vers répartis en 2 *quatrains* (2 rimes) et 2 *tercets* (3 rimes).

La *ballade* et le *rondeau* sont aussi des poèmes à forme fixe.

Questions de contrôle :

1. Quelle est la nature du vers français ?
2. Quels sont les éléments essentiels de la structure du vers moderne français ?
3. Quelles sont les différentes sortes de rimes d'après leur forme et leur nature ?
4. Comment peut-on distinguer des rimes d'après leur disposition ?
5. Comment peut-on distinguer des rimes d'après leur qualité ?
6. Comment définissez-vous le rythme ?
7. Qu'est-ce qu'une césure ?
8. Comment définissez-vous un enjambement ?
9. Sur quoi se base la distinction entre les différents types de vers ?

Ouvrages à consulter :

1. Marouzeau J. Précis de stylistique française. Paris p. 196-203
2. Cressot M. Le style et ses techniques. Paris p. 284-286
3. Bagros A. Grammaire française structurale. Paris p. 272-290

Thème XI.

MORPHOLOGIE DE L'EXPRESSION

Plan :

1. Les suffixes diminutifs et péjoratifs.
2. Les catégories grammaticales.
3. L'indéfini *On*.

Le rendement stylistique des structures morphologiques est relativement faible en français. Le français possède cependant des suffixes diminutifs et des suffixes péjoratifs.

J. Marouzeau dans ses *Précis de stylistique française*¹ détermine la qualité d'un suffixe et constate que son expressivité doit à sa structure phonique. Il écrit : « Nous n'aimons pas les suffixes encombrants de deux syllabes ou plus ; les puristes condamnent les mots tels que – *inflationniste, ordonancement, standardisation, émotionnant*. Nous trouvons lourds et prosaïques les adverbes en ment : superbement, magnifiquement. Et en raison de leur sonorité légère que nous aimons les suffixes de diminutif.

Ex. : *Le gentil rossignolet*
Nouvelet
Doucelet (Ronsard).

Nous trouvons plaisants les légères suffixes en elle, ille ; nous trouvons au contraire malsonnantes les formations en arde, aille, asse, ouille ».

Les suffixes diminutifs

et, ette – soeurette, courette ;
ot, otte – palot, frélot, menotte ;
eau - chevreau ;
on – ourson ;
elle – ruelle.

Ex. : *Votre garçon devient grandelet.*
Une historiette pour les enfants.
Une maisonette entourée d'un jardinet.
Une ruelle étroite.
Toi si jeunette, tu vas seulette au fond des bois.

¹ Marouzeau J. *Précis de stylistique française*. Paris. 1959. p.92

Les suffixes péjoratifs

ade – caractéristique négative – *oeillade, bravade* ;
ail – nuance familière – *attirail, épouventail* ;
aille – familier, collectif – *flicaille* ;
ard – dépréciation – *richard, clochard* ;
as, asse - familier, dépréciation – *bonnasse* ;
âtre – proximité - *rosâtre, bleuâtre, marâtre* ;
aud – dépréciation + signification de racine – *rougeaud, noiraud* ;

Ex. : *Un vieux soudard, un peu soulard.*
Musarder et bavarder dans la rue.
Des enfants babillards, pleurards et criards.
Des enfants pleurnicheurs, criaillleurs.
Une ânerie d'un ignorant.
Combattre la piraterie.
Ecrivainiller dans les journaux.
Jeter au feu toutes ses paperasses.
Une pauvre petite, toute maigrichonne.

Par ailleurs les suffixes au cours de leur évolution peuvent changer de sens : le suffixe aille d'abord collectif a pris une acception péjorative : *canaille, marmaille*¹.

Les catégories grammaticales

Le français n'a guère la possibilité d'exploiter en vue du style la catégorie du genre et du nombre. Il faut préciser seulement l'emploi de la seconde personne du pluriel qui a la forme de politesse. Quand il s'agit de la première personne on l'emploie pour désigner l'empereur, l'homme d'Etat. Ce pluriel de majesté a survécu dans le langage officiel

Ex. : *Nous, par la grâce de Dieu*
Roi de France et de Navarre...

et aussi dans les procès-verbaux de modestes fonctionnaires. De même en français il y a l'habitude de dire dans les préfaces par une espèce de dépersonnalisation qui fait l'effet de la modestie.

Ex. : *Nous espérons avoir démontré dans cet ouvrage...*
Si notre interprétation a quelques chances d'être juste.

L'indéfini On

¹ Grammaire Larousse de XX siècle. Paris.

L'indéfini collectif on est un des traits les plus originaux du français. L'usage en est commun à la langue cultivée et à la langue familière. Dans la conversation cet impersonnel s'emploie pour désigner les personnes à qui l'on s'adresse.

Ex. : *Et bien, comment va-t-on ?*

Alors, on ne répond pas ?

Puis un tour propre à la langue vulgaire est celui qui englobe sous on à la fois la personne qui parle ou de qui l'on parle.

Ex. : *Et bien, on y va, nous deux ?*

Avec mon frère, on a été à la chasse.

On peut marquer la distance, le dédain.

Ex. : *On vous a dit de descendre à 7 heures, on ne vous le répètera plus, - dit à sa bonne une maîtresse de maison.*

On au lieu de la deuxième personne. Employé dans un ordre, le pronom on apportera une atténuation discrète :

Ex. : *On préparera pour demain tel passage de Racine.*

L'invitation ne s'adresse à personne en particulier.

Ex. : *On est prié de s'essuyer les pieds* est évidemment plus poli que *vous êtes prié* qui mettrait en cause un sujet précis.

On au lieu de la 3-ième personne du singulier c'est le moyen d'indiquer qu'il est inutile de le connaître :

Ex. : *On m'a dit que vous êtes souffrant.*

Le on à valeur plural peut apporter une nuance ironique.

Ex. : *On avait auto, domestiques, villa à la montagne et maintenant on est sur la paille.*

De façon générale, le français parlé contemporain témoigne d'un énorme développement de l'emploi de on comme première personne double. La citation suivante, extraite d'un roman de Queneau qui parodie le langage familier en est un exemple caractéristique.

Ex. : *Oui, disait Julia, oui, mais la pleine saison c'est la pleine saison et on ne peut rien changer aux saisons. On pourrait peut-être retarder le voyage de noce jusqu'aux vacances prochaines.*

Personne

La modification du pronom personnel logiquement attendu représente une tendance parallèle à la transposition du genre et du nombre.¹

L'emploi de Il, Elle, au lieu de Tu.

Ex. : *On demande à un enfant : Il a été gentil ? Il aime toujours les bonbons ?*

¹ Cressot Marcel. *Le style et ses techniques*. Paris. 1974. p.101

Nous sommes ici en présence de la langue enfantine. L'enfant qui entend parler de lui à la 3-ième personne, se désigne volontiers lui même par cette personne ou par ce pronom.

La 3-ième personne de déférence - Un domestique demande à sa maîtresse :

Ex. : *Madame a sonné ?* et non *Vous avez sonné ?*

Inversion affective des genres

Un mari dit à sa femme : *mon chéri*. Cet inversion peut recevoir des explications : ici expression d'une franche camaraderie qui s'ajoute à l'amour proprement dit.

Beaucoup de prénoms féminins ont des terminaisons masculines : *Marion*, *Margot*, *Mado(t)*. Au nord- est de la France *cousine* se dit *couson*. La déformation d'un prénom est un des droits que s'arroe une affectueuse familiarité : *Riri*, *Nono*, *Totar*².

Questions de contrôle :

1. Quel est le rôle des suffixes péjoratifs et diminutifs dans la formation des mots ?

Ouvrages à consulter :

1. Морен К.А. Тетеревникова Н.И. Стилистика современного французского языка М. 1970 , стр. 206-219.
2. Marouzeau J. Précis de stylistique française, Paris 1959, p.92-94
3. Долинин К.А. Стилистика современного французского языка М.1978, стр.123-124
4. Grevisse, Le bon usage Paris 1969
5. Bally Ch. Précis de stylistique française, Paris 1951

² Cressot M. Le style et ses techniques. Paris, 1974, p. 96

Thème XII

L'EMPLOI DES TEMPS VERBAUX DANS LES BUTS STYLISTIQUES

Plan :

1. Présent historique et présent dramatique.
2. Imparfait et passé simple.
3. Infinitif de narration.

Présent historique et présent dramatique

Il ne s'agit pas de passer en revue, tous les emplois des temps verbaux. Nous allons présenter les cas qui répondent à une intention du style.

Sur le plan émotif, le présent permet de revivre un fait passé, de le rendre actuel, ce qui lui donne une intensité particulière. Ce temps qu'on rencontre dans les récits sous le nom de présent historique ou dramatique.

Ex. : *Les domestiques qui nous accompagnaient étaient restés assez loin derrière nous. Nous apercevons à l'extrémité d'un de ces ponts deux mousses qui venaient à notre rencontre* (Chateaubriand).

Le présent historique est une ressource du langage vif et spontané. On l'emploie au lieu de temps passé.

Ex. : *On cherche Vatel, on court à sa chambre ; on heurte, on enfonce la porte, on le trouve noyé dans le sang* (M. de Sévigné).

On emploie le présent dramatique au lieu du futur pour souligner la joie, la crainte, la menace.

Ex. : *Et ce jour effroyable arrive dans dix jours* (Racine).

Mais si vous refusez, Madrid sait tout demain (Hugo).

Une variété de présent historique se rencontre dans les oeuvres dramatiques dont les dialogues évoquent des événements ou des réflexions qui sont supposés se produire au moment où le spectateur assiste à la scène. Le roman contemporain a beaucoup développé l'utilisation systématique de ce présent. Descriptif, il impose avec force l'existence lancinante des objets. Mais en général l'alternance du présent et du passé dans un récit permet à l'auteur de ménager plusieurs plans chronologiques et de faire coexister des structures narratives différentes, en particulier dans les mémoires et les journaux intimes.

Ex. : *Juba ne parle plus. Son visage est pareil à un masque de cuivre, et la lumière brille sur son front, sur la courbe de son nez, sur ses pommettes. Ses yeux sombres voient ce qu'il y a, au-delà de la mer. Autour de lui, les murs blancs et les stèles de calcite tremblent et vibrent, comme les reflets du soleil sur les grands lacs de sel. Le visage de Cléopâtre Séléné est immobile aussi, éclairé, apaisé comme le visage d'une statue.*

Ensemble, debout l'un à côté de l'autre, le jeune roi et son épouse sont sur la plate-forme du temple, et la ville tourne lentement autour d'eux. La musique monotone des grandes roues cachées emplit leurs oreilles et se mêle au bruit des vagues sur les rochers du rivage. C'est comme un chant, comme une voix humaine qui crie de très loin, qui appelle : « Juba ! Ju-uuu-baa ! ». (Le Clézio).

La vogue contemporaine des oeuvres-temoignages ou confessions où l'expression de la conscience intime prend souvent la forme de la confidence ou du monologue inférieur, a considérablement élargi l'utilisation du présent narratif. De la même façon, le présent dramatique, représentant en fait le futur peut se rencontrer de manière plus étendue dans les oeuvres qui offrent un caractère visionnaire : contes fantastiques, poèmes.¹

Imparfait et passé simple

L'imparfait exprime avant tout une action en cours d'accomplissement dans le passé, une action inachevée, simultanée par rapport à une autre action passée, un état ou une action qui se prolongent ou se répètent. C'est le temps par excellence de la description et de portrait.

Le passé simple, employé surtout dans la langue écrite, exprime un fait qui s'est passé soit à un moment précis, soit à un moment indéterminé ; c'est le temps de la narration.

Ex. : *J'étudiai d'abord courageusement, je suivis les cours avec assiduité* (Balzac).

L'imparfait s'emploie souvent aujourd'hui en concurrence avec le passé simple pour exprimer un fait qui a eu lieu à un moment déterminé :

Ex. : *Quatre heures après, je prenais à la gare de l'Est l'express Paris – Berlin.*

Cet imparfait moins précis, moins brutal que le passé simple, replace le fait dans la continuité d'un récit en fait une simple étape d'une succession d'action. En plus cet imparfait chargé d'une valeur durative et explicative donne au récit une épaisseur particulière, comme si les faits étaient observés en gros plan.

Infinitif de narration

¹ Cressot Marcel. *Le style et ses techniques*. Paris. 1974. p.166

On sait que l'infinitif a en français de multiples emplois. Il exprime l'interrogation, l'ordre, la défense et les différentes nuances de l'exclamation. Il peut aussi remplacer l'indicatif dans la narration.

Ex. : *Et toute la diligence de rire* (A. Daudet).

On emploie l'infinitif pour la vivacité, la brièveté, la précipitation d'une narration.

Ex. : *Ainsi dit le renard – et flatteurs d'applaudir* (La Fontaine).

Grenouilles aussitôt de sauter dans les ondes,

Grenouilles de rentrer dans leurs grottes profondes

(La Fontaine).

Imparfait du subjonctif

L'imparfait du subjonctif est étranger à l'usage courant. Dans la conversation on dit : *j'aurais voulu qu'il vienne*. En écrivant, pour éviter vienne qui passe pour incorrect et vînt qui est pédant, on s'ingénie à changer le tour de phrase et l'on esquivé la règle.

Ainsi, nous avons présenté la morphologie de l'expression.

Questions de contrôle :

1. Dans quelle oeuvre littéraire emploie-t-on de préférence le présent historique et le présent dramatique ?
2. L'imparfait de narration, dans quel but stylistique l'emploie-t-on ?

Ouvrages à consulter :

1. Морен К.А. Тетеревникова Н.И. Стилистика современного французского языка М. 1970, стр. 219-229
2. Потоцкая Н.И. Стилистика современного французского языка М. 1974, стр. 191-195
3. Хованская З.И. Стилистика французского языка М. 1991, стр. 241-245
4. Georgin B. Les secrets du style. Paris 1961, p. 13-26
5. Marouzeau J. Précis de stylistique française, p. 13-26
6. Cressot M. Le style et ses techniques. P. 1959, p. 152-195

Thème XIII

SYNTAXE DE L'EXPRESSION

Plan :

1. Phrase nominale, simple, juxtaposée.
2. Phrase complexe.
3. Les procédés syntaxiques.

Il s'agit du mouvement général de la phrase ou du texte, résultant de la mise en rapport des segments de longueur variables.

Phrases longues, phrases hachées, rythme binaire ou rythme ternaire, présence ou l'absence des pauses, opposition entre segments inégaux, enrichissent le contenu du message. Il est donc nécessaire d'étudier le rythme d'un texte dans ses rapports avec la signification du texte.

Les phrases nominales sont employées pour réaliser un effet de rapidité, pour détailler sommairement des péripéties d'une action, les éléments d'un tableau.

Ex : *La nuit est tombée. Devant nous, toute la mer... Soudain un calme.Plus d'éclair.*

On emploie les phrases nominales surtout dans la langue orale.

Les phrases simples. « Ma phrase de demain », dit J. Renard : le sujet, le verbe et l'attribut.

Phrases simples sont employées plus souvent dans les dialogues et dans la narration.

Ex : *Elle s'appelait Cecile, elle avait de beaux cheveux blonds nattés.Elle allait à l'école. Elle savait lire.*

On utilise fréquemment les constructions nominales quant il s'agit d'évoquer des sensations trop rapides.

Phrase juxtaposée s'emploie dans la narration simple et rapide, dans la présentation concrète des éléments d'un tableau, d'une description, plus rarement dans l'énoncé d'un raisonnement et d'une explication.

Ex : *L'orage éclatait. La pluie tombait en rayons blancs. Les carreaux pleuraient comme des yeux.*

Phrase complexe peut être constituée de membres juxtaposés, selon une disposition parallèle qui souligne symétrie dans la pensée ou le raisonnement.

Ex. : *Si vous n'avez rien à me dire,
Pourquoi venir auprès de moi,
Pourquoi me faire ce sourire
Qui tournerait la tête au roi ? (V. Hugo)*

Les phrases complexes à plusieurs subordonnées, à l'énumération sont employées dans les descriptions.

Les écrivains, pour ne pas être monotones emploient tantôt les phrases longues, tantôt les phrases hachées, tantôt le rythme binaire, tantôt le rythme ternaire.

Le rythme binaire – construction parallèle, rappelle parfois la cadence de l'alexandrin classique.

Ex : *Nous n'avons pas fait exprès de naître et nous sommes tous honteux de grandir (Sartre).*

Le rythme ternaire - groupement de trois termes hérités de la prose oratoire des anciens reste en honneur dans la prose d'aujourd'hui.

Ex : *Emma maigrit, ses joues palirent, sa figure s'allongea. (Flaubert)*

Nous allons analyser quelques figures syntaxiques.

Construction parallèle. Les constructions parallèles se sont des propositions qui ont une même structure syntaxique servant de moyen à insister sur une ou plusieurs idées. Le parallélisme de la syntaxe est souvent accompagné d'un choix parallèle de mots ainsi que l'antithèse.

Ex : *Le succès enivre ; le malheur dégrise* (G. Chardonne)
Endormie, elle avait des songes prophétiques,
Eveillée, elle semblait lire dans l'avenir (Chateaubriand)

Gradation

La gradation est un procédé qui consiste à disposer plusieurs mots proches par leur sens, les synonymes, suivant une progression ascendante (grand, énorme, immense, gigantesque) ou descendante (gigantesque, immense, énorme, grand).

Ex : *Je ne connais rien de plus servile, de plus méprisable, de plus lâche, de plus borné qu'un terroriste* (Chateaubriand).
Mais partout la solitude le pénétrait, sèche, aigre, lancinante (Flaubert).
Des heures se succédèrent, lourdes, mornes, interminables, désespérantes (Flaubert).

Ellypse

L'elypse supprime des mots généralement exprimés dans une phrase grammaticalement complète pour lui donner plus de force en l'allégeant. Elle est de mise dans le dialogue, dans les interrogations, les exclamations et l'expression de l'ordre.

Ex : *Qu'as-tu fait ? – s'écria-t-elle. – Justice. – Où est-il ? – Dans le ravin* (Merimée).

L'ellipse prend un caractère littéraire dans les maximes et phrases de caractère sentencieux .

Ex : *A bon chat, bon rat.*

Répétition

La répétition, le retour voulu d'un mot ou d'un groupe de mots est un procédé efficace de mis en relief logique et surtout affective.

Ex : *On respirait du sable, on buvait du sable, on mangeait du sable* (Maupassant). *Il marcha trente jours, il marcha trente nuits* (Hugo).

L'anaphore est une répétition voulue d'un mot ou d'un groupe de mots en tête de phrase, de strophes poétiques.

Ex : *Voici le soleil qui se couche, voici la mer qui fait un mouvement. Voici la mer tout en or* (Clausel).

L'épiphere est la répétition d'un mot ou groupe de mots à la fin de phrases ou strophes poétiques.

*Ex : Sur mes cahiers d'écolier
 Sur mon pupitre sur l'arbre
 J'écris ton nom
 Sur toutes les pages lues
 Sur toutes les pages blanches
 J'écris ton nom (Paul Eluard).*

Questions de contrôle :

1. En quoi consistent les procédés syntaxiques ? Enumerez-les !
2. Quel est le rôle des procédés syntaxiques dans le canevas d'un texte ?

Ouvrages à consulter :

1. Морен К.А. Тетеревникова Н.И. Стилистика современного французского языка, М. 1970, стр. 241-246
2. Потоцкая Н.И. Стилистика современного французского языка, М. 1974, стр. 179-190
3. Хованская З.И. Стилистика французского языка, М. 1991, стр. 224-225
4. GeorGIN B. Les secrets du style, Paris 1961, p. 71-73
5. Marouzeau J. Précis de stylistique française, p. 153-167
6. Cressot M. Le style et ses techniques, P. 1959, p. 213-222
7. Долинин К.А. Стилистика современного французского языка, Л. 1978, стр. 229-258

Thème – XIV

L'ORDRE DES MOTS ET LA MISE EN RELIEF

Plan :

1. Inversion du verbe.
2. Place de l'adverbe.
3. Place de l'adjectif.
4. Phrase segmentée.
5. Mise en opposition.

L'ordre normal des termes : **Sujet – Verbe – Complément.**

Ex : *Une tempête s'est déchaînée sur l'Atlantique.*

a) Disposition des mots dans la phrase est caractérisée essentiellement par une tendance au groupement : l'épithète est accolée à son substantif, l'adverbe à son verbe, la préposition à son régime, le déterminé à son déterminant.

L'ordre des mots peut être bouleversé lorsqu'on met en relief certains mots ou groupe de mots pour exprimer une émotion vive, ou une insistante, ou un effet particulier.

b) Inversion du verbe.

Cependant le verbe peut, dans les certains cas, prendre place devant le sujet. D'abord normalement dans les phrases interrogatives.

Ex : *Viendrez-vous demain ?*

Dans les phrases positives la présence en tête de la phrase d'un adverbe tel que : **peut-être, sans doute, aussi** détermine l'inversion au moins dans un type d'énoncé quelque peu littéraire.

Ex : *Peut-être me diriez-vous que...*

Cette tournure, héritée de l'ancien français n'est qu'une survivance.

On dira dans un énoncé courant :

Ex : *Quand l'heure du déjeuner sonnera*

mais dans une chanson sentimentale :

Quand reviendra le temps des cerises.

Le verbe peut se mettre en tête toujours dans un type d'énoncé pour exprimer : **un souhait** : *fasse le ciel que...*

une invitation : *ira voir qui voudra de mauvaises tragédies en musique ;*

une hypothèse : *vienne le jour où...*

Place du pronom régime :

Il y a dans la langue littéraire une tendance à mettre le pronom régime avant l'auxiliaire ou l'adverbe.

Ex : *Nul ne le saurait dire* au lieu de dire : *Il le lui dirait.*

Dans la langue familière on préfère supprimer le sujet régime direct : *je lui dirai* ; **dans la langue vulgaire on dira** : *j'i dirai.*

Place de l'adverbe.

On placera en tête de la phrase un complément circonstanciel ou un adverbe (**lieu, temps, manière**) pour mettre en évidence l'information qu'il apporte.

Ex : *Une vitre vola brusquement en éclats – Brusquement, une vitre vola en éclats.*

Place de l'épithète est souvent commandée par le désir de produire un effet de surprise, d'obtenir une expressivité plus grande. Le qualificatif post-posé prend de ce fait en quelque façon valeur attributive et peut paraître ainsi mis en relief.

Ex : *Elle songe et sa tête petite s'incline* (Hugo)
Les vertes allées du jardin.

Le déterminatif antéposé exprime une qualification :

Ex : *La fondante douceur de la neige* (Genevoix).
Cette mécanique existence (Maurois).

1) Phrase segmentée.

On rejette le mot ou groupe de mots mis en relief au début ou à la fin de la phrase et on le reprend à l'aide d'un pronom de rappel ou d'un adverbe placé au voisinage immédiat du verbe. Projection en tête d'un mot qu'on attendrait plus loin (**anticipation**) ; l'emploi d'un pronom personnel pour répéter le mot nommé ou début (**reprise**).

Ex : *Je ne veux plus entendre parler de cette histoire – Cette histoire, je ne veux plus en entendre parler (reprise). Je ne veux plus en entendre parler, de cette histoire (anticipation).*

2) Mise en opposition.

L'opposition suit ou précède directement le nom, qu'elle qualifie.

Ex : *Tous les deux adoraient la belle, prisonnière des soldats* (Aragon).
Je pars, soldat de la République, pour le désarmement et la dernière guerre (Péguy).

1) Termes de présentation ou d'insistance. On emploie les tournures **c'est, voici, voilà, pour, quant à** lorsqu'on veut marquer d'une emphase particulière un élément de la phrase.

Ex : *Les accidents les plus graves surviennent sur les autoroutes ; C'est sur les autoroutes que surviennent les accidents les plus graves.*
Nous n'avons pas quitté la ville depuis trois mois. Voilà trois mois que nous n'avons pas quitté la ville. Nous n'avons plus guère de mazout ; Pour le mazout (ou quant au mazout), nous n'en avons plus guère.

Ainsi nous avons analysé la syntaxe de l'expression.

Questions de contrôle :

1. Quel est l'ordre de mots en français ?
2. Parlez de la mise en relief.
3. Définissez reprise et anticipation.

Ouvrages à consulter :

1. Морен К.А. Тетеревникова Н.И. Стилистика современного французского языка, М. 1970, стр. 229-241
2. Потоцкая Н.И. Стилистика современного французского языка, М. 1974, стр. 179-190
3. Хованская З.И. Стилистика французского языка, М. 1991, стр.277-283
4. Georjin B. Les secrets du style. Paris 1961, p.127-130
5. Marouzeau J. Précis de stylistique française, p. 175-189
6. Cressot M. Le style et ses techniques, P. 1959, p.213-222
7. Долинин К.А. Стилистика современного французского языка, Л.1978, стр. 245-257

Thème - XV

TYPOLOGIE DES STYLES LANGAGIERS

Plan :

1. L'expression orale :
 - a) le style familier.
 - b) le style populaire.
2. expression écrite :
 - a) style officiel, scientifique ;
 - b) style de communication social et politique.
3. écrit oralisé.

Caractères linguistiques des styles langagiers

Les styles langagiers reflètent la spécificité d'une variété fonctionnelle de la langue nationale. La forme de la communication, orale ou écrite est un caractère linguistique d'une importance extrême. C'est encore Charles Bally qui avait postulé que la distinction entre la forme orale et la forme écrite de la communication était le critère essentiel de l'étude des modes d'expression de la langue et que c'était la première qui constituait l'objet principal de la stylistique.

Le plus grand nombre d'ouvrages contemporains sont consacrés à l'étude du français oral¹.

L'expression orale et spontanée correspond à deux variétés de la langue française :

- I. le style familier
- II. le style populaire (ou populaire et argotique).

Dans la communication écrite on dégage :

¹ François D. *Français parlé ou français populaire*, P., 1973

François D. *Français parlé*, Paris, 1974

Vanoyé F. *Expression et communication*, P., 1973

Gadet F. *Le français populaire*, Paris, 1992

- I. le style officiel (administratif et d'affaire)
- II. le style scientifique
- III. le style de la communication sociale et politique
- IV. le style de la communication littéraire
- V. le style de la publicité et des annonces.

L'écrit oralisé ou pseudo-oral comprend :

le style des interventions publiques (style oratoire), quelques genres qui résultent de la transposition de certains styles de la communication écrite dans l'expression orale, mais qui ne s'assimilent pas au style oratoire vu le nombre minime de caractères qu'ils ont en commun (par exemple un compte rendu oral dans une sphère administrative, une conférence scientifique, un programme d'actualités à la radio ou à la télévision) etc.

L'étude des styles langagiers est un des problèmes clés de la stylistique contemporaine, problème qui fait d'elle un lien de rencontre avec d'autres domaines de recherches : théorie communicative du langage, linguistique du texte, théorie du discours, stratégies discursives, etc.

Mais la stylistique s'en distingue par l'approche qui lui est propre : les styles langagiers sont pour elle des variétés fonctionnelles de la langue nationale qui effectuent sa différenciation socio-psychologique et situationnelle.

Les niveaux de langue

Chaque langue possède des différents niveaux. Le vocabulaire, la syntaxe, l'accentuation même varient suivant ces niveaux. Nous commencerons par distinguer la langue écrite de la langue parlée. A l'intérieur de la langue parlée les linguistes admettent l'existence d'une langue commune, ensemble de mots, expressions, constructions les plus fréquents et les plus usités, langue simple mais correcte.

Au dessus d'elle une langue soutenue
 au dessous une langue familière ;
 au dessus encore une langue oratoire,
 tout à fait au dessous une langue relâchée ou populaire.

	langue parlée	Langue écrite
Langue oratoire	Discours, sermons,	Langue littéraire
Langue soutenue	cours, communications orales diverses	Lettres et écrits à caractère officiel.
Langue commune	Conversation courante, radio, télé	Communications écrites courantes
Langue familière	Conversations non « surveillées »	Langue relâchée incorrecte, langue littéraire cherchant à calquer la langue parlée
Langue populaire	Argot, conversation relâchée	

D'une manière générale, le langage soutenu use d'un vocabulaire plus précis, plus rare et d'une syntaxe plus recherchée que le langage commun. Le langage oratoire cultive les effets syntaxiques, rythmiques, sonores, et utilise les images. Les

langues familières et relâchées recourent à des expressions pittoresques, aux constructions anormales.

La langue écrite est en règle générale plus soutenue que la langue parlée.

Or le niveau familier est d'une part moins incorrect qu'il n'y paraît, d'autre part plus vivant que le niveau soutenu. La langue correcte, celle que symbolisent le Dictionnaire de l'Académie française et la grammaire normative courante est représentée par les hardiesses, les nouveautés, les créations qui viennent de la langue populaire et de la langue littéraire, en d'autre terme ce sont le peuple et les poètes qui font évoluer la langue.

On sait aussi que l'argots, les jargons, etc, sont à l'origine des codes secrets. Reconnaissons comme la norme la partie de la langue qui permet l'expression claire et juste et favorise la communication. On conçoit ici l'importance de la situation dans laquelle se développe le discours (personnalités des interlocuteurs, nature de leur rapport, situation sociale), la norme du langage varie avec les situations.

Questions de contrôle :

1. Donnez la classification du français oral.
2. Donnez la classification du français écrit.

Ouvrages à consulter :

1. Морен К.А. Тетеревникова Н.И. Стилистика современного французского языка, М. 1970, стр. 75-88
2. Потоцкая Н.И. Стилистика современного французского языка, М. 1974, стр. 211-222.
3. Хованская З.И. Стилистика французского языка, М. 1991, стр. 53-73
4. Georgin B. Les secrets du style, Paris 1961, p. 127-130
5. Marouzeau J. Précis de stylistique française, p. 206-212
6. Долинин К.А. Стилистика современного французского языка, Л. 1978, стр. 301-335
7. Sauvageot G. L'analyse du français parlé, p. 10-12

Thème – XVI

TYPLOGIE DES GENRES LITTÉRAIRE ET LES STYLES DE L'EXPOSE

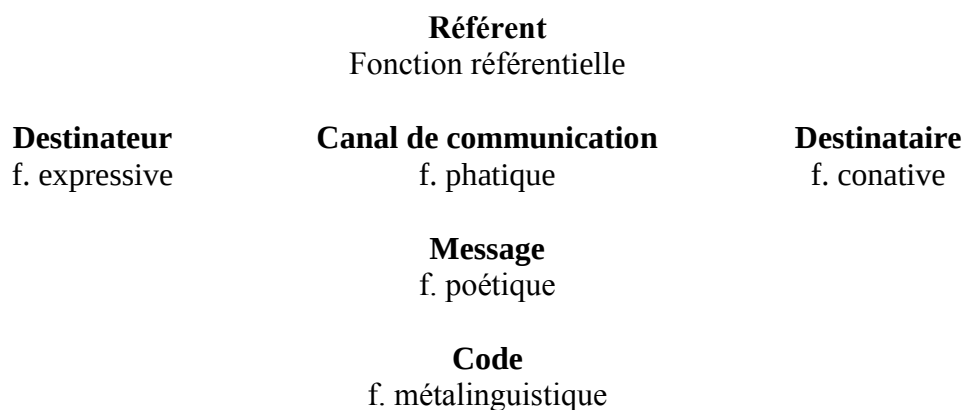
Plan :

1. Les genres littéraires
2. Les styles de l'exposé.

Les genres littéraires.

Il est intéressant de présenter la typologie des genres littéraires qui se base sur les fonctions linguistiques et la théorie de la communication. Toute communication implique *Destinateur*, *Destinataire*, *Message*, *Canal de communication*, *Code*, *Référent*.

D'après Jakobson¹ à chaque point de la communication correspond une fonction linguistique : ainsi au destinataire – fonction conative ; au référent – fonction référentielle ; au canal de communication – fonction phatique ; au code – fonction métalinguistique et au message – fonction poétique, au destinateur – fonction expressive



Dans la communication littéraire le destinateur est un auteur. Il est inventeur, créateur, producteur d'idées. Il est celui qui met en forme et structure le texte selon le plan qu'il a lui-même déterminé.

Le destinataire est virtuel – à la fois précis et imprécis, c'est le public. Très souvent l'auteur a son public et cherche à le satisfaire.

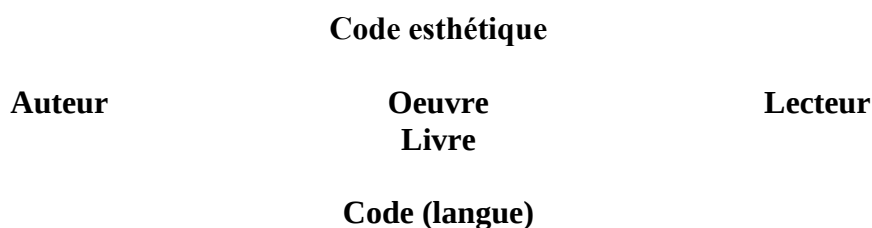
Le canal de communication le plus souvent est le livre. Le livre est le rapport du message, mais aussi il est porteur de signification par son format, son apparence, son esthétique adopté par l'auteur.

Le contenu du message est un principe fixe assuré par l'imprimerie, la conservation dans les bibliothèques.

Le code c'est la langue qui est la même pour l'auteur et le lecteur.

Mais le message littéraire a une visée esthétique. Il n'établit pas une communication ordinaire mais une communication se situant à un autre niveau : niveau artistique. Dans cette perspective il superpose au code de la langue utilisée un code esthétique.

Schéma de la communication littéraire.



¹ Jakobson Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris. 1963.

Le message littéraire est centré sur lui-même et l'effort de l'auteur portera sur la structure et la forme de ce message. C'est dire que la fonction poétique y est prédominante. C'est par elle que se manifeste le code esthétique.

Rythmes, sonorités, images manifestent leurs valeurs significatives de façon évidente dans un sonnet (nombre de vers fixé, vers réguliers, rimes, allitération, comparaisons, métaphore, etc) mais sont aussi importants dans un roman (découpage en chapitres, imposant son rythme à l'action, distribution des séquences par opposition ou symétrie, répétition des situations ou des descriptions) : on peut faire rimer des situations comme on fait rimer des mots.

Les autres fonctions du langage dans le message littéraire

Elles se superposent à la fonction poétique. De même nous pouvons présenter une typologie de genres littéraires selon la prédominance d'une fonction ajoutée à la fonction poétique.

Fonction expressive. Oeuvre où domine le je, la personnalité de l'auteur, confession, journaux intimes, mémoires, autobiographies, lettres, poèmes lyriques.

Ex. : *Rousseau, Chateaubriand, V. Hugo.*

Fonction conative. Oeuvre où le destinataire est impliqué de façon directe: discours, sermons, prières, théâtres didactique et politique.

Ex. : *Aragon, Sartre.*

Fonction référencielle. Oeuvre où domine le il : récits, épopées, histoire.

Ex. : *Homère, Ronsard, Maupassant.*

Fonction métalinguistique. Oeuvre où domine le projet didactique : récits éducatifs, poèmes didactiques.

Ex. : *Fénélon « Le tour du monde de deux enfants ».*

Fonction poétique. Oeuvre où la fonction poétique se manifeste à l'état pur pour elle-même : poésie pure.

Ex. : *Poésie parnassienne. Mallarmé.*

Cette classification nous paraît simple et opératoire qui permettra dégager les particularités de chaque genre.

Les styles de l'exposés.

A l'intérieur de chaque genre littéraire la manière d'exposer les idées, de présenter certains événements diffère aussi. Les auteurs pour ne pas être monotones emploient tantôt le style descriptif ou narratif ; tantôt le style dialogué ou monologué (monologue intérieure).

Le style descriptif permet de décrire l'atmosphère qui entoure les personnages. La description peut faire comprendre l'état d'âme, la mentalité des personnages, leurs goûts, leur mode de vie.

La description se caractérise par l'emploi du présent, de l'imparfait et du plus-que-parfait de l'indicatif et de tous les temps du conditionnel et du subjonctif (présent et imparfait).

Les phrases sont très souvent complexes, avec énumération parfois très étendue avec la gradation ascendante et descendante, les constructions parallèles, le rythme tantôt binaire, tantôt ternaire.

Ex. : *Mon ami se nomme Valentine. On a jamais vu une femme plus blanche, ni plus habillée, ni plus coiffée.*

La nuance de ses cheveux, de ses vrais cheveux hésite délicatement entre l'argent et l'or. Sous cette couronne d'un métal si rare, le teint de mon amie s'avive de proudre rose, et les cils brunis à la brosse, protègent un regard mobile, un regard gris, peut-être aussi marron, un regard calin. (Colette)

Le style narratif est employé dans un récit développé. On l'utilise pour présenter la vie des personnages, pour présenter l'enchaînement des faits, des actions. Le style narratif permet à l'auteur de mettre en relief l'idée directrice d'un récit, de faire ressortir les traits distinctifs des personnages.

Dans la narration on a recours à l'emploi du passé simple, du présent historique, de l'imparfait de narration, du plus-que-parfait, du passé antérieur. La narration se caractérise par le style coupé, formé des propositions indépendantes, généralement juxtaposées. La narration se caractérise aussi par l'emploi des phrases nominales qui donnent au style le caractère précipité et dynamique.

Ex. : *Un samedi, Jean rapporta une pochette en papier bleu qu'il remit à Elodie avec une sorte de solennité : c'était son premier salaire. Puis voyant Olivier lui sourire, il quitta sa casquette, la jeta sur le divan et se gratta la tête avec embarras (D'après Robert Sabatier « Les allumettes suédoises »).*

Le pays fut terrorisé. On fusilla des paysans sur une simple dénonciation, on emprisonna des femmes, on voulut obtenir, par la peur, des révélations des enfants. On ne découvrit rien. Mais voilà qu'un matin, on aperçut le père Milon étendu dans son écurie, la figure coupée d'une balafre (Maupassant « Le père Milon »).

Le style dialogué représente la conversation entre deux ou plusieurs personnes. En employant le style dialogué l'écrivain reproduit les paroles des personnages pour faire comprendre leur mentalité, pour mettre en relief leur manière de parler, qui donne la possibilité de déterminer leur état social, leur éducation, leur profession, leur état d'âme.

Dans le dialogue on emploie le présent et le passé composé, le futur immédiat, le futur simple. Le dialogue se caractérise par l'emploi des phrases elliptiques, interrompues, non achevées avec tous les cas de la mise en relief (anticipation, reprise, répétition, etc).

Ex. : *Le colonel qui tirait sa moustache lui demanda :*

Vous n'avez rien à dire ?

Non pas rien ; le compte est juste

J'en ai tué seize

Vous savez que vous allez mourir ?

J vous ai pas d'mandé de grâce. (Maupassant)

C'est vous, chef ? Ici l'inspecteur Ganimard.

Dix hommes tout de suit, chef. Et venez vous-même,

*Je vous en prie.
Où êtes –vous ?
Dans la maison du colonel, au rez-de-chaussée.
J'arrive en auto. (D'après M. Leblanc).*

Le style monologué.

Le monologue représente le discours d'un personnage adressé à lui même ou à un auditeur.

Il trahit les sentiments du personnage, son attitude envers les faits, les événements qui se présentent.

Le monologue a deux formes :

1. monologue de celui qui parle (paroles des personnages) ;
2. monologue de l'auteur qui s'adresse directement au lecteur, lui communiquant ses pensées, ses impressions, son crédo esthétique.

Le monologue intérieur – transcription à la première personne d'une suite d'états de conscience que le personnage est censé éprouver.

Le monologue intérieur comporte plus souvent l'information subjective. Dans le monologue intérieur le discours direct prédomine.

Le choix du lexique dépend du personnage, de sa manière de parler. Voilà pourquoi dans le monologue intérieur il y a une quantité d'expressions familières, d'argotismes, du lexique appréciatif.

Ainsi nous avons mentionné les typologies des styles langagiers et des genres littéraires. Nous avons analysé les différentes manières d'exposer les idées, de décrire les événements dans les oeuvres littéraires.

Questions de contrôle :

1. Donnez la liste des genres littéraires.
2. Présentez les différents styles de l'exposé

Ouvrages à consulter :

1. Потоцкая Н.И. Стилистика современного французского языка, М. 1974, стр. 222-243
2. Хованская З.И. Стилистика французского языка, М. 1991, стр. 283-292
3. Хованская З.И. Анализ литературного произведения в современной французской филологии, М. 1980, стр. 166-227
4. Vanoyé F. Expression. Communication, Paris 1973 p. 30-45
5. Guirand Pierre La stylistique, Paris 1961, p. 67-87

CONCLUSION

Dans le Cours présenté ci-dessus nous avons postulé et tenté d'argumenter l'étude du langage propre à la stylistique linguistique, c'est l'orientation vers ses

propriétés fonctionnelles et communicatives. Nous avons mentionné sémantique, phonétique, morphologie et syntaxe de l'expression.

Aux cours pratiques dans la deuxième partie nous allons étudier les procédés stylistiques, les mécanismes sémantiques d'actualisation, expliquant leur caractère fonctionnel et leurs effets dans le texte littéraire.

LES TRAVAUX PRATIQUES.

Sémantique de l'expression.

1. Complétez les comparaisons traditionnelles suivantes :

1. abattre (un homme) comme
2. ami comme
3. bâiller comme
4. beau comme (4x)
5. s'agiter comme
6. s'amuser comme
7. (homme) bâti comme
8. bête comme (4x)
9. vif comme
10. arriver (de façon importune) comme (3x)
11. se battre comme
12. blanc comme (3x)

2. Même exercice :

1. boire comme (2x)
2. brailler comme
3. clair comme (3x)
4. craindre comme
5. bon comme
6. changer d'avis comme
7. crever (mourir) comme (2x)
8. bosser comme
9. chargé comme
10. courir comme (3x)
11. crier comme

3 Cherchez le terme comparé verbe (v) ou adjectif (a) correspondant au terme comparant:

1. comme un ballon (a)
2. comme quatre (v)
3. comme l'air (a)
4. comme l'ébène (a)
5. comme un lapin (v)
6. comme Job (a)
7. comme un coeur (a)
8. comme larrons en foire (v)
9. comme une tigresse (a)
10. comme on respire (v)
11. comme le nez au milieu de la figure (a)
12. comme un sapeur (ou un pompier) (v)

4. Même exercice :

1. comme deux ronds de flan (v)
2. comme une bourrique (a)
3. comme des champignons (v)
4. comme un bienheureux (v)
5. comme un roi (a)
6. comme le monde (a)
7. comme le bras (a)
8. comme un mouchoir (a)
9. comme un boeuf (a)
10. comme un veau
11. comme une vieille chaussette (v)
12. comme un jour sans pain (a)

5. Quelle comparaison traditionnelle éveillent les noms d'animaux suivants (plusieurs solutions sont possibles):

- | | |
|---------------|----------------|
| 1. un rat; | 6. un mouton; |
| 2. un coq; | 7. un phoque; |
| 3. un toutou; | 8. un poisson; |
| 4. un agneau; | 9. un cochon; |
| 5. un merle; | 10. une puce; |

6. Même exercice :

*comme un singe
comme une mule
comme le ciel de mars*

*comme un poisson dans l'eau
comme un pot
comme une porte de prison
comme un gant
comme un i
comme un roc
comme une carpe*

- | | |
|---------------|----------------|
| 1) capricieux | 6) sourd... |
| 2) droit | 7) à l'aise... |
| 3) adroit | 8) muet... |
| 4) aimable | 9) têtu... |
| 5) solide | 10) souple... |

7. Trouvez vous-même le comparé dont le comparant est le nom propre donné ci-dessous :

1. Achille
2. une Madeleine
3. l'âne de Bouridan
4. Mathusalem
5. Crésus
6. Artaban

8. Dans le texte suivante précisez si les termes en italiques sont des méthaphores ou des métonymies:

Ben Laden est une *sorte de fantôme* qui distille froidement sa haine de l'Amérique et déclenche le djihad sur des images vidéo; *une icône* et non un homme de chair et de sang. Son armée de terroristes est sans visage, sans uniforme, sans parole; *des ombres* prêtes à mourir et à tuer en silence. Les talibans, qui le cachent et le soutiennent, ont à leur tête un chef invisible, le mystérieux Mohammad Omar; *un zombie borgne* qui vit reclus dans son fief de Kandahar, ne harangue pas les foules, ne dit mot ni ne se montre. C'est contre tous ces spectres quel *l'Amérique* et ses alliés, dont *la France*, ont engagé une longue action militaire. La première guerre sans dialogue de l'Histoire moderne est commencée. D'où ce vertige.

(Alain Genestar).

9. Précisez les rapports de contiguïté dans les expressions suivantes:

- 1) Boire une bonne bouteille.
- 2) Il est premier violon à l'opéra.
- 3) Il est tombé en panne d'essence. Il a crevé sur l'autoroute.
- 4) Entamer un camambert.
- 5) Enfiler une petite laine.
- 6) La 12 demande l'addition.
- 7) Un dos noir bouquinait à l'étalage du revendeur ambulant.

10. Dans ces vers où Victor Hugo évoque les effroyables conditions de vie des ouvriers de son temps. Relevez les métaphores.

Un jour je descendis dans les caves de Lille
 Je vis ce morne enfer
 Des fantômes sont là sous terre dans des chambres
 Blêmes, courbés, ployés: le rachis tord leurs membres
 Dans son poignet de fer. (Chatiments)

11. Faites ressortir les comparaisons originales:

1. Là, quand j'entrai, farouche, aux méduses pareille
 Une petite à figure de vieille
 Me dit: J'ai dix-huit ans. (V. Hugo)
2. N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde

Où je hume à longs traits le vin du souvenir. (Baudelaire)

12. Employez ces adjectifs dans des phrases de votre invention, de telle sorte qu'ils aient à chaque fois un sens figuré:

cuisant, dévorant, terne, froid, piquant, caustique, sec, ombrageux.

13. Indiquez les expressions où l'adjectif est employé au sens figuré:

Une profonde mer – Un profond sommeil
 Une lourde chaise – Une lourde faute
 Une rose épineuse – Une question épineuse
 Un océan glacial – Un accueil glacial
 Une porte ouverte – Une figure ouverte
 Un robuste appétit – Un homme robuste
 Des moeurs légères – Un tissu léger

14. Dans la série des synonymes indiquez les adjectifs neutres et à valeur affective:

Une idée claire, limpide, lumineuse, nette, imperceptible, microscopique, petite.
 Une lecture attachante, captivante, intéressante.
 Un événement fortuit, foudroyant, imprévu, inattendu.
 Un aspect étrange, grotesque, peu ordinaire, ridicule, singulier.
 Un homme content, joyeux, radieux, ravi.
 Un paysan fûté, madré, matois, rusé.

15. Trouvez parmi la série d'adjectifs ci-dessous, les antonymes correspondants:

- | | |
|----------------|---------------|
| 1. barbu | a) hétérogène |
| 2. homogène | b) subjectif |
| 3. malléable | c) motivé |
| 4. laconique | d) glabre |
| 5. objectif | e) énergique |
| 6. patient | f) fougueux |
| 7. décidé | g) changeant |
| 8. amorphe | h) hésitant |
| 9. stable | i) prolix |
| 10. arbitraire | j) rigide |

16. Trouvez, parmi la série de substantifs ci-dessous, les antonymes correspondants:

- | | |
|-----------------|---------------|
| 1. indifférence | a) auxiliaire |
| 2. titulaire | b) cession |
| 3. crédulité | c) radiation |
| 4. acquisition | d) intérêt |

- | | |
|------------------|----------------|
| 5. acquiescement | e) hostilité |
| 6. amélioration | f) refus |
| 7. bienveillance | g) scepticisme |
| 8. adresse | h) négligence |
| 9. assiduité | i) aggravation |
| 10. inscription | j) gaucherie |

17. Trouvez les définitions dans le dictionnaire des synonymes du terme général **peur** et déterminez leur propriété, leur force expressive, littéraire ou familière, abstraite ou concrète, idéographique ou stylistique.

Peur, crainte, inquiétude, affolement, effroi, frayeur, horreur, panique, trac, épouvante, terreur, frousse, trouille, venette.

18. Le même exercice avec le mot neutre – mourir.

Décéder, trépasser, périr, expirer, succomber, s'éteindre, rendre l'âme ou le dernier soupir, fermer les yeux, cesser de souffrir, disparaître, crever, claquer, casser sa pipe, passer l'arme à gauche, fermer le parapluie.

19. Indiquez les métonymies et les comparaisons dans le poème de Paul Eluard « Courage ».

Paris a froid Paris a faim
 Paris ne mange plus de marrons dans la rue
 Paris a mis de vieux vêtements de vieille.
 ... Paris ma belle ville
 Fine comme aiguille forte comme une épée
 ... Tu vas te libérer Paris
 Paris tremblant comme une étoile
 Notre espoir survivant.

20. Faites trois colonnes en indiquant la personnification, la matérialisation et l'animalisation.

Derrière le rideau que je soulève, on voit marcher un rideau transparent et funebre, comme le bas d'une robe géante qui franchirait une à une la hanche arrondie des montagnes. (Colette)

La lune entre chez moi comme elle veut, avance à pas de chat, étire une griffe blanche à l'assaut de mon lit : il lui suffit de m'éveiller, elle se décourage tout de suite et redescend. (Colette)

Le feu s'arreta de danser, il cherchait sur la terre avec ses grosses mains bleues. (Giono)

Il est aimable comme un charbon.
 Il est amer comme fiel.
 Elle est amoureuse comme une chatte.
 Il est amoureux comme un coq.
 Il est droit comme un arbre.

Elle est douce comme une colombe.
 Il est ferme comme un roc.
 Il est haut comme une botte.
 Il mange comme un loup.
 Ses joues sont rouges comme un coquelicot.
 Cet ivrogne est rouge comme une écrevisse.

21. Dans les phrases suivantes, indiquez l'emploi antonymique des épithètes et précisez leur sens:

Ce travail est parfaitement mal fait.
 C'est mon ennemi intime.
 Je le déteste cordialement.
 Léger comme un éléphant.
 C'est clair comme de l'eau de lessive.
 Il est chargé d'argent comme un crapaud de plumes.

22. Identifiez l'hyperbole et la litote.

1. Ces secondes ont duré des siècles.
2. Votre démonstration souleve quelques petites objections.
3. Ces cinq ans ont passé comme une flèche.
4. On dit de certaines gens qu'ils ont la main lourde, celui-ci ne l'avait pas légère.

23. Imaginez une comparaison pour: une araignée, un porc, un âne, une guêpe, un écureuil, un singe, un cerf, une baleine, un merle, un perroquet, un corbeau, une tortue, une rivière, le soleil, la lune, en alternant différentes modèles d'expressions comparatives par exemple: il ressemble à, on aurait dit, tel un, tel que, ainsi que, semblable à, à la manière de....

24. Retrouvez les comparaisons traditionnelles avec **comme** pour les mots suivants, puis donnez d'autres exemples personnels sur le modèle: bête comme..., malin comme..., sage comme..., manger comme..., dormir comme..., rire comme..., rougir comme...

25. Donnez cinq mots concrets qui symbolisent une notion abstraite.

Rappelons que symbole – chose concrète par laquelle il est convenu de représenter une idée abstraite, ainsi l'abeille est un symbole d'un travail percévérant; un chêne est un symbole de force.

26. Nommez cinq fables les plus connues de La Fontaine et expliquez l'emploi de l'allégorie.

Allégorie- procédé qui consiste à personnifier une abstraction. L'allégorie se base sur l'emploi des mots-symboles, ainsi les fables, les pamphlets sont la forme la plus répandue de l'allégorie.

27. A chaque euphémisme donnez l'expression qui correspond à son vrai sens:

1. Une dame de certain âge
 2. Je ne vous retiens pas
 3. Elle n'est plus très jeune
 4. Cet enfant n'est pas très travailleur
 5. Cet homme d'affaires n'est pas des plus scrupuleux
- a) C'est un enfant paresseux.
 - b) Partez!
 - c) Une vieille dame.
 - d) Elle est vieille.
 - e) Cet homme d'affaires est insouciant.

28. Vous connaissez sans doute l'histoire de Cyrano de Bergerac. Dans « la tirade du nez » Cyrano décrit son nez de multiples façons. Voici les différentes descriptions qu'il en donne :

Moi, monsieur, si j'avais un tel nez,
Il faudrait sur-le-champ que je m'amputasse !

Mais il doit tremper dans votre tasse !
Pour boire, faites-vous fabriquer un hanap !

C'est un roc !... c'est un pic ! c'est un cap !
Que dis-je, c'est un cap ? C'est une péninsule !
De quoi sert cette oblongue capsule ?
D'écritoire, monsieur, ou de boîte à ciseaux ?

Aimez-vous à ce point les oiseaux
Que paternellement vous vous préoccupez
De tendre ce perchoir à leurs petites pattes ?

Faites-lui faire un petit parasol
De peur que sa couleur au soleil ne se fane !

C'est la mer bouge quand il soigne !
Pour parfumeur quelle enseigne !

1. Définissez le ton de chaque description soit admiratif, emphatique, curieux, dramatique, amical, agressif, descriptif, lyrique.

2. Faites la liste des métaphores.

MORPHOLOGIE DE L'EXPRESSION

1. Formez les diminutifs des termes proposés en utilisant les suffixes suivants: **on, ette, et, elle, eau, otte.**

- | | |
|-----------|-----------|
| 1. âne | 6. rue |
| 2. poutre | 7. souris |
| 3. garçon | 8. goutte |
| 4. lapin | 9. coffre |
| 5. jardin | 10. main |

2. Même exercice:

ette, eau, on, et.

- | | |
|-----------|------------|
| 1. mouche | 6. puce |
| 2. renard | 7. tonneau |
| 3. bande | 8. veste |
| 4. jambon | 9. arbre |
| 5. loup | 10. lion |

3. Même exercice:

in, ole, ule, ille, et, ine, on.

- | | |
|-----------|-------------|
| 1. globe | 6. bête |
| 2. figure | 7. flotte |
| 3. homme | 8. oiseau |
| 4. fort | 9. ceinture |
| 5. animal | 10. note |

4. Formez des substantifs en utilisant les suffixes péjoratifs suivants: **ace, aillon, ard, asse, âtre, aud, in.**

5. Formez des adjectifs en utilisant les suffixes péjoratifs **asse, in, ard, âtre.**

6. Formez des verbes en employant les suffixes péjoratifs **ailler, assier, ouiller.**

7. Ajouter une connotation péjorative aux verbes suivants en vous servant d'un suffixe adéquat:

- | | |
|--------------|-------------|
| 1) trainer | 6) rêver |
| 2) écrire | 7) grogner |
| 3) coucher | 8) crier |
| 4) critiquer | 9) discuter |
| 5) pendre | 10) mâcher |

8. Dans chaque mot supprimez le suffixe. Réfléchissez sur le sens qu'apporte à chaque radical le suffixe en question. Consultez un dictionnaire.

- a) lionceau, ruelle, agnelet, tambourin, faucille, moucheron, globule, boulette, figurine, carpillon, veston, chaussette, poêlon, tourtereau, babiole, pilule
- b) pleurard, populace, jaunâtre, plâtras, richard, écrivassier, grisâtre, marâtre, vantard, fadasse, molasse.

9. Formez des adjectifs dérivés des termes suivants :

- | | |
|-------------|------------|
| 1) aigre | 6) rond |
| 2) nasiller | 7) vieux |
| 3) peuple | 8) bon |
| 4) pâle | 9) gentil |
| 5) rouge | 10) propre |

10. Formez des diminutifs des termes proposés en utilisant les suffixes suivants: **et, elle, ette, eau, on.**

- | | | | |
|-----------|-----------|---------|----------|
| 1) fille | 3) arbre | 5) rue | 7) lion |
| 2) manche | 4) oiseau | 6) chat | 8) poule |

11. Formez des substantifs dérivés des termes suivants:

- | | |
|-----------|--------------|
| 1) peuple | 3) chauffeur |
| 2) papier | 4) parole |

12. Charles Bally dans son «Précis de stylistique française» donne la liste des substantifs, des verbes, des adjectifs formés à l'aide des différents suffixes. Dites si ces mots comportent un sens diminutif ou péjoratif. Consultez un dictionnaire:

Placarder un avis des autorités.
 Regarder d'un air goguenard.
 Les poutrelles du plafond.
 Une voix de fausset.
 Trembler comme une femmelette.
 Une jeune poulette sans expérience.

Un pique-nique sur l'herbette.
 La pluie tombait en gouttelette.
 Un paysan finaud.
 S'occuper de babioles.
 Une main grassouillette.
 Un visage palôt .
 De la ferraille sans valeur.
 Les moucheron et les moineaux pullulent.
 Parlez distinctement au lieu de machonner vos paroles.
 Il toussaille comme un vieux.
 On n'aime pas chez les femmes ni les bouderies, ni les agaceries.

13. Justifiez l'emploi de l'imparfait de narration ou l'imparfait pittoresque:

Il traversa le parc de l'ambassade, passa devant les garçons, frappa à une petite porte au second étage et pénétra dans le bureau du conseiller.

Il avait encore son monocle, sa haute stature, sa correction parfaite. Il tendait même la main avec une certaine familiarité au jeune homme assis derrière un bureau d'acajou. Mais c'était une familiarité déférente et il ne s'assit qu'après qu'on l'y eut invité.

- Je suis à vous dans un instant...

Le jeune homme achevait un travail commencé, donnait un coup de téléphone cependant que Gonsac, le chapeau sur les genoux, attendait en silence.

Enfin, le conseiller rassemblait quelques papiers, les glissait dans une chemise jaune qu'il tendait à son visiteur.

- Vous verrez ce que c'est.

(Simenon)

...Et il marcha à grand pas vers la porte. Le plus idiot, encore, c'est qu'il ne retrouvait pas la clef, qu'il fouillait febrilement ses poches et qu'en fin de compte la clef tomba de son mouchoir.

- Idiot! ... Idiot... Parfaitement idiot.- répétait-il, sans savoir ce qu'il disait, mais avec une terrible conviction.

Il ouvrait la porte. Il ne voulait pas se retourner. Il ne l'aurait fait pour rien au monde.

Il attrapait le petit escalier brun et vert. Il montait les marches quatre à quatre en répétant: « Idiot ».

Il éteignait le dernier étage, suivait le corridor, poussait une porte.

(Simenon).

14. Justifiez l'emploi du présent historique:

C'était par un beau soir de printemps. A l'époque, cet homme-là était encore jeune. Il s'appelait Barberot. Il habitait une ferme au bord de la rivière d'Ain avec sa mère qui était veuve. Ce n'était pas une famille riche, et le Barberot aurait bien aimé épouser la fille d'un gros propriétaire voisin. Mais les temps étaient durs, et le père de celle qu'il aimait lui avait dit :

« Pas d'argent, pas de fille ! »

Bon. Ce soir-là, il s'en revenait de planter des piquets de clôture. Il avait sa masse de bois sur l'épaule et il marchait tranquillement, en pensant à sa belle.

Il tourne la corne du bois. Il s'approche de la rivière, et qu'est-ce qu'il voit ? Une lueur qui semble glisser sur l'eau. Il s'accroupit derrière un buisson, il écarquille les yeux, il se pince pour s'assurer qu'il ne dort pas. Mais non. Ce n'est pas un rêve. La Vouivre¹ est là qui rampe sur l'eau tout en soufflant du feu. Elle plonge, elle ressort, elle s'ébroue, elle bat des ailes, elle soulève des gerbes d'écume et brasse l'eau comme ferait en vent de tempête.

Barberot l'observe un moment. Il n'y a pas de doute : c'est bien la Vouivre. Il en a assez souvent entendu parler par les anciens pour être certain de ne pas se tromper.

Pourtant, quelque chose l'intrigue, il ne voit rien briller sur son front. On lui a toujours dit que la Vouivre pose son oeil sur la berge des rivières avant de se baigner et que cet oeil est un rubis qui vaut une fortune, mais il a peine à croire que pareille chance puisse lui être offerte, à lui, le pauvre Barberot.

(B. Clavel).

Le soleil n'est pas encore levé sur le fleuve. Par la porte étroite de la maison, Juba regarde les eaux lisses qui miroitent déjà, de l'autre côté des champs gris. Il se redresse sur sa couche, rejette le drap qui l'enveloppe. L'air froid du matin le fait frissonner. Dans la maison sombre, il y a d'autres formes enroulées dans les draps, d'autres corps endormis. Juba reconnaît son père, de l'autre côté de la porte, son frère, et, tout à fait au fond, sa mère et ses deux soeurs serrées sous le même drap. Un chien aboie longuement, quelque part, avec une voix bizarre qui chante un peu puis s'étrangle. Mais il n'y a pas beaucoup de bruits sur la terre, ni sur le fleuve, car le soleil n'est pas encore levé. La nuit est grise et froide, elle porte l'air des montagnes et du désert, et la lumière pâle de la lune.

(Le Clézio)

Maintenant l'étudiant est devenu un vieil et célèbre écrivain. Son coeur est resté jeune. Il s'arrête encore, tout ému, devant un paysage ou devant une femme. Souvent dans la rue, en sortant de chez lui, il rencontre une dame âgée qui habite la maison voisine. Cette dame est son ancienne maîtresse. Son visage est déformé par la graisse; ses yeux, qui furent beaux, soulignés par des poches; sa lèvre surmontée de poils gris. Elle marche avec difficulté et l'on imagine ses jambes molles. L'écrivain la salue mais ne s'arrête pas, car il la sait méchante et lui déplaît de penser qu'il l'ait aimée.

Quelquefois il entre au Louvre et monte jusqu'à la salle où est exposée la Cathédrale. Il la regarde longtemps, et soupire.

(André Maurois)

Puis les abeilles sont venues. Elles sont parties tôt de chez elles, des ruches tout en bas de la vallée. Elles ont visité toutes les fleurs sauvages, dans les champs, entre les amas de roche. Elles connaissent bien les fleurs, et elles portent la poudre des fleurs dans leurs pattes, qui pendillent sous le poids.

Petite Croix les entend venir, toujours à la même heure, quand le soleil est très haut au-dessus de la terre dure. Elles les entendent de tous les côtés à la fois, car elles sortent du bleu du ciel. Alors Petite Croix fouille dans les poches de sa veste, et elle

¹ La Vouivre personnage légendaire absolument sans âge, une vipère monstrueuse.

sort les grains du sucre. Les abeilles vibrent dans l'air, leur chant aigu traverse le ciel, rebondit sur les rochers, frôle les oreilles et les joues de Petite Croix.
(Le Clézio).

15. Justifiez l'emploi du présent dramatique:

Nous nous mîmes à rire tous les trois, et on parla d'autre chose.
Une heure plus tard je rentre chez moi. Il faisait froid cette nuit-là. (Maupassant)

Nous décollons dans trois quarts d'heure. (Saint-Exupéry)

Richter serra la main d'André, tapota l'épaule d'Aurelio et lui dit avec une rude douceur:

- Je vous laisse. J'ai un rendez-vous à l'autre bout de Paris. Vous me téléphonez à cinq heures, n'est-ce pas?
- J'essaierai, dit Aurelio. (Troyat)

16. Justifiez l'emploi de l'infinitif de narration:

- 1) Ainsi dit le renard – et les flatteurs d'applaudir. (La Fontaine)
- 2) Et Jalibert de répliquer par un vulgaire: «Sans blague». (Simenon)
- 3) Et les poules de s'élancer, les canards d'accourir, les oies d'étendre leurs ailes et toute la volaille de caqueter, de crier, de glousser. (Erckmann-Chatrian)
- 4) Et Jean de crier et de se tordre de douleur.
- 5) Et mon Jacquot de délater à perdre haleine.
- 6) De le voir, de lui parler, de l'aimer m'a suffi.

17. Expliquez l'emploi des temps dans un petit récit d'une aventure survenue à Victor Hugo et faites ressortir le présent historique et le présent d'éternité ou le présent véritable.

Je m'en revenais à Paris à pied. Je m'assis, adossé à un chêne sur un talus d'herbe, les pieds pendant dans un fossé et je me mis à crayonner sur mon livre vert. Comme j'achevais la quatrième ligne – que je vois aujourd'hui sur le manuscrit séparée de la cinquième par un assez large intervalle – je lève vaguement les yeux et j'aperçois, de l'autre côté du fossé, sur le bord de la route, devant moi, à quelque pas, un ours qui me regardait fixement.

En plein jour, on n'a pas de cauchemar, on ne peut être dupe d'une apparence, d'un rocher difforme, ou d'un tronc d'arbre absurde. C'était bien un ours. Il était gravement assis sur son séant. Sa gueule était entrouverte ; une de ses oreilles pendait à demi ; un de ses yeux était crevé et, de l'autre, il me regardait d'un air sérieux.

18. Expliquez l'emploi des temps et dites pourquoi l'auteur emploie tantôt un temps passé, tantôt le présent :

Souvenirs d'enfance.

Jamais je ne fus sur la terre un personnage plus important qu'en ce temps-là. J'avais une mine pleine, la peau tendue sur des joues rouges et un corps alerte. J'essaie parfois de rassembler des souvenirs précis de cette glorieuse époque. Mais on dit bien que les peuples heureux n'ont pas d'histoire. J'étais un peuple heureux. A peine puis-je saisir quelques rapides images où se fixe un instant un remuant petit bonhomme.

C'est au mois de mars : j'arrive à la ferme tout essoufflé encore de la course ; le sang me pique les oreilles..... C'est l'automne ; je gaule les noix : la perche que je brandis, trois fois plus haute que moi, m'entraîne...

(Bernard Grasset).

19. Mettez ce récit au passé composé et essayez de rendre compte de la différence de ton. Mettez-le ensuite au présent et comparez ces deux textes.

Fortunato éleva aussi sa main gauche et indiqua du pouce, par-dessus son épaule, le tas de foin auquel il était adossé. Il se leva avec l'agilité d'un daim et s'éloigna de dix pas du tas de foin, que les voltigeurs se mirent aussitôt à culbuter. On ne tarda pas à voir le foin s'agiter ; et un homme sanglant, le poignard à la main, en sortit ; l'adjudant se jeta sur lui et lui arracha son stylet. Aussitôt on le garrotta fortement malgré sa résistance.

(Mérimée).

20. Mettez ce récit au passé simple et essayez de rendre compte de la différence de ton. Mettez-le ensuite au présent et comparez. Rappelez que le passé composé dans le récit prend un ton familier et s'allure d'un compte rendu et établit la liaison entre le passé et le présent.

J'ai escaladé le soubassement, et, en me tenant aux charpentes par une des quatre ouvertures, j'ai regardé dans le tombeau. C'était une petite chambre quadrangulaire, nue, sinistre et froide. Je suis entré dans cette chambre par l'étroite meurtrière en baissant la tête et en me traînant sur les genoux. Là, j'ai vu au centre du pavé un trou rond, béant, plein de ténèbres. Une corde y pendait et s'y perdait dans la nuit. Je me suis approché. J'ai hasardé mon regard dans ce trou, dans cette ombre, dans ce caveau ! J'ai cherché le cercueil, je n'ai rien vu.

(Hugo).

Le passé simple durement touché par son concurrent passé composé a perdu la 2^e personne du pluriel à laquelle les écrivains savent à l'occasion avoir recours, en vue d'effets comiques.

21. Dans quelle intention le passé simple en italique est-il employé dans les dialogues et le texte suivant ?

1. Dialogue entre deux domestiques déguisés en gentilshommes :

Jodelet : Notre connaissance s'est faite à l'armée ; et la première fois que nous nous vîmes, il commandait un régiment de cavalerie sur les galères de Malte....

Mascarille : Te souvient-il, Vicomte, de cette demi-lune que nous emportâmes sur les ennemis au siège d'Arras ?....

Jodelet : Il doit m'en souvenir, ma foi ! j'y fus blessé à la jambe d'un coup de grenade dont je porte encore les marques (Molière).

2. Dialogue entre Candide et sa fiancée qu'il retrouve :

« On ne vous a donc pas fendu le ventre ? Vos parents ont-ils été tués ?

- Je vous dirait tout cela, répliqua la dame, mais il faut auparavant que vous m'appreniez tout ce qui vous est arrivé, depuis le baiser innocent que vous me donnâtes, et les coups de pieds que vous reçûtes » (Voltaire)

3. L'auteur évoque son oncle :

Capitaine, s'il est vrai que de votre vivant vous jurâtes comme un païen, fumâtes comme un Suisse et bûtes comme un sonneur, que néanmoins votre mémoire soit honorée, non seulement parce que vous fûtes un brave, mais aussi parce que vous avez révélé à votre neveu en pantalons courts le sentiment de l'héroïsme. (A. France).

Phonétique de l'expression.

Rappelez que l'assonance est la répétition d'un même son vocalique dans la phrase. Ex : sombre, tondre. Allitération – répétition d'une consonne ou de groupe de consonnes dans les mots qui se suivent, produisant un effet de l'harmonie imitative ou suggestive. Ex : pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes.

1. Préparez soigneusement la diction de la « Chanson » de Max Jacob. Dites quel est rôle des assonances et des allitérations.

Chanson.

J'ai perdu ma poulette
Et j'ai perdu mon chat
Je cours à la poudrette
Si Dieu me le rendra

Je vais chez Jean le Coz
Et chez Marie –Maria
Va-t'en voir chez Hérode
Peut-être il le saura

Passant devant la salle
Toute la ville était là
A voir danser ma poule
Avec mon petit chat

Tous les oiseaux champêtres
Sur les murs et les toits
Jouaient de la trompette
Pour le banquet du roi.

Faites attention à la répétition des mêmes mots et aux accents d'insistance et logiques.

2. Lisez un petit texte et dites quel accent y prédomine (logique, d'insistance, d'énumération).

On a souvent comparé les poètes aux enfants. Comme eux, ils possèdent la faculté de s'émerveiller, de découvrir. La plupart des poètes ont la nostalgie de leur propre enfance, avec sa pureté, sa sensibilité, ses joies, son insouciance et aiment à la retrouver chez les enfants. C'est pourquoi ils évoquent souvent leurs années de jeunesse et se révoltent devant les souffrances et la misère enfantines.

Gautier – Languereau.

3. Préciser l'agencement des rimes, leur nature et leur valeur.

- 1) Le soleil plongeait sur la cime des tentes
Ces obliques rayons, ces flammes éclatantes.
Ces larges traces d'or qu'il laisse dans les airs
Lorsqu'en un lit de sable il se couche au désert.

Vigny.

- 2) Mais avec tant d'oubli comment faire une rose,
Avec tant de départs comment faire un retour ?
Mille oiseaux qui s'enfuient n'en font un qui se pose
Et tant d'obscurité simule mal le jour.

Jules Supervielle.

- 3) Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours faut-il qu'il m'en souviennne
La joie venait toujours après la peine
Vienne la nuit, sonne l'heure
Les jours s'en vont, je demeure.

Apollinaire.

- 4) Le temps d'apprendre à vivre, il est déjà trop tard
Que pleurent dans la nuit nos coeurs à l'unisson
Ce qu'il faut de malheur pour la moindre chanson
Ce qu'il faut de regrets pour payer un frisson
Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare
Il n'y a pas d'amour heureux.

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur
Il n'y a pas d'amour dont on ne sort meurtri

Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri
Et pas plus que de toi l'amour de la patrie
Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs
Il n'y a pas d'amour heureux
Mais c'est notre amour à tous deux.

Louis Aragon.

- 5) Elle dit, la voix reconnue
Que la bonté, c'est notre vie
Que de la haine et de l'envie
Rien ne reste, la mort venue.

Paul Verlaine.

- 6) Là-bas, sous les arbres s'abrite
Une chaumière au dos bossu

Le toit penche, le mur s'effrite
 Le seuil de la porte est moussu.
 Théophile Gautier.

- 7) Un bruit confus s'approche et des rives, des voix,
 Des pas, sortent au fond vestigineux des bois.
 Victor Hugo.

4. Dégagez les coupes dans les vers suivants :

- 1) Toute une mer immense ou fuyaient les galères.
 J. de Herédia.
- 2) La terre ou l'homme errait sous la tente, inquiet.
 V. Hugo.
- 3) Prince de rêve et de fortune
 Traversant l'air superbement
 Avec sa tête en diamant
 Et son manteau en clair de lune.
 Emile Verhaeren.

5. Dégagez les enjambements dans les vers suivants :

- 1) Une femme immobile et renversée, ayant
 Les pieds nus, le regard obscur, l'air effrayant.
 V. Hugo.
- 2) Vous, les étoiles, les aïeules
 Des créatures et des Dieux.
 Sully Prudhomme.

Ainsi pour créer le rythme d'un poème l'auteur utilise :

- Les rimes.

L'été, la nuit bleue et profonde
 S'unit au jour limpide et clair.
 Le soir est d'or, la plaine est blonde.
 On entend des chansons dans l'air.

Victor Hugo.

- Les assonances :** Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant.
 Paul Verlaine.

- Les allitérations :** Le dur désir de durer.
 Paul Eluard.

- Les répétitions :** Pauvre Martin, pauvre misère. Creuse la terre, creuse
 le temps.

6. Lisez le poème de Paul Verlaine « *Chanson d'automne* » et faites l'analyse phonostylistique.

Les sanglots long
Des violons
De l'automne
Blessent mon cœur
D'une langueur
Monotone
Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure ;
Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà , delà,
Pareil à la
Feuille morte.

a) Relevez les répétitions des mots, relevez les rimes.

L'impression de monotonie est suggérée par les assonances. Relevez dans la première strophe l'assonance en (o), dans la deuxième strophe l'assonance en (a), dans la troisième en (e).

b) Retrouvez une comparaison et une métaphore dans le poème.

L'interprétation d'un poème inclut non seulement la beauté des sons, l'harmonie mélodieuse mais aussi les images, la répétition de mêmes mots, les rimes, le rythme .

7. Etudiez le poème de Robert Desnos.

« Il était une feuille ».

Il était une feuille avec ses lignes
Ligne de vie
Ligne de chance
Ligne de cœur
Il était une branche au bout de la feuille
Ligne fourchue
Signe de vie
Signe de chance
Signe de cœur
Il était un arbre au bout de la branche
Un arbre digne de vie
Digne de chance
Digne de cœur
Cœur gravé, percé, transpercé
Un arbre qui nul jamais ne vit

Il était des racines au bout de l'arbre
 Racines vignes de vie
 Vignes de chance
 Vignes de coeur
 Au bout des racines il était la terre
 La terre tout court
 La terre toute ronde
 La terre toute seule au travers du ciel
 La terre.

- a) Dans le poème quels sont les mots répétés ? Classez-les (ceux qui se ressemblent par le sens , ceux qui se ressemblent par le son).
- b) Quel est, à l'intérieure du poème, le refrain ?
- c) Le poème commence par une évocation de la feuille. Relevez la progression de ce thème 1) feuille ===== 2)=====3)=====4) arbre.
- d) Il était une feuille, il était une fois, Robert Desnos nous raconte une histoire. Laquelle selon vous ?

8. Dégagez dans le poème de R. Desnos « La tulipe » les allitérations, les assonances, les rimes.

La Tulipe.

Fanfan, Marceline et Philippe
 Nous étions une fine équipe,
 Pipe en terre et Tulipe en pot.
 Tulipanpo , roi des nabots,
 Nous a fait fumer la pipe,
 Vive le pot de Tulipe !

Robert Desnos.

9. Lisez le poème de Jules Laforgue et appréciez les allitérations, les assonances, les rimes. Dites quel rôle joue l'onomatopée, employé par l'auteur.

Variation sur le mot Falot, Falote !

Falot, Falote !
 Sous l'aigre averse qui clapote,
 Un chien aboie aux feux follets,
 Et puis se noie, taïaut, taïaut !
 La lune, voyant ces ballets,
 Rit à Pierrot
 Falot ! Falot !

Falot, Falote
 Un train perdu dans la nuit stoppe,
 Par les avalanches bloqué ;
 Il siffle au loin ! et les petiots

Croient ouïr les méchants hoquets
D'un grand crapaud
Falot ! Falot !

Falot, Falote !
Sous sa lanterne qui tremblote,
Le fermier dans son potager
S'en vient cueillir des escargots
Et c'est une étoile au berger
Rêvant, là-haut
Falot ! Falot !

a) On emploie souvent l'allitération dans les refrains et ritournelles, dites pourquoi faire ?

9. On pratique consciemment l'allitération par le jeu, en voilà quelques exemples :

- a) Si six scies scient six cigares, six cent-six scies scieront six cent-six cigares.
- b) Un chasseur sachant chasser doit savoir chasser sans son chien.
- c) Didon dina, dit-on, du dos d'un dodu dindon.
- d) Les chemises de l'archiduchesse sont-elles sèches et archisèches ?

10. L'analyse phonostylistique de la fable de La Fontaine « La jeune veuve ».
Ecoutez l'enregistrement de la fable fait par un acteur français.

La jeune veuve .

La perte d'un époux ne va point sans soupirs.	1.
On fait beaucoup de bruit et puis on se console.	
Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole,	
Le Temps ramène les plaisirs.	
Entre la veuve d'une année	5.
Et la veuve d'une journée	
La différence est grande ; on ne croirait jamais	
Que ce fût la même personne.	
L'une fait fuir les gens, et l'autre a mille attraits.	
Aux soupirs, vrais ou faux, celle-là s'abandonne	10.
C'est toujours même note et pareil entretien	
On dit qu'on est inconsolable ;	
On le dit, mais il n'en est rien	
Comme on verra par la vérité	
Ou plutôt par cette fable.	15.
L'époux d'une jeune beauté	
Partait pour l'autre monde. A ses côtés sa femme	
Lui criait : Attends-moi ; je te suis ; et mon âme	
Aussi bien que la tienne, est prête à s'envoler.	
Le mari seul fait le voyage.	20.

La belle avait un père, homme prudent et sage,
 Il laissa le torrent couler ;
 A la fin pour la consoler :
 « Ma fille, lui dit-il, c'est trop verser de larmes,
 Qu'a besoin le défunt que vous noyiez vos charmes ? 25.
 Puisqu'il est des vivants, ne songez plus aux morts !
 Je ne dit pas que tout à l'heure
 Une condition meilleure
 Change en des noces ces transports ;
 Mais, après un certain temps, souffrez qu'on vous propose 30.
 Un époux beau, bien fait, jeune et tout autre chose
 Que le défunt – ah, dit-elle aussitôt,
 Un cloître est l'époux qu'il me faut.
 Le père lui laissa digérer sa disgrâce.
 Un mois de la sorte se passe. 35.
 L'autre mois, on l'emploie à changer tous les jours
 Quelque chose à l'habit, au linge, à la coiffure.
 Le deuil enfin sert de parure
 En attendant d'autres atours ;
 Toute la bande des Amours 40.
 Revient au colombier : les jeux, les ris, la danse
 Ont aussi leur tour à la fin
 On se plonge soir et matin
 Dans la fontaine de Jouvence
 Le père ne craint plus à défunt tant chéri 45.
 Mais comme il ne parlait de rien à notre belle
 Où donc est le jeune mari
 Que vous m'avez promis ? dit-elle.

Devoir 1.

Application à l'analyse de la versification :

- Quelle est la mesure des vers de la fable et comment sont-ils disposés ?
- Préciser la nature de la rime (masculine, féminine), la valeur de la rime (pauvre, suffisante, riche).
- Comment sont disposées les rimes (plates, croisées, embrassées) ?

Devoir 2.

Désignez l'information factuelle de la fable.

- Les personnages, la présence ou l'absence d'allégorie.
- Le sujet réel ou irréel de la fable.
- Le champ sémantique.
- Distinguez les différentes étapes de la fable.

Devoir 3

Désignez l'information conceptuelle de la fable.

- Pouvez-vous dégager une morale ?
- L'auteur cherche-t-il surtout à nous instruire ou à nous amuser ?
- Quels sentiments à son égard l'auteur cherche-t-il à éveiller en nous ?

- d) Quels sont les procédés stylistiques, employés par l'auteur ? Faites ressortir les comparaisons, les métaphores, les épithètes à valeur affective, l'antithèse, les constructions parallèles.

Devoir 4.

1. Ecoutez la fable toute entière et faites ressortir les différents étapes de la fable.
2. Caractérisez le rythme, le ton de chaque étape .
3. Marquez les pauses, faites par speaker, comme la mise en relief.
4. Marquez les faits phoniques dans la lecture du speaker : durée vocalique.
5. Faites attention au changement du rythme : accélération et atténuation.
6. Faites ressortir les syntagmes intercalés, prononcés avec le ton bas.
7. Précisez les moyens de la mise en relief phonétique : l'accent d'insistance, l'accent logique, l'accent d'énumération.
8. Faites ressortir les phrases nuancées d'émotion (effet de pathétique, joie, tristesse, irritation, colère).
9. Marquez toutes les liaisons et les enchaînements prononcés par speaker et expliquez leur nature.

11. Ecoutez la fable de la Fontaine « La laitière et le pot au lait » et faites l'analyse phonostylistique.

La laitière et le pot au lait.

Perrette, sur sa tête ayant un Pot au lait 1.
 Bien posé sur un coussinet,
 Prétendait arriver sans encombre à la ville.
 Légère et court vêtue elle allait à grands pas,
 Ayant mis ce jour-là, pour être plus agile, 5.
 Cotillon simple, et souliers plats.
 Notre laitière ainsi troussée
 Comptait déjà dans sa pensée
 Tout le prix de son lait, en employait l'argent ;
 Achetait un cent d'oeufs, faisait triple couvée. 10.
 La chose allait à bien par son soin diligent.
 Il m'est, disait-elle, facile,
 D'élever des poulets autour de ma maison ,
 Le Renard sera bien habile,
 S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon, 15.
 Le porc à s'engraisser coûtera peu de son ;
 Il était, quand je l'eus. de grosseur raisonnable :
 J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon.
 Et qui m'empêchera de mettre en notre étable,
 Vu le prix dont il est, une vache et son veau, 20.
 Que je verrai sauter au milieu du troupeau ?
 Perrette là-dessus saute aussi, transportée.
 Le lait tombe ; adieu veau, vache, cochon, couvée.
 La dame de ces biens, quittant d'un oeil mari
 Sa fortune ainsi répandue, 25.
 Va s'excuser à son mari.

En grand danger d'être battue.
Le récit en farce en fut fait ;
On l'appela le *Pot au lait*.

Devoir 1.

Application à l'analyse de la versification :

- Quelle est la mesure des vers de la fable et comment sont-ils disposés ?
- Préciser la nature de la rime (masculine, féminine) la valeur de la rime (pauvre, suffisante, riche).
- Comment sont disposées les rimes (plates, croisées, embrassées) ?

Devoir 2.

- Ecoutez la fable toute entière et faites ressortir ses différents étapes.
- Caractériser le rythme, le ton de chaque étape.
- Marquez les pauses, faites par speaker, comme la mise en relief.
- Marquez les faits phoniques dans la lecture du speaker : durée vocalique.
- Faites attention au changement du rythme : accélération et atténuation.
- Faites ressortir les syntagmes intercalés, prononcés avec le ton bas.
- Précisez les moyens de la mise en relief phonétique : l'accent d'insistence, l'accent logique, l'accent d'énumération.
- Marquez toutes les liaisons et les enchaînements prononcés par speaker et expliquez leur nature.

12. Ecoutez la fable de La Fontaine « Le Coche et la Mouche » et faites l'analyse phonostylistique proposée ci-dessous.

Le Coche et la Mouche.

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,	1.
Et de tous les côtés au Soleil exposé,	
Six forts chevaux tiraient un Coche.	
Femmes, moine, vieillards, tout était descendu.	
L'attelage suait, soufflait, était rendu.	5.
Une Mouche survient, et des chevaux s'approche,	
Prétend les animer par son bourdonnement,	
Pique l'un, pique l'autre, et pense à tout moment	
Qu'elle fait aller la machine,	
S'assied sur le timon	10.
Sur le nez du cocher ;	
Aussitôt que le char chemine,	
Et qu'elle voit les gens marcher,	
Elle s'en attribue uniquement la gloire ;	
Va, vient, fait l'empressée : il semble que ce soit	15.
Un sergent de bataille allant en chaque endroit	
Faire avancer ses gens, et hâter la victoire.	
La Mouche en ce commun besoin	
Se plaint qu'elle agit seule, et qu'elle a tout le soin ;	
Qu'aucun n'aide aux chevaux à se tirer d'affaire.	20.
Le moine disait son bréviaire ;	

Il prenait bien son temps ! une femme chantait ;
 C'était bien de chansons qu'alors il s'agissait !
 Dame Mouche s'en va chanter à leurs oreilles, 25.
 Et fait cent sottises pareilles.
 Après bien du travail le Coche arrive au haut.
 Respirons maintenant, dit la Mouche aussitôt :
 J'ai tant fait que nos gens sont enfin dans la plaine.
 Ça, Messieurs les chevaux, payez-moi de ma peine. 30.

Ainsi certaines gens, faisant les empressés,
 S'introduisent dans les affaires.
 Ils font partout les nécessaires,
 Et, partout importuns, devraient être chassés.

Devoir 1.

Application à l'analyse de la versification :

- Quelle est la mesure des vers de la fable et comment sont-ils disposés ?
- Préciser la nature de la rime (masculine, féminine) la valeur de la rime (pauvre, suffisante, riche).
- Comment sont disposées les rimes (plates, croisées, embrassées)

Devoir 2.

- Ecoutez la fable toute entière et faites ressortir ses différents étapes.
- Caractériser le rythme, le ton de chaque étape.
- Marquez les pauses, faites par speaker, comme la mise en relief.
- Marquez les faits phoniques dans la lecture du speaker : durée vocalique.
- Faites attention au changement du rythme : accélération et atténuation.
- Faites ressortir les syntagmes intercalés, prononcés avec le ton bas.
- Précisez les moyens de la mise en relief phonétique : l'accent d'insistance, l'accent logique, l'accent d'énumération.
- Marquez toutes les liaisons et les enchaînements prononcés par speaker et expliquez leur nature.

13. L'analyse phonostylistique de la prose.

Ecoutez l'extrait du roman d'Honoré de Balzac « Eugénie Grandet ».

Matinale, comme toutes les filles de provinces, Eugénie Grandet se leva de bonne heure, fit sa prière et commença sa toilette. Elle lissa ses cheveux châtons, tordit les grosses nattes au-dessus de sa tête avec le plus grand soin. Elle mit ses bas neufs et ses plus jolis souliers. Parce qu'elle pensait à son cousin, Eugénie se mit devant son miroir et s'y regarda, comme un auteur contemple son oeuvre pour se critiquer.

« Je ne suis pas assez belle pour lui », telle était la pensée d'Eugénie.

La pauvre fille ne se rendait pas justice. Elle était fortement constituée et sa beauté paraissait vulgaire. Elle avait une tête énorme, le front masculin mais délicat d'un Jupiter, ses yeux gris étaient pleins de lumière. Les traits de son visage rond, jadis frais et rose, avaient été marqués par la petite vérole. Son nez était un peu trop fort, mais il s'harmonisait avec une bouche rouge, dont les lèvres étaient pleines

d'amour et de bonté. Le cou avait une rondeur parfaite. Eugénie, grande et forte, n'avait donc rien du joli qui plaît aux masses.

Elle se disait, en pensait : « je suis trop laide, il ne fera pas attention à moi ».

- 1) Dites si le débit est lent ou moyen.
- 2) Précisez l'articulation (tendue ou relachée).
- 3) Parlez du volume des groupes rythmiques, des syntagmes (volumineux ou menus).
- 4) Précisez les faits phoniques du texte : (durée vocalique, pauses, changement de ton).
- 5) Marquez les liaisons et les enchaînements.
- 6) Faites attention à la prononciation de l'(e) caduc.
- 7) Faites ressortir les moyens phonétiques de la mise en relief (accent logique, emphatique, d'énumération).
- 8) Parlez des types communicatifs de phrase (énonciatif, interrogatif, impératif).
- 9) Indiquez les syntagmes parenthétiques.
- 10) Faites ressortir les phrases nuancées d'émotion (joie, tristesse, irritation, colère).

Ecoutez l'extrait du roman de Victor Hugo « Notre Dame de Paris », et faites l'analyse phonostylistique.

Une danseuse ensorcelante.

En ce 6 janvier 1481, jour des Rois, Louis XI règne sur la France. Pierre Gringoire, un pauvre poète, s'est efforcé en vain d'attirer l'attention des badauds sur la pièce qu'il faisait jouer devant Notre Dame de Paris.

Ne sachant où dîner et coucher, il s'achemine tristement vers la place de Grève, au bord de la Seine.

Lorsque Pierre Gringoire arriva sur la place de Grève, se hâta-t-il de s'approcher du feu de joie qui brûlait magnifiquement au milieu de la place. Mais une foule considérable faisait cercle à l'entour.

En examinant de plus près, il s'aperçut que le cercle était beaucoup plus grand qu'il ne fallait pour se chauffer au feu du roi, et que cette affluence de spectateurs n'était pas uniquement attirée par la beauté du cent de bourrées qui brûlait.

Dans un vaste espace laissé libre entre la foule et le feu, une jeune fille dansait.

Si cette jeune fille était un être humain, ou une fée, ou un ange, c'est ce que Gringoire, tout philosophe sceptique, tout poète ironique qu'il était, ne put décider dans le premier moment, tant il fut fasciné par cette éblouissante vision.

Elle n'était pas grande, mais elle le semblait, tant sa fine taille s'élançait hardiment. Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des Andalouses et des Romaines. Son petit pied aussi était andalou, car il était tout ensemble à l'étroit et à l'aise dans sa gracieuse chaussure. Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, jeté négligemment sous ses pieds ; et chaque fois qu'en tournoyant sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair.

Autour d'elle tous les regards étaient fixés, toutes les bouches ouvertes ; et en effet, tandis qu'elle dansait ainsi, au bourdonnement du tambour de basque que ses

bras ronds et purs élevaient au-dessus de sa tête, mince, frêle et vive comme une guêpe, avec son corsage d'or sans pli, sa robe bariolée qui se gonflait, avec ses épaules nues, ses jambes fines que sa jupe découvrait par moments, ses cheveux noirs, ses yeux de flamme, c'était une surnaturelle créature.

- En vérité, pensa Gringoire, c'est une salamandre, c'est une nymphe, c'est une déesse, c'est une bacchante du mont Ménaléen !

En ce moment une des nattes de la chevelure de la « salamandre » se détacha, et une pièce de cuivre jaune qui y était attachée roula à terre.

- Hé non ! dit-il, c'est une bohémienne.

Toute illusion avait disparu.

- a) Dites si le débit est lent ou moyen.
- b) Précisez l'articulation (tendue ou relachée).
- c) Parlez du volume des groupes rythmiques, des syntagmes (volumineux ou menus).
- d) Précisez les faits phoniques du texte : (durée vocalique, pauses, changement de ton).
- e) Marquez les liaisons et les enchaînements.
- f) Faites attention à la prononciation de l'(e) caduc.
- g) Faites ressortir les moyens phonétiques de la mise en relief (accent logique, emphatique, d'énumération).
- h) Parlez des types communicatifs de phrase (énonciatif, interrogatif, impératif).
- i) Indiquez les syntagmes parenthétiques.
- k) Faites ressortir les phrases nuancées d'émotion (joie, tristesse, irritation, colère).

Syntaxe de l'expression.

Les grands écrivains savent tirer partie des phrases nominales et verbales et traduire leur pensée sous une forme condensée et élégante :

Pas déjeuné ! Grand Dieu ! Vite le couvert, petites bleues !

La table au milieu de la chambre, la nappe du dimanche, les assiettes à fleurs.(Daudet).

Ils ont jusqu'à s'en servir pour noter avec sobriété leurs sensations, impressions ou réflexion :

C'était, en ce temps-là, une rue un peu déserte, assez blanche et lumineuse. Presque pas de hautes maisons.

Des constructions basses et allongées. Des portails. Des palissades, un silence habituel qui est rompu tout à coup par le passage tonitruant d'un camion à trois chevaux. (J. Romain.)

1. Dégager les phrases nominales et dites quelles sensations éprouvez-vous en les lisants (mouvement de la sensibilité ou de volonté, ou de réflexions).

Mamette, mon habit ! Je veux le conduire jusqu'à la place. (Daudet).
Crépuscule d'extrême automne. Petite pluie funéraire : la nuit qui tombe en fines gouttes..... La rue : voitures spectrales, piétons fantomes. La nuit. Elle est si noire et si profonde qu'elle ne finira jamais. Inconcevable éternité.(Duhamel).

Plus près du feu, au milieu de la chambre, une petite table à jeu avec un tapis vert tout tigré de tâches d'encre.(Lamartine).

2. A l'exemple de P. Verlaine décrivez un paysage sans employer de verbes.

Paysages belges. Walcourt.

Brique et tuiles,
Ô les charmants
Petits asiles
Pour les amants !

Houblons et vignes,
Feuilles et fleurs,
Tentes insignes
Des francs buveurs !

Guinguette claire,
Bières, clameures,
Servantes chères
A tous fumeurs !

Gares prochaines,
Gais chemins grands...
Quelles aubaines,
Bons juifs – errants.

Nous avons mentionné dans le Cours que la stylistique n'étudie pas la construction des phrases, nous allons parler plutôt du mouvement, du rythme de la phrase. Si le rythme de la prose ne peut copier celui du vers il est cependant souhaitable que les phrases possèdent « un équilibre harmonieux par l'heureuse répartition de ses défférentes parties »¹. Les écrivains sèment dans leur prose des alexandrins imprévus :

Je veux ses cris d'horreur et je veux ses souffrances (Jean-Paul Sartre).
Grâce à moi la journée s'écoule comme un long jeu (Colette).

3. Etudier la phrase de V. Hugo et faites ressortir les constructions parallèles qui soulignent une symétrie et trahissent le rythme binaire.

Ce jardin..... était une broussaille colossale c'est-à-dire quelque chose qui est impénétrable comme une forêt, peuplé comme une ville, frissonnant comme un nid, sombre comme une cathédrale, odorant comme un bouquet, solitaire comme une tombe, vivant comme une foule.

4. Dégagez les constructions parallèles dans le poème d' Aragon.

Il n'y a pas d'amour heureux.

¹ Georgin René « Les secrets du style » Paris 1958

Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur
 Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri
 Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri
 Et pas plus que de toi l'amour de la patrie
 Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs
 Il n'y a pas d'amour heureux
 Mais c'est notre amour à tous deux.

(Louis Aragon)

Le rythme ternaire, groupement de trois termes offre une cadence toujours agréable à l'oreille et prouduit aussi des effets d'insistance.

5. Appréciez les phrases au rythme ternaire.

Je m'inquiète de ne savoir qui je serai ;
 Je ne sais même pas celui qui je veux être ;
 Mais je sais bien qu'il faut choisir.

(Gide).

La Fontaine était le plus servile alors qu'il était le plus libre, le plus flatteur alors qu'il était le plus vrai, le plus fou alors qu'il était le plus sage. (Giraudoux).

Je voudrais tout vous dire avec naïveté, avec exactitude, avec humilité. (Maurois).

Ses deux mains se levèrent, un sanglot lui échappa, elle pleurait. (Flaubert).

Puisque nous avons réussi, puisque nous sommes justes, puisque nous sommes vrais, commençons par marcher, continuons par marcher, finissons par marcher. (Péguy).

6. Dégagez les phrases au rythme binaire et au rythme ternaire.

1) Nous n'avons pas fait exprès de naître et nous sommes tous honteux de grandir.

(Sartre).

2) La lune croissante emplissait d'un bleu poudreux et clair la longue fenêtre sans rideaux, et le rayon de la lampe atteignait rosé, les plus proches étoiles du séringa.

(Colette).

3) Ce que mon amour, mon regret, ma douleur ne pouvaient faire, un parfum, un aspect, un son l'obtenaient à l'improviste. (Edmon Jaloux).

4) Mille traverses, mille peines, nous fatiguent et nous inquiètent dans la route.

(Bossuet).

5) Se sentait-il frustré dans ses espérances, et bafoué dans ses prévisions.

(Baudelaire).

6) Des peuples tout entiers qu'on assassine, qu'on déporte en masse ou on met aux fers ; l'Irlande dont on fait un cimetière, l'Italie dont on fait un bagne, la Sibérie qu'on peuple avec la Pologne.

(Hugo)

La succession de plus de trois termes est fréquente dans les énumérations descriptives et narratives. L'énumération est aussi un procédé stylistique propre à détailler la description, à enrichir une narration. L'énumération produit un effet de puissance, de majesté et s'emploie dans la description lyrique, démonstration passionnée, longue méditation, discours.

7. Appréciez l'énumération chez Giraudoux.

Ainsi, tu renonces. Tous ces arbres à feuillage, ces prairies à fleurs, ces animaux à courses et à bonds qui ont été donnés à l'homme pour le distraire de son soliloque et de son péché, et toutes ces voix des ruisseaux à reflets, des oiseaux à couleurs, des métiers, des chars sur les routes qui l'empêchent de s'écouter soi-même, tu les méprises, tu y renonces !

(Giraudoux).

8. Dégager les énumérations dans le poème de Paul Eluard.

Liberté.

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.

(Paul Eluard).

9. Indiquez quel rôle joue l'énumération dans les vers suivants :

On est sauveur, voleur, usurier, grippe-sou.
On tringue, on triche, on bat monnaie, on tient les cartes.
On vous a pour atouts des tas de Bonapartes.

(V. Hugo).

10. Etudiez une phrase de Chateaubriand, et dites quel procédé sémantique emploie l'auteur dans l'énumération.

Le silence règne : la crainte, l'espoir, la haine, l'amour, l'étonnement, la jalousie agitent les coeurs.

La répétition est un procédé efficace de mise en relief logique et affective.

11. Appréciez le poème de V. Hugo et indiquez les figures de style.

Aimons toujours ! aimons encore !
Quand l'amour s'en va, l'esprit fuit.
L'amour, c'est le cri de l'aurore
L'amour, c'est l'hymne de la nuit.

L'amour seul reste. O noble femme,
Si tu veux, dans ce vil séjour,

Garder ta foi, garder ton âme,
 Garder ton Dieu, garde l'amour.
 (V. Hugo L'âme en fleur).

12. Appréciez les répétitions dans le poème de Prévert « Familiale ».

Familiale.

La mère fait du tricot
 Le fils fait la guerre
 Elle trouve ça tout naturel la mère
 Et le père qu'est-ce qu'il fait le père ?
 Il fait des affaires
 Sa femme fait du tricot
 Son fils la guerre
 Lui des affaires
 Il trouve ça tout naturel le père
 Et le fils et le fils
 Qu'est-ce qu'il trouve le fils ?
 Il ne trouve rien absolument rien le fils
 Le fils sa mère fait du tricot son père des affaires lui la guerre
 Quand il aura fini la guerre
 Il fera des affaires avec son père
 La guerre continue la mère continue elle tricote
 Le père continue il fait des affaires
 Le fils est tué il ne continue plus
 Le père et la mère vont au cimetière
 Il trouve ça naturel le père et la mère
 La vie continue la vie avec le tricot la guerre les affaires
 Les affaires, la guerre le tricot la guerre
 Les affaires les affaires et les affaires
 La vie avec le cimetière.

13. On distingue l'anaphore et l'épiphore dans les poèmes ci-dessous dégagez-les et indiquez d'autres figures de style.

Le sylphe.

Ni vu ni connu	Ni lu ni compris ?
Je suis le parfum	Aux meilleurs esprits
Vivant et défunt	Que d'erreurs promises ?
Dans le vent venu !	
Ni vu ni connu	Ni vu ni connu
Hasard ou génie ?	Le temps d'un sein nu
A peine venu	Entre deux chemises.
La tâche et finie.	

(Paul Valéry).

Le pont Mirabeau.

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
 Et nos amours faut-il qu'il en souviene
 La joie venait toujours après la peine
 Vienne la nuit sonne l'heure
 Les jours s'en vont je demeure.....
 L'amour s'en va comme cette eau courante
 L'amour s'en va comme la vie est lente
 Et comme l'espérance est violente
 Vienne la nuit sonne l'heure
 Les jours s'en vont je demeure.

Apollinaire.

La Rose et le Réséda.

Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas
 Tous les deux adoraient la belle
 Prisonnière des soldats
 Lequel montait à l'échelle
 Et lequel guettait en bas
 Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas
 Tous les deux étaient fidèles
 Des lèvres du coeur des bras
 Et tous les deux disaient qu'elle
 Vive et qui vivra verra
 Celui qui croyait au ciel
 Celui qui n'y croyait pas.

L. Aragon.

14. Voici quelques exemples de gradations ascendantes et descendantes, indiquez-les.

Une voiture était arrêtée devant la porte de la caserne. C'était une berline armoriée portant aux lanternes une couronne ducal, attelée de deux chevaux gris, deux laquais en guêtres derrière..... Il y avait dans la voiture une femme en chapeau rose, en robe de velours noir, fraîche, blanche, belle, éblouissante , qui riait et jouait avec un charmant petit enfant de seize mois enfoui sous les rubans, les dentelles et les fourures.

Cette femme ne voyait pas l'homme terrible qui la regardait. Je demeurai pensif .

Cet homme n'était plus pour moi un homme, c'était le spectre de la misère, c'était l'apparition difforme, lugubre, en plein jour, en plein soleil, d'une révolution encore plongée dans les ténèbres, mais qui vient.

(Victor Hugo).

L'ordre des mots et mise en relief.

La phrase française ne manque nullement de souplesse et peut traduire dans sa construction les divers mouvements de la volonté et de la sensibilité.

C'est dire qu'à côté de la phrase logique qui exprime des idées et dont les éléments s'ordonnent selon les exigences de la grammaire, il existe une phrase affective qui tend à rompre avec cet ordre. L'anticipation, la reprise, les tours de mise en relief témoignent dans le langage écrit de l'intervention du sentiment.

Ainsi il existe l'ordre logique et l'ordre psychologique. L'ordre psychologique, celui qui résulte de l'état d'esprit du locuteur dans une situation donnée, présente une syntaxe particulière.

Plus l'émotion du locuteur est vive, plus elle désorganise la phrase, disloque l'ordre naturel et logique des termes et laisse fuser, par priorité, les mots les plus chargés de signification affective ou les plus urgents à transmettre. L'ordre psychologique ou affectif dû à la prédication communicative.¹

15. Justifiez l'inversion du sujet dans les phrases positives.

Ainsi chantaient quarante mille barbares. (Chateaubriand).

Ainsi se tenait, devant ces bourgeois épanouis, ce demi-siècle de servitude. (Flaubert).

A peine, de temps à l'autre, jetait-il un coup d'oeil sur le manomètre. (Zola). Sans doute l'a-t-on déjà prévenu. Peut-être ne me rependra-t-elle pas. Sans doute avait-il commis une erreur.

16. Voici cinq adverbes ou locutions adverbiales 1) à peine, 2) du moins, 3) encore, 4) peut-être, 5) sans doute.

employez- en, en tête de chacune des phrases suivantes qui lui correspond par son numéro.

1) Nous étions sortis, lorsqu'il arriva. 2) La paix est rétablie dans cette partie du monde pour quelque temps. 3) Il faudra beaucoup d'habileté aux diplomates. 4) L'Assemblée Nationale sera dissoute avant trois mois. 5) Le président est exécuté de tous ces attermoissements.

On peut commencer la phrase par le verbe rester ou un verbe de mouvement, comme arriver, venir, passer, se présenter, suivre, ayant un nom pour sujet. Cette inversion met en valeur le verbe qui exprime un fait nouveau ou imprévu et attire en même temps l'attention sur le sujet par sa place insolite².

¹ Courauult M., Manuel pratique de l'art d'écrire, Paris 1957

² Georgin René, Les secrets du style, Paris 1958

17. Appréciez l'inversion du sujet dans les phrases suivantes.

Restait une tâche difficile à accomplir (Baudelaire). Vint la fête de Saint Eloi, patron des ménagers . (A. Daudet). Venait aussi à ces soirées une grande belle jeune Irlandaise. (Chateaubriand). Suivirent quelques jours de détente. (Mauriac).

18. Sur chacun des verbes, mentionnés dans l'exercice précédent, composez une phrase de votre cru.

19. Recherchez les sujets. Pourquoi l'inversion est-elle possible ?

A l'horizon tremblaient des îles vertes. (Daudet) .
 Bientôt se dressait le dernier réverbère, pendu à un poteau vert. (Goncourt).
 Enfin arriva le médecin, qui prescrivit d'éviter les émotions. (Flaubert).
 Par moments passaient des chants et des clameurs farouches.
 (A. France).
 A sept heures commencèrent à affluer les autobus. Partout s'étalait, se répandait, s'ébaudissait le peuple en vacances. (Baudelaire).

20. Un adverbre de lieu ou de temps, un complément circonstanciel peuvent se placer en tête de la phrase, avec ou sans inversion du sujet, pour mettre en valeur circonstance . Modifiez de cette manière les phrases suivantes en essayant les diverses combinaisons :

Le bruit cessa tout à coup. Une lumière étrange surgit subitement vers l'ouest. Un autre Arabe apparaît de profil sur la dune. (A de Saint-Exupéry). Des tresses d'ail, d'échalotes, de tomates d'hiver pendaient au mur (M.Pagnol). J'avais grandi jusqu'alors en marge des adultes (S. De Beauvoir). Un talus d'herbe s'élevait à gauche, surmonté de pignon confus. (E.Zola).

21. Identifiez et expliquez les inversions contenues dans les phrases suivantes :

1. Il a eu une drôle d'idée, mon cousin, de nous inviter à la mer.
2. Une bonne chose, cette décision.
3. L'antivol, j'ai oublié de le mettre.
4. L'enthousiasme baissera quand viendra le moment de payer.
5. Pas fameuse, cette version.
6. Son manteau était d'or, d'or étaient ses cheveux.
7. Des petits pois, j'en mange à tous les repas.

22. Identifiez la mise en relief dans les phrases suivantes :

1. Qu'elle était jolie, la petite chevre de M. Seguin. (Daudet).
2. Quant au jardin lui-même, il retournait à l'état de forêt vierge. (Th. Gautier).

3. C'était cet interrogatoire de l'arrivée qui m'épouvantait. (Daudet).
4. Voilà mon gaillard qui se met à pleurer. (Daudet).
5. Quant au père, c'est un charmant homme très insrtuit et très cordial.(Maupassant).
6. Charmante, elle l'est dès maintenant. (A. Maurois).
7. C'est une grande curiosité naturelle qu'une grenouille. (A. France).

23. L'adjectif qualificatif est, avec l'adverbe, l'élément le plus mobile de la phrase. Sa place dépend de l'usage, du sens, des intentions de l'auteur, notamment d'équilibre et d'harmonie. Identifiez la mise en relief de l'adjectif dans les phrases suivantes :

1. La porte était neuve et close, une lourde et laide porte de ferme en bois neuf. (G. Sand)
2. Mais la parole rallumait sur son visage une jeunesse invincible. (Colette).
3. Maniaque et tyrannique, c'est lui qui fait tout : les deux garçons ne font que le servir. (R. Martin du Gard).
4. Les grands arbres tristes pleuraient jour et nuit sur la fin des aurores tièdes et des doux crépuscules sur la fin des brises chaudes et des clairs soleils. (Maupassant).
5. La joyeuse arrivée et le départ joyeux. (Hugo).
6. Elle avait un mauvais goût irrémédiable, une incompressible paresse. (Flaubert).

24. Appréciez l'emploi de l'adjectif chez F. Mauriac.

Ses fenêtres étaient ouvertes sur la laiteuse nuit, la nuit plus bruyante que le jour à cause des coassantes mares. Dès l'aube les déchirantes plaintes des porcelets éveillèrent Jean... Jean adorait le contraste d'un jeune corps dru... et d'un séraphique visage... Derrière le binocle, ses métalliques yeux ne reflétaient rien du monde.
(F. Mauriac).

25. Appréciez l'emploi de l'épithète dans le poème de J. Prevert.

Cet amour.

Cet amour
Si violent
Si fragile
Si tendre
Si désespéré
Cet amour
Beau comme le jour
Et mauvais comme le temps
Quand le temps est mauvais
Cet amour si beau
Si heureux

Si joyeux
 Et si dérisoire
 Tremblant de peur comme un enfant dans le noir
 Et si sûr de lui
 Comme un homme tranquille au milieu de la nuit.

Dégagez les énumérations, les répétitions, les comparaisons, les synonymes et les antonymes.

26. Appréciez l'emploi de l'adverbe chez J. Renard.

Brusquement, il s'éveille
 Brusquement, il fit casse
 Mollement, il reprenait les cartes
 Tristement, Avril s'appuie contre un arbre.

Après avoir analysé la place du sujet, du prédicat, de l'adjectif, de l'adverbe nous pouvons dire que dans la phrase française il y a deux places « d'honneur » : le commencement qui frappe d'abord l'esprit et la fin qui achève le sens, qui est d'un repos, et donne le temps de réfléchir. La position finale peut souligner le mot, parce que le dernier mot de la phrase est toujours le plus accentué. Donc l'ordre des mots dans la langue française est défini par quatre facteurs :

- 1) la norme grammaticale.
- 2) la prédication communicative.
- 3) le dessin mélodique de la phrase, celui-ci veut qu'un sujet de grand volume se place après le prédicat, tandis qu'un prédicat relativement court se transfère au début de la phrase. Ainsi s'explique quelquefois l'inversion du sujet.
- 4) La structuration des unités superphrastiques ;

La cohérence du texte présuppose une cohérence obligatoire de ses composants – les unités superphrastiques, qui constituent le texte, les propositions qui construisent les unités superphrastiques et les mots qui servent à organiser des propositions.

Le niveau de langue.

1. En lisant les textes tirés du livre de Raymon Queneau « Exercice de style » indiquez leur style. (commun, soutenu, vulgaire, lettre officielle).

a) Un jour vers midi du côté du parc Monceau, sur la plate-forme arrière d'un autobus à peu près complet de la ligne S (aujourd'hui 84), j'aperçus un personnage au cou fort long qui portait un feutre mou entouré d'un galon tressé au lieu de ruban. Cet individu interpella tout à coup son voisin en prétendant que celui-ci faisait exprès de lui marcher sur les pieds chaque fois qu'il montait ou descendait des voyageurs. Il abandonna d'ailleurs rapidement la discussion pour se jeter sur une place devenue libre.

Deux heures plus tard, je le revis la gare Saint-Lazare en grande conversation avec un ami qui lui conseillait de diminuer l'échancrure de son pardessus en faisant remonter le bouton supérieur par quelque tailleur compétent.

b) J'ai l'honneur de vous informer des faits suivants dont j'ai pu être le témoin aussi impartial qu'horrifié.

Ce jour même, aux environs de midi, je me trouvais sur la plate-forme d'un autobus qui remontait la rue de Courcelles en direction de la place Champerret. Ledit autobus était complet, plus que complet même, oserai-je dire, car le receveur avait pris en surcharge plusieurs impétrants, sans raison valable et mû par une bonté d'âme exagérée qui le faisait passer outre aux règlements et qui, par suite, frisait l'indulgence. A chaque arrêt, les allées et venues des voyageurs descendants et montants ne manquaient pas de provoquer une certaine bousculade qui incita l'un de ces voyageurs à protester, mais non sans timidité. Je dois dire qu'il alla s'asseoir dès que la chose fut possible.

c) L'était un peu plus d'midi quand j'ai pu monter dans l'esse. J'monte donc, j'paye ma place comme de bien entendu et voilà t'pas qu'alors j'remarque un zozo l'air pied, avec un cou qu'on aurait dit un télescope et une sorte de ficelle autour du galurin. Je lregarde passe que j'lui trouve l'air pied quand le voilà t'pas qu'ismet à interpeller son voisin. Dites donc, qu'il lui fait, vous pourriez pas faire attention, qu'il ajoute, on dirait, qu'il pleurniche, qu'vous l'faites essprais, qu'i bafouille, deum marcher toutl'temps sullé panards, qu'i dit. Là –dssus, tout fier de lui, i va s'asseoir. Comme un pied.

d) C'était aux alentours d'un juillet de midi. Le soleil dans sa fleur régnait sur l'horizon aux multiples tétines. L'asphalte palpitait doucement, exhalant cette tendre odeur goudronneuse qui donne aux cancéreux des idées à la fois puériles et corrosives sur l'origine de leur mal. Un autobus à la livrée verte et blanche, blasonné d'un énigmatique S, vint recueillir du côté du parc Monceau un petit lot favorisé de candidats voyageurs aux moites confins de la dissolution sudoripare. Sur la plate-forme arrière de ce chef-d'œuvre de l'industrie automobile française

contemporaine, où se serraient les transbordés comme harengs en caque, un garnement, approchant à petits pas de la trentaine et portant, entre un cou d'une longueur quasi serpentine et un chapeau cerné d'un cordaginet, une tête aussi fade que plombagineuse, éleva la voix pour se plaindre avec une amertume non feinte et qui semblait émaner d'un verre de gentiane, ou de tout autre liquide aux propriétés voisines, d'un phénomène de heurt répété qui selon lui avait pour origine un co-usager présent *hic et nunc* de la STCRP. Il prit pour lever sa plainte et ton aigre d'un vieux vidame qui se fait pincer l'arrière-train dans une vespasienne et qui, par extraordinaire, n'approuve point cette politesse et ne mange pas de ce pain-là. Mais, découvrant une place vide, il s'y jeta.

2. Au quel niveau de la langue (commun, familier ou soutenu) appartiennent les énoncés suivants :

- a) Ces problèmes me deviennent insupportables.
- b) J'en ai marre de ces problèmes.
- c) J'en ai assez de ces problèmes.
- d) C'est un film super.
- e) C'est vraiment un très bon film.
- f) Ce film ne suscite que des éloges.
- g) Ça te plaît de partir en vacances ?
- h) Ça te branche de partir en vacances.
- i) Ne souhaites-tu pas partir pour vacances.

3. Transformez les phrases suivantes du registre commun au registre familier, puis au registre soutenu :

- a) C'est un excellent restaurant.
- b) Je ne supporte plus cette maison
- c) J'irais bien un mois dans une île.

4. Dans les énoncés suivants relevez les indices d'ordre phonétique, lexical, syntaxique. Transposez dans le registre commun :

- a) J'veux pas partir.
- b) Le professeur que j'ai parlé avec m'a conseillé le redoublement.
- c) Ces godasses me font vachement mal .
- d) Bonjour, qui m'dit ça va ?
- e) Le vélo, mon frère, il l'a rangé dans la grange.
- f) Tu peux me filer ton canard ?
- g) Je ne puis vous pardonner, très cher.
- h) J'ai l'honneur de solliciter de votre haute bienveillance une entrevue.
- i) Où c'est ti qu't'as mis mon livre ?
- j) A l'évocation de ce drame, j'ai vraiment les boules.

5. Remplacez les expressions familières en italique par un mot ou une expression de même sens, mais non familière.

- a) J'ai achevé une petite baraque à la campagne.
- b) Le proprio n'a pas l'air sympa.
- c) Tu bois du pinard ou de la flotte ?
- d) Son père est flic.
- e) Qui c'est le mec en costard.
- f) J'en ai ras le bol.
- g) Tu devrais changer de bagnole.
- h) Tu les as achetées où, tes godasses ?
- i) Il est chouette ton futal.
- j) Il a un gros pif.
- k) J'ai mal au bide.
- l) Il s'est fait couper les tifs.
- m) Tu peux m'acheter des clopes ?
- n) On regarde la télé ou on va au cinoche ?
- o) Il est bon ce calendos.
- p) Attention ! Il a un flingue.
- q) Il est complètement dingue.
- r) Je rentre à pincés.
- s) Tu fais une drôle de tronche.

6. Choisissez les mots qui correspondent à un registre familier.

- 1. Excusez-moi, j'ai beaucoup de boulot.
 - a) problème.
 - b) enfant.
 - c) travail.
- 2. Toi, si tu continues, tu va recevoir une tarte.
 - a) gâteau.
 - b) baiser.
 - c) gifle.
- 3. Demain, je reste au pieu jusqu'à midi.
 - a) lit.
 - b) église.
 - c) école.
- 4. Il n'a plus un radis.
 - a) j'ai faim.
 - b) je n'ai plus d'argent.
 - c) je vais faire des courses.
- 5. Il est complètement rond.
 - a) gros.
 - b) imbécile.
 - c) ivre.

7. Elargissez votre connaissance du vocabulaire familier relatif à :

à la vie scolaire :

La boîte (pop) – toute école.
 Le (la) dirlo – directeur.
 Le pion – maître d'internat, surveillant.
 Le prof – professeur.
 Le raseur – professeur ennuyeux.
 Le rasoir – professeur ennuyeux.
 Une vache – professeur sévère .
 Une belle vache - professeur sévère.
 Un crack – élève, très brillant.
 Les bouquins – livres.
 Le dico (arg. Lycéen) – dictionnaire.
 On nage, on foire – on comprend mal.
 On pige – on comprend.
 On pompe, on bidoche – on copie sur son voisin.
 Un cancre, un cossard – élève paresseux.
 Son chou, son chouchou, sa chouchoute – le préféré, le favori du professeur.

à l'argent :

Du fric, de la galette, des sous, des ronds (pièces de monnaie), mille balles (franc), une brique – un million ancien, du blé, de la thune, du pèse, du grisbi.
 On est sans argent – fauché comme les blés, à zéro, à sec
 On est riche – bourré de fric, un richard, on roule sur l'or

au corps humain :

La tête – la carafe, la cafetière, la poire, la fraise, la citrouille.
 Le visage – la gueule.
 Le visage enfantin – la frimousse.
 Les yeux – des grands chasses.
 Les oreilles – les feuilles (arg.).
 Le nez – le pif, le tarin, le blair.
 La bouche – le bec, le clapet (ferme la gueule – ferme la bouche).
 Les dents – les quenottes.
 La langue – la menteuse.
 Les cheveux – les tifs.
 Les épaules – les endosses (argo).
 La poitrine – le coffre, la caisse.
 Le ventre – le buffet.
 La main – la louche, la pince (qu'on serre).
 Les jambes longues et osseuses – les quilles.

à la vie humaine :

L'enfance :
 L'enfant c'est – un marmot, un mioche, un môme, un moutard, un gosse.

Les enfants c'est – la marmaille, les mouflets, les mouflettes.
 Mon frère, ma soeur – mon frangin, ma grangine.
 La jeunesse – les jeunes, un jeunot, un blanc- bec (dépreciatif).
 La vieillesse – bien sonnés.
 La mort
 Il ne va pas tarder à mourir – il file un mauvais coton , il est fichu,
 il est foutu. (vulg.).
 Mourir – crever, claquer, clamecer, il a passé l'arme à gauche.

aux vêtements :

On s'habille – on se fringue.
 On est bien ou mal habillé – fringué, fagoté, nippé, sapé.
 On est bien mis – tiré à quatre épingles.
 Les vêtements en général – les nippes, les fringues, les sapes (vulg.).
 Le costume – le costard.

aux logements :

Loger quelque part – crecher, percher.
 La maison – une baraque, une bicoque, une cage, un trou à rats, un nid.
 La concierge – la pipelette.

à la nourriture :

La faim - on n'a rien dans le buffet.
 On a l'estomac vide - on a le ventre creux.
 On a faim - une faim de loup.
 La nourriture – la croûte, on casse la croûte, la bouffe, la mangeaille.

à l'activité humaine :

Le travail – le boulot, le turbin, un job.

au travail :

Le travail difficile, sans intérêt – un fichu boulot, un sacré boulot, un drôle de boulot,
 du sale boulot.
 On travaille avec ardeur – on bosse, on turbine, on boulonne.
 Travail scolaire – on pioche, on bâche.
 Si on a bien travaillé.
 On est fatigué – vanné, crevé, claqué, vidé.
 On est abattu, découragé – on en a marre !

à l'activité irrégulière :

Le milieu délinquant en général – la canaille, la racaille, la pègre, la crapule, les voyous, les vauriens, la fripouille, la vermine.

L'individu est – une petite frappe, une crapule, une fripouille, une canaille.

à l'amitié – amour :

Un camarade c'est – un copain, une copine, un pote, un frère.

Il est très sympathique – il est vachement sympa.

Un être aimé c'est – un béguin, un petit ami.

Termes par lesquels s'exprime la tendresse – ma bolonne, ma nana, ma poule, ma poulette, ma bibiche, ma puce, mon chou, mon lapin, mon biquet, mon nounours.

aux quelques défauts :

Un orgueilleux – un craîneur, un poseur.

Il flatte les chefs, les riches – il leur lèche les bottes, un lèche-bottes.

Il est agressif – il a un fichu caractère, un caractère de cochon, de chien.

Il est de mauvaise humeur – il a dû se lever du pied gauche.

Il exprime son mécontentement – il maronne, il râle.

Il nous a trompés – carottés, roulés, c'est de la comédie.

Une chose trompeuse – c'est de la frime, du bidon.

Saleté physique, matérielle.

C'est sale – dégueulasse.

Personnage méprisé – un pouilleux.

Il est vicieux – c'est un salaud, un salope, un cochon.

Une chose inconvenante – une saloperie, une cochonnerie.

Les styles langagiers.

Le style officiel (administratif et d'affaire).

L'objectivité, la netteté, la simplicité, la clarté logique – les traits obligatoires du style officiel, mais le style officiel présente aussi l'emploi des structures archaïques, des tournures toutes faites de politesse et de certaine solennité.

Le style scientifique se caractérise par l'argumentation, clarté, laconisme et cohérence, par emploi du vocabulaire neutre, l'ordre des mots est direct, mais il faut noter que dans les sciences humaines les auteurs font recours au vocabulaire appréciatif.

Le style de la communication sociale et politique n'est pas homogène.

- a) les informations brutes, objectives, les comptes rendus objectifs sont caractérisés par l'emploi du vocabulaire neutre, commun, par l'ordre des mots direct.
- b) Les comptes rendus subjectifs (éditorial, article critique) sont caractérisés par l'emploi des procédés stylistiques sémantiques et syntaxiques.

Le style de la publicité et des annonces .

La phrase à l'allure elliptique, avec peu de ligature grammaticale.
L'abondance de l'article définit à valeur de soulignement ou d'évidence.
L'abondance de phrases non verbales (ressemblant à des titres ou aux têtes d'affiches), ou de phrases à l'infinitif ; et, dans le cas de phrases verbales pleines, l'abondance des formes de présent et de futur. L'emploi de la deuxième personne de singulier ou du pluriel, de l'impératif et du vocatif.

Le style littéraire possède toute une gamme de procédés stylistiques propres à la sémantique, phonétique, morphologie et syntaxe de l'expression.

Le style oratoire se caractérise par l'emploi du lexique appréciatif : les comparaisons, les métaphores, la phraséologie affective, la syntaxe expressive, les sentences, les maximes, les proverbes, les questions rhétoriques et les symboles.

Le style épistolaire n'est pas homogène. C'est une sorte de monologue intérieure. Le choix des mots dépend de celui qui écrit, de son niveau culturel de sa compétence linguistique. La lettre exprime l'attitude de l'auteur envers les faits exposés, trahit ses sentiments, son point de vue subjectif.

A quel style langagier appartient chaque texte ci-dessous ? Argumentez et justifiez votre classement.

1. « Paris et Moscou parleront régulièrement sécurité ».

Chirac a annoncé hier que la France et la Russie procéderaient régulièrement à des consultations sur les questions stratégiques et de sécurité au niveau des ministres des Affaires étrangères et de la Défense. Il venait de s'entretenir avec son homologue russe auquel il a réaffirmé que « le problème tchétchène » ne se résumait pas « à l'aspect terroriste » et nécessitait « un dialogue politique ».

Libération 16 janvier 2002

2. « Laxisme » par Gérard Dupuy.

Le problème n'est pas, comme l'affirme Laurent Fabius, de savoir si Daniel Bouton est un « honnête homme », mais de savoir si le système bancaire français obéit à une déontologie qu'on en est droit d'attendre de n'importe quelle institution en ce début de XXI siècle. Personne ne pense que le PDG de la Société

générale soit capable de voler ne serait-ce qu'un caramel chez sa boulangère. Mais l'entreprise qu'il dirige a été le lieu de transit d'un blanchiment d'argent sale sans qu'elle se soit posé beaucoup de questions. Comme le travail de Daniel Bouton n'est pas de trier les chèques, la juge d'instruction vise, à travers sa personne, l'institution qu'il dirige. La forte solidarité témoignée à Daniel Bouton par ses confrères (et concurrents) montre même que le problème, au-delà de son établissement, concerne l'ensemble de la profession.

Libération 16 janvier 2002.

3. « Une convention qui protège les prisonniers de guerre ».

L'article 4 de la « III Convention de Genève relative aux prisonniers de guerre » du 12 août 1949 prévoit d'accorder le statut de prisonniers de guerre aux membres de forces militaires régulières, aux miliciens et aux combattants irréguliers pour autant qu'ils dépendent d'un commandement responsable. Ils doivent, en outre, arborer un signe distinctif à distance et porter des armes ouvertement. Enfin, ils doivent se conformer, dans leurs opérations, aux « lois et coutumes de la guerre ». L'article 5 prévoit expressément : « S'il y a doute sur l'appartenance à l'une des catégories énumérées à l'article 4 des personnes qui ont commis un acte de belligérance et qui sont tombées aux mains de l'ennemi, lesdites personnes bénéficieront de la présente convention en attendant que leur statut ait été déterminé par un tribunal compétent.

Libération 16 janvier 2002.

4. « Militant scientifique » par Antoine De Gaudemar.

La sociologie n'est pas de l'art pour l'art : c'était déjà ce que disait il y a un siècle Emile Durkheim, le fondateur de la sociologie moderne, dont le but, selon lui, était de constituer un savoir réflexif qui permette à la société d'intervenir sur elle-même. D'une certaine manière, Pierre Bourdieu n'a pas fait autre chose.

Depuis une dizaine d'années, Pierre Bourdieu redonnait vie au modèle que Sartre avait incarné dans les années 60 et 70.

Pratiquant une politique de « contre-feu » tous azimuts, multipliant les charges contre le système médiatique ou l'horreur néolibérale, Bourdieu rêvait en tout cas, et sans doute non sans orgueil, d'un intellectuel d'intervention, critique et collectif, qui secoue les appareils politiques et accompagne les acteurs de la révolte sociale. De ce point de vue, mandarin devenu héraut des mouvements sociaux, il a joué un rôle clé pour une nouvelle génération arrivée à la politique dans les années 90. Qu'avait fait d'autre Sartre trente ans plus tôt ?

Libération 25 janvier 2002.

5. « Chirac-Jospin : du pareil au même » par Bertrand Le Gendre « La politique à reculons ».

« La campagne présidentielle ennuie beaucoup de Français, ils s'en désintéressent, les sondages le prouvent. Les liens des citoyens avec la politique se relâchent et l'abstention pourrait atteindre des records, au moins

au premier tour. Chirac-Jospin ? Jospin-Chirac ? Du pareil au même ! Ainsi va le spleen des électeurs, en quête de repères et de projets.

Les Français étaient en droit d'attendre de vieux routiers de la politique qu'ils leur soumettent des programmes typés, susceptibles de les mobiliser et de faciliter leur choix. Au lieu de quoi les candidats les mieux placés leur serinent les mêmes propos ou presque sur sujets majeurs : l'insécurité, l'emploi et les inégalités sociales. Certes, la course au centre a des effets anesthésiants et les « communicants » s'y entendent pour réduire les débats les plus prometteurs à des formules chocs. Mais à vider ainsi la politique de sa substance on renforce la perplexité des électeurs qui se demandent quel slogan préférer, donc quel camp rallier : « La France ensemble » de Jacques Chirac ou « La vie en mieux, la vie ensemble » de Lionel Jospin ?

Le Monde 12 mars 2002.

6. Le clonage suscite espoirs et craintes.

Dr. Catherine Petitnicolas.

La technique de clonage humain utilisée par les chercheurs d'Advanced Cell Technology est destinée à démontrer que la reprogrammation des cellules humaines est possible. Ce serait donc un pas décisif dans la mise au point et la fabrication des premières cellules souches embryonnaires humaines clonées, c'est-à-dire, schématiquement, la fabrication de cellules de rechange pour des tissus malades. Ce que l'on appelle, abusivement peut-être, le clonage dit thérapeutique. Par opposition au clonage reproductif, qui consiste à reproduire un être humain à l'identique, en laissant poursuivre ce processus jusqu'à son terme, une possibilité que réfutent totalement les chercheurs d'ACT.

Le Figaro 27 mars 2002.

7. Regards sur la Malaisie.

En route vers l'Asie ou l'Australie, venez faire escale en Malaisie, nous vous offrons 4 jours et 3 nuits d'hébergement gratuit.

Venez goûter au charme et à la beauté de la Malaisie, merveilleuse ambassadrice du continent asiatique. Voyagez sur Malaysia Airlines avant le 31 mars 2002 et profitez de quatre jours, trois nuits d'hébergement gratuit dans l'un des 80 hôtels participants à travers le pays.

Découvrez la Malaisie, escale idéale vers l'Asie ou l'Australie, destination parfaite pour vos vacances. La Malaisie vous séduira pour ses plages ensoleillées et ses villes animées.

Courrier International 23 janvier 2002.

8. Courchevel. Savoie – France.

Le domaine le mieux entretenu et le plus sécurisé au monde.

Une station véritablement « skis aux pieds ».

Les 3 Vallées, le plus vaste domaine skiable du monde avec ses 600 km de pistes reliées.

Une cuisine internationale, traditionnelle et gastronomique.

Des palaces de montagne aux enseignes prestigieuses.

Un décor d'exception. Détente et relaxation après le ski : balnéothérapie, soins énergisants, massages....

Courrier International 23 janvier 2002.

9. L'illusion de la puissance par Daniel Herrero.

Je t'avoue que je comprends ce plaisir : fumer une petite clope, tranquillou, le soir au coin du feu après un bon canon et un morceau de roquefort bien étalé sur le pain de campagne. Elle t'emboucane un peu l'haleine, elle t'imprègne beaucoup la chemise et la tignasse de cette odeur fétide qui fait grimacer même les blanchisseuses...

Mais bon ! Ça te regarde, après tout ! Tu la fumes chez toi, on n'a rien le droit de te dire. Si ça ne te dérange pas de laver les rideaux deux fois par semaine et de te shampooiner deux fois par jour ! En revanche, ça gonfle tout le monde quand, pour donner quelque aisance à ton malaise, tu allumes tige sur tige pendant la réunion, le soir au bistro, ou à table en famille !

Je ne parle pas de toi, et de tes quinze ans : tu veux jouer au grand en pompant sur les adultes ce qu'ils ont de plus balourd l'illusion de la puissance une cigarette au museau ! T'es si grand d'être jeune ! T'es si grand par ta fraîcheur et ton impertinence... Ne copie pas l'adulte, il t'emmène sur des chemins de galère. C'est vrai qu'il est pénible de subir l'interdiction, t'as raison ! Mais tu n'as qu'à fumer aux toilettes. Là, tu ne déranges que les microbes de la fosse sceptique. Si t'arrêtes...tu prends quelques kilos ? Pas grave. Moins grave, n'est-ce pas, que « c'est un cancer, monsieur, il faut procéder à l'ablation du poumon droit ». On sera bon pour une campagne contre l'obésité ! Pas fumer, ok ! Pas manger, ah non ! Que dis-tu ! Il reste bien la bistrouillette et la mousse fraîche ! J'avoue que ça suffit à mon bonheur !

Entraîneur du Paris Université Club.

Le Figaro 20 janvier 2002.

10. Parler.

Il avait peur, il allait s'affoler, il ne fallait pas perdre une minute pour raisonner, pour réfléchir. Et, comme toujours dès qu'il la voyait, il entrait dans ce rôle où par la force, par la menace, lui semblait-il, elle le poussait. Il se mettait à parler, à parler sans arrêt, de n'importe qui, de n'importe quoi, il ne savait plus, vite, vite, sans s'arrêter, sans une minute à perdre, vite, vite, pendant qu'il en est temps encore, pour la contenir. Parler, mais parler de quoi ? De qui ? De soi, mais de soi, des siens, de ses amis, de sa famille, de leurs histoires, de leurs désagréments, de leurs secrets, de tout ce qu'il valait mieux cacher, mais puisque cela pourrait l'intéresser, mais puisque cela pourrait la satisfaire, il n'y avait pas à hésiter, il fallait le lui dire, tout lui dire, se dépouiller de tout, tout lui donner.

Nathalie Sarraute « Tropismes ».

11. Nous sommes en guerre.

Sommes-nous en guerre ? Des spécialistes de toutes disciplines apportent à la question des réponses contradictoires. Non, disent avec Valéry Giscard d'Estaing de nombreux puristes, pour lesquels il n'est de guerre qu'entre Etats. D'autres considèrent qu'il ne s'agira pour l'Occident que d'opérations de police, ceux qui nous menacent n'étant justiciables que de répressions ciblées n'impliquant aucun pays en particulier mais des individus ou des groupes d'individus.

Je pense que les uns et les autres se trompent et raisonnent comme au temps de Clausewitz. La réalité géopolitique actuelle n'est plus celle qui prévalait avant le 11 septembre. A mon sens, nous sommes réellement en guerre, puisqu'une organisation puissante, fanatisée, ayant des ramifications dans le monde entier, utilisant les moyens les plus extrêmes, disposant d'une cinquième colonne active ou en devenir dans notre camp, nous l'a déclarée

Le Figaro 9 octobre 2001.

12. La peine de mort. 15 septembre 1848.

Je regrette que cette question, la première de toutes peut-être, arrive au milieu de vos délibérations presque à l'improviste, et surprenne les orateurs non préparés.

Quand à moi, je dirai peu de mots, mais ils partiront du sentiment d'une conviction profonde et ancienne.

Vous venez de consacrer l'inviolabilité du domicile, nous vous demandons de consacrer une inviolabilité plus haute et plus sainte encore : l'inviolabilité de la vie humaine.

Messieurs, une constitution, et surtout une constitution faite par la France et pour la France, est nécessairement un pas dans la civilisation. Si elle n'est point un pas dans la civilisation, elle n'est rien. (*Très bien ! très-bien !*).

Eh bien ! songez-y, qu'est-ce que la peine de mort ? La peine de mort est le signe spécial et éternel de la barbarie. (*Mouvement.*) Partout où la peine de mort est prodiguée, la barbarie domine ; partout où la peine de mort est rare, la civilisation règne. (*Sensation.*)

Messieurs, ce sont là des faits incontestables. L'adoucissement de la pénalité est un grand et sérieux progrès. Le dix-huitième siècle, c'est une partie de sa gloire, a aboli la torture ; le dix-neuvième siècle abolira la peine de mort. (*Vive adhésion.* Plusieurs voix : Oui ! oui !).

Vous ne l'abolirez pas peut-être aujourd'hui ; mais, n'en doutez pas, demain vous l'abolirez, ou vos successeurs l'aboliront. (*Les mêmes voix : Nous l'abolirons ! Agitation.*)

Actes et Paroles I, Assemblée constituante, 1848, IV.

13. Ça peut VOUS arriver !

On va tout vous dire, inspecteur. Vous savez, nous, on ne veut pas de problème avec la police. Voilà. Ça a commencé vers 22h 30, lundi. Avec ma femme, on regardait la télé, tranquille, voyez. Quand soudain, tout a basculé. L'enfer à la maison. Ça peut VOUS arriver !, c'est le titre de l'émission. C'est une nouvelle émission, sur la Une. Un style de reality-show. Avant-hier, c'était consacré à l'insécurité. Dès le départ, on a compris que c'était pas comme d'habitude. Tout ce rouge dans le décor, ces bruitages, ce VOUS en majuscule, et ce point d'exclamation, c'est pas courant. Le générique défilait. Ils nous promettaient le totale : les vols de

voiture, le viol, les cambriolages, le racket à l'école, la violence des mineurs. On était tétanisé. Une agression en bande organisée, leur affaire. Dans l'écran, l'animatrice avait un drôle de regard. On aurait dit qu'elle nous toisait. Vous savez, le genre regard d'en haut...Et elle répétait sans cesse : « Ça peut VOUS arriver ! Ça peut VOUS arriver ! Ça peut VOUS arriver ! ». C'est quand même pas humain des choses pareilles.

Libération 16

janvier 2002

Styles de l'exposé.

1. Dites quel style de l'exposé prédomine dans le texte et justifiez votre choix.

Un peu de soleil dans l'eau froide.

Gilles, journaliste parisien, vient chez sa soeur Odile et son gendre Florant pour se reposer et se remettre sur pied après la dépression « nerveuse ».

Gilles, je voudrais vous présenter à Mme Silvener. Nathalie, voici Gilles Lantier.

Gilles se retourna et se trouva face à face avec une femme grande, belle, qui lui souriait. Elle avait des yeux verts hardis, des cheveux roux, quelque chose d'arrogant et de généreux à la fois dans le visage. Elle lui sourit, dit « bonsoir » d'une voix basse, et s'éloigna aussitôt. Il la suivit des yeux, intrigué. Dans ce petit salon bleu, fané et vieillot, elle détonnait bizarrement, avec son air de flamme.

Le dîner fut interminable. Placé à l'autre bout de la table, Gilles voyait de temps en temps la belle Mme Silvener jeter un regard vers lui, un regard calme, réfléchi, qui contrastait avec son attitude générale. Elle parlait beaucoup, on riait beaucoup autour d'elle, et Gilles la regardait avec une légère ironie. Elle devait vraiment se sentir la reine du Limousin, et avoir envie de plaire à ce Parisien inconnu, journaliste de surcroît. Cela l'aurait bien distrait, dans le temps, une liaison de quinze jours avec la femme d'un magistrat de province.

Dès la fin du dîner, il alla se blottir près d'Odile comme un enfant et elle vit ses traits tirés, le tremblement de ses mains, l'expression presque suppliante de ses yeux. Pour la première fois, elle eut vraiment peur pour lui. Elle s'excusa auprès de Mme Rouargue et, tirant Florent légèrement éméché, ils filèrent à l'anglaise, autant que ce puisse être possible dans un salon de province.

(Françoise Sagan).

2. Dégagez tous les styles de l'exposé et donnez leur caractéristique. Appréciez la mise en relief, les métaphores, les épithètes à valeur affective, l'antiphrase, la comparaison. Dégagez les mots familiers, les incorrections grammaticales et justifiez leur emploi par l'auteur.

La classe du matin.

Gilles Fauvet, instituteur adjoint, entre dans le bar de l'hôtel, ou il vient de s'installer.

Gilles remarqua un rude bonhomme, aussi large du bréchet au dos que des épaules, vêtu d'une veste de cuir au col fourré. Ecarlate, il portait avec orgueil, sur son visage couleur d'aubergine, un nez monstrueux. Le buveur le repéra et gueula :

« Salut, l'instruizou ! »

Fauvet fut suffoqué. Il ne connaissait pas ce mot-là. Mais il sentit aussitôt ce qu'il contenait de familiarité, de protection et de mépris.

« Viens t'en jeter un, l'instruizou ! ».

Les rouliers ricanaient. Les employés le guettaient avec malice.

« Si ça vous fait plaisir. Un porto.

-Un Pernod pour l'instruizou ! ».

La plaisanterie fut appréciée, Marie le regarda. Il cligna de la paupière. « Va pour un Pernod ! »

« Alors, c'est toi qui remplaces Gourquin ! Quel gaillard, celui-là !

Et queutard comme pas un ! Hein, Marie ? »

Marie piqua un fard ; Gilles but après avoir trinqué.

« C'est moi Bullotin, dit le gras. Le roi des bons copains. Et j'aime les instruizous, mais quand ils sont pas bégueules ! Il devait les aimer comme les caporaux paysans aiment les séminaristes au service militaire !

« Tu me verras souvent. Je conduis le tortillard de Villeplain ! »

Il écrasa son battoir sur sa poitrine et ça fit sur le cuir un bruit de baril qu'on frappe. Il puait l'anis.

« Ma tournée, ordonna Gilles.

- Bien dit, mon gars ! »

Marie servit et ils burent. Puis Fauvet serra la patte brune et couturée du chauffeur et entra dans la salle à manger. La plaisanterie coûtait huit francs. Presque le prix de la leçon à l'illettré !

Il ouvrit la porte. Il était las. Une bouffée de danse l'accueillit. La salle regorgeait d'hommes et de femmes qui mangeaient joyeusement. Il songea avec une pointe d'envie que les « aspis »¹ menait une vie autrement plaisante que la sienne. La radio braillait « Peanut Vendor ». Un type pelota sournoisement une fille qui se trémoussa sur sa chaise. Il ne restait plus qu'une place à une petite table. Il s'y assit, comme un pauvre.

(Armand Lanoux).

3. Expliquez l'emploi des temps verbaux dans le texte ci-dessous :

Celui qui n'a jamais vu la mer.

Daniel, un élève, rêvait voir la mer et un jour il s'est enfui, et le voilà devant la mer.

Il s'assit sur le sable mouillé, et il regarda la mer monter devant lui presque jusqu'au centre du ciel. Il avait tellement pensé à cet instant-là, il avait tellement imaginé le jour où il la verrait enfin, réellement, pas comme sur les photos ou comme au cinéma, mais vraiment, la mer tout entière, exposée autour de lui, gonflée, avec les gros dos des vagues qui se précipitent et déferlent, les nuages d'écume, les pluies d'embrun en poussière dans la lumière du soleil, et surtout, au loin, cet horizon courbe comme un mur devant le ciel ! Il avait tellement désiré cet instant-là qu'il n'avait plus de forces, comme s'il allait mourir, ou bien s'endormir.

¹ Les vendeurs des aspirateurs.

C'était bien la mer, pour lui seul maintenant, et il savait qu'il ne pourrait plus jamais s'en aller. Daniel resta longtemps couché sur le sable dur, il attendit si longtemps, étendu sur le côté, que la mer commença à monter le long de la pente et vint toucher ses pieds nus.

C'était la marée. Daniel bondit sur ses pieds, tous ses muscles tendus pour la fuite. Au loin, sur les brisants noirs, les vagues déferlèrent avec un bruit de tonnerre. Mais l'eau n'avait pas encore de forces. Elle se brisait, bouillonnait au bas de la plage, elle n'arrivait qu'en rampant. L'écume légère entourait les jambes de Daniel, creusait des puits autour de ses talons. L'eau froide mordit d'abord ses orteils et ses chevilles, puis les insensibilisa.

En même temps que la marée, le vent arriva. Il souffla du fond de l'horizon, il y eut des nuages dans le ciel. Mais c'étaient des nuages inconnus pareils à l'écume de la mer, et le sel voyageait dans le vent comme des grains de sable.

Le Clésio.

Précisez le style de l'exposé. Justifier l'emploi du passé simple dans les phrases.

L'eau froide mordit d'abord ses orteils et ses chevilles, puis les insensibilisa..... le vent arriva, il souffla du fond de l'horison. Les vagues déferlèrent.
Appréciez l'emploi de la répétition, des métaphores, des comparaisons.

4.Dites quel style de l'exposé prédomine dans le texte, justifiez votre choix. En quoi consiste, à votre avis, l'affectivité du texte, quels sont les procédés sémantiques et syntaxiques employés par Colette ?

La chatte.

Alain est un beau garçon blond de 24 ans, rêveur et sensible, sa femme Camille, une jeune fille de 19 ans, moderne et sportive, qui par jalousie jette la chatte par la fenêtre. La bête n'est pas morte.

« Ah dit Camille d'un air contrit et apprêté, naturellement, voyons..... J'aurais mille fois mieux aimé ne pas le faire....Il a fallu que je perde la tête....

-Tu mens ! cria-t-il en étouffant sa voix. Tu ne regrettes que d'avoir raté ton coup ! Il n'y a qu'à t'entendre, qu'à te voir, avec ton petit chapeau de côté, tes gants, ton tailleur neuf, tout ce que tu as combiné pour me séduire....

Si c'était vrai, ton regret, je le verrais sur ta figure, je le sentirais ! »

Il criait bas, d'une voix râpeuse, et n'était plus tout à fait maître de sa colère qu'il avait encouragée. L'étoffe usée de son pyjama creva au coude, et il arracha presque toute sa manche, qu'il jeta sur un buisson.

Camille n'eut d'abord d'yeux que pour le bras nu, singulièrement blanc sur le bloc sombre des fusains, et qui gesticulait.

Il mit les mains sur ses yeux, se força à parler plus bas.

«Une petite créature sans reproche, bleue comme les meilleurs rêves, une petite âme... Fidèle, capable de mourir délicatement si ce qu'elle a choisi lui manque... Tu as tenu cela dans tes mains, au-dessus du vide, et tu as ouvert les mains.... Tu es un monstre.... Je ne veux pas vivre avec un monstre.... »

Il découvrit son visage moite, se rapprocha de Camille en cherchant des mots qui l'accablent. Elle respirait court, son attention allait du bras nu au visage non moins blanc, déserté par le sang.

« Une bête ! cria-t-elle avec indignation. Tu me sacrifies à une bête ! Je suis ta femme, tout de même ! Tu me laisses pour une bête !

- Une bête ?...Oui, une bête... »

Calmé en apparence, il se déroba derrière un sourire mystérieux et renseigné. « Je veux bien admettre que Saha est une bête..... Si elle en est vraiment une, qu'y a-t-il de supérieur à cette bête, et comment le ferais-je comprendre à Camille ? Elle me fait rire, cette petite criminelle toute nette, toute indignée et vertueuse, qui prétend savoir ce que c'est qu'une bête... » Il ne railla pas plus loin, rappelé par la voix de Camille.

« C'est toi, le monstre.

- Pardon ?

- Oui, c'est toi. Malheureusement, je ne sais pas bien expliquer pourquoi. Mais je t'assure que je ne me trompe pas. J'ai voulu, moi, supprimer Saha. Ce n'est pas beau. Mais tuer ce qui la gêne, ou qui la fait souffrir, c'est la première idée qui vient à une femme, surtout à une femme jalouse.... C'est normal. Ce qui est rare, ce qui est monstrueux, c'est toi, c'est.....

Elle peinait à vouloir se faire comprendre et désignait en même temps sur Alain les signes accidentels qui imposaient leur sens un peu délirant : la manche arrachée, la bouche tremblante et injurieuse, la joue où le sang ne remontait plus, la touffe insensée des blonds cheveux en tempête.... Il ne protestait pas, dédaignait toute défense et semblait perdu dans une exploration sans retour.

(Colette).

5. Dégagez tous les styles de l'exposé. Appréciez la syntaxe du texte : gradation ascendante, mise en relief par l'ordre de mots, répétition, volume des phrases. Faites ressortir les métaphores, les comparaisons, les épithètes hyperboliques, les antithèses.

Quasimodo.

Quasimodo était donc carillonneur de Notre-Dame. Avec le temps, il s'était formé je ne sais quel lien intime qui unissait le sonneur à l'église. Séparé à jamais du monde par la double fatalité de sa naissance inconnue et de sa nature difforme, emprisonné dès l'enfance dans ce double cercle infranchissable, le pauvre malheureux s'était accoutumé à ne rien voir dans ce monde au-delà des religieuses murailles qui l'avaient recueilli à leur ombre. Notre-Dame avait été successivement pour lui, selon qu'il grandissait et se développait, l'oeuf, le nid, la maison, la patrie, l'univers.

Et il est sûr qu'il y avait une sorte d'harmonie mystérieuse et préexistante entre cette créature et cet édifice. Lorsque, tout petit encore, il se traînait tortueusement et par soubresauts sous les ténèbres de ses voûtes, il semblait, avec sa face humaine et sa membrure bestiale, le reptile naturel de cette dalle humide sombre sur laquelle l'ombre des chapiteaux romans projetait tant de formes bizarres.

Plus tard, la première fois qu'il s'accrocha machinalement à la corde des tours, et qu'il s'y pendit, et qu'il mit la cloche en branle, cela fit à Claude, son père adoptif, l'effet d'un enfant dont la langue se délie et qui commence à parler.

C'est ainsi que peu à peu, se développant toujours dans le sens de la cathédrale, y vivant, y dormant, n'en sortant presque jamais, en subissant à toute heure la pression mystérieuse, il arriva à lui ressembler, à s'y incruster, pour ainsi dire, à en faire partie intégrante. Ses angles saillants s'emboîtaient (qu'on nous passe cette figure) aux angles rentrants de l'édifice, et il en semblait non seulement

l'habitant, mais encore le contenu naturel. On pourrait presque dire qu'il en avait pris la forme, comme le colimaçon prend la forme de sa coquille. C'était sa demeure, son trou, son enveloppe. Il y avait entre la vieille église et lui une sympathie instinctive si profonde, tant d'affinités magnétiques, tant d'affinités matérielles, qu'il y adhéraient en quelque sorte comme la tortue à son écaille. La rugueuse cathédrale était sa carapace.

(Victor Hugo).

ANNEXE.

Corrigés des exercices.

Sémantique de l'expression.

- | | |
|---|--|
| 1. 1) un chien | 7) un roc |
| 2) cochons | 8) un âne, chou, une oie, ses pieds. |
| 3) une huître | 9) l'éclair |
| 4) un ange, un astre,
un coeur, un dieu. | 10) un cheveu sur la soupe |
| 5) un diable | 11) un loin |
| 5) un fou | 12) neige, un linge. |
| 2. 1) un trou, un templier. | |
| 2) un âne, un enfant. | 7) une bête, un chien. |
| 3) de l'eau de roche, le jour. | 8) un nègre. |
| 4) la peste. | 9) un baudet. |
| 5) le pain . | 10) un dératé, un zèbre, une gazelle, le vent. |
| 6) de chemise. | 11) un sourd, une bête. |
| 3. 1) rond. | 7) joli. |
| 2) manger. | 8) s'entendre. |
| 3) libre. | 9) jalouse. |
| 4) noir. | 10) mentir. |

- 5) courir. 11) évident.
6) pauvre. 12) fumer.
4. 1) en rester. 5) heureux. 9) fort.
2) saoul. 6) vieux. 10) pleurer.
3) pousser. 7) gros. 11) laisser tomber.
4) dormir. 8) petit. 12) long.
5. 1) avare comme un rat, s'ennuyer comme un rat mort, geler comme un rat.
2) se battre comme un coq, se dresser comme un coq, fier, rouge comme un coq, heureux comme un coq en pâte.
3) suivre quelqu'un comme un toutou.
4) doux comme un agneau, innocent comme l'agneau qui vient de naître.
5) siffler, babiller comme un merle.
6) bête, frisé, doux, sage comme un mouton.
7) souffler comme un phoque.
8) heureux comme un poisson dans l'eau, nager comme un poisson ;
9) boire, manger, se tenir à table, travailler, écrire, grogner comme un cochon ; copains, amis, gras, gros, soûl, bourré, sale comme un cochon.
10) excité comme une puce ; s'agiter, sauter comme une puce.
6. 1) un ciel de mars. 6) un pot.
2) comme un i. 7) poisson dans l'eau.
3) un singe. 8) une carpe.
4) une porte de prison. 9) une mule.
5) un roc. 10) un gant.
7. 1) invulnérable. 3) hésitant. 5) riche.
2) pleurer. 4) vieux. 6) fier.
8. métaphore – un fantôme, une icône, des ombres, un zombie borgne.
métonymie – l'Amérique, la France.
9. 1) le contenant pour le contenu.
2) l'instrument pour l'objet.
3) la matière pour l'objet.
4) le lieu pour l'objet.
5) la partie pour le tout.
6) la signe pour la chose.
7) la partie pour le tout.
10. Le morne enfer, des fantômes, poignet de fer.
11. 1) Aux méduses pareille.
2) L'oasis, la gourde, le vin du souvenir.
15. 1) d. 4) i. 7) h. 10) c.
2) a. 5) b. 8) e.
3) j. 6) f. 9) g.

- 16.** 1) d. 4) b. 7) e. 10) c.
2) a. 5) f. 8) j.
3) g. 6) i. 9) h.

22. 1) hyperbole ; 2) litote ; 3) hyperbole ; 4) litote.

27. 1) c. 3) d. 5) c.
2) b. 4) a.

Morphologie de l'expression.

1. 1) ânon 4) lapereau 7) souriceau 10) menotte
2) poutrelle 5) jardinet 8) gouttelette
3) garçonnet 6) ruelle 9) coffret

2. 1) moucheron 5) louveteau 9) arbrisseau
2) renardeau 6) puceron 10) lionceau
3) bandeau, bandelette 7) tonnelet
4) jambonneau 8) veston

3. 1) globule 5) animalcule 9) ceinturon
2) figurine 6) bestiole 10) notule
3) homuncule, homoncule 7) flottille
4) fortin 8) oisillon, oiselet

4. populace, écrivillon, chauffard, plumard, tignasse, bellâtre, salaud, bouquin.

3. mollasse, rouquin, vantard, verdâtre.

4. criailler, traînasser, zigouiller.

7. 1) traînailler 5) pendouiller 9) discuter
2) écrivait 6) rêvasser 10) machouiller
3) couchailler 7) grognasser
4) critiquer 8) crier

- 9.**
- | | | |
|---------------|---------------------------|--------------|
| 1) aigrelet | 4) pâlot | 7) vieillot |
| 2) nasillard | 5) rougeaud | 8) bonnace |
| 3) populacier | 6) rondelet, rondouillard | 9) gentillet |
| | | 10) propre |

- 10.** 1) fillette 3) arbrisseau 5) ruelle 7) loinceau

- 2) manchette 4) oisillon 6) chaton 8) poulet
11. 1) populace 3) chauffard
2) paperasse 4) parlotte

Phonétique de l'expression.

1. perdu....poulette – allitération.
perdu....poudrette – allitération.
poulette.....poudrette – rime.
chat...rendra – rime.
MarieMaria – allitération.
2. accent d'énumération.
3. L'agencement des rimes, leur nature, leur valeur.
 - 1) deux rimes féminines– sont riches
deux rimes masculines – sont suffisantes.
rimes plates – a a b b
 - 2) rimes féminines – rose-pose – suffisantes
rimes masculines – retour-jour – suffisantes
rimes croisées a b a b.
 - 3) rimes féminines – suffisantes
rimes plates a. a. a. b. b.
 - 4) le poème comprend des strophes régulières composées de 5 alexandrins (rimes a, b, b, b, a) suivis d'un sixième vers, octosyllabique sans rime en forme de refrain ; la dernière strophe étant complétée par un septième vers octosyllabique qui rime avec le refrain.
Les rimes tard (masculine), guitare (féminine).
Unisson, chanson, frisson – masculines – suffisantes.
Meurtri, fletri- masculine, patrie – féminine.
 - 5) quatre rimes féminines, suffisantes, embrassées abba.
 - 6) deux rimes féminines riches, deux rimes masculines suffisantes ; les rimes croisées abab.
 - 7) rimes masculines pauvres.
4. Les coupes des vers.
 - 1) l'alexandrin (6+6)
 - 2) l'alexandrin (2-7-3)
 - 3) l'octosyllabes (4+4)
5. Les enjambements :
 - 1) ayant les pieds nus.
 - 2) les aïeules des créatures.

6. Assonances : Long – violons ; vais – mauvais ; suffocant – quand.
 Rime : long, violons ; automne – monotone ; suffocant – quand,
 l'heure - pleure, souviens – anciens, vais – mauvais,
 m'emporte – morte, de là – à la.

8. Fan-Fan Philippe – allitération.
Pipe-pot – allitération.
Terre-tulipe – allitération.
 Tuliponpo-nabot - assonance.
Pipe-tulipe – répétition des sons P, T, L.

10. Fable de la Fontaine « La jeune veuve ».

Devoir 4.

- 1) trois étapes de la fable.
- 2) la première étape se caractérise par le rythme tranquille. 1-17
 la deuxième – accélération, changement du ton : 18-32
 la troisième étape – le rythme tranquille. 33-47
- 3) les pauses de la première étape : époux, et puis, du temps, et l'autre etc.
- 4) durée vocalique : soupire, plaisir, père, sage, mort, transport, jour, atours, amours.
- 5) la première étape – normale, deuxième – accélérée, troisième – atténuée.
- 6) syntagmes intercalés – homme prudent et sage, lui dit-il, après un certain temps, comme il ne parlait de rien à notre belle, dit-elle.
- 7) les faits phoniques :
 - a) accent logique : beaucoup, grande , l'une, l'autre, inconsolable, vérité.
 - b) accent d'insistence : jamais, toujours, attends-moi, cloître.
 - c) accent d'énumération : beau, bien fait, jeune, à l'habit, au linge, à la coiffure.
- 8) les mots nuancés d'émotion : attends-moi, malheur, douleur, un cloître, tristesse, ou est donc jeune mari.
- 9) les liaisons et les enchaînements : les ailes ; différence est grande ; vrais ou faux, mais il ; prêt à s'envoler ; prudent et sage ; plus au mort ; change en ; après un ; ont aussi ; tour à la fin ; soir et matin.

11. La laitière et le pôt au lait

Devoir 2.

- 1) trois étapes.
- 2) la première étape – est tranquille. 1-11
 la deuxième étape – est accélérée. 12-22
 la troisième étape – est atténuée. 23-29.
- 3) pauses de la première étape : Perrette, prétendait arriver, le prix .
- 4) la durée vocalique : légère, court, jour, laitière, chose, renard, porc, grosseur.
- 5) la première étape – normale.
 la deuxième étape – accélérée.
 la troisième étape – atténuée.
- 6) syntagmes intercalés : pour être plus agile, en employait ; disait-elle ; quand je l'eus ; vu le prix dont il est.
- 7) les faits phoniques :
 - a) accent logique : bien posé, légère et court vêtue ; cotillon simple, souliers plat, tout le prix ; facile.

- b) accent d'insistance : bel et bon, vache et son veau ; sauter : saute.
- c) accent d'énumération : acheter un cent d'oeufs, faisait triple couvée ; adieu veau, vache, cochon, couvée.
- 8) liaisons et enchaînements :
pot au lait ; sans encombre ; légère et court vêtue ; allait à grands pas ; pour être plus agile ; en employant l'argent ; achait un ; la chose allait à bien ; disait-elle ; bien habile ; avoir un ; porc à s'en.....
- 13.** Extrait du roman de Balzac « Eugénie Grandet ».
 - 1) le débit est moyen.
 - 2) l'articulation de la speakrine est tendue.
 - 3) les syntagmes tantôt volumineux, tantôt menus. Pour ne pas être monotone l'auteur emploie tantôt les phrases longues, tantôt les phrases courtes.
 - 4) durée vocalique : heure, prière, tête, miroir, auteur, oeuvre, vulgaire, lumière, visage, rose, fort, rouge, d'amour, rondeur.
pauses : matinal, pauvre fille, elle était ; beauté, masculin, son nez.
changement du ton : comme toutes les filles de province, telle était la pensée d'Eugénie.(ton bas).
 - 5) liaison et enchaînement : pensait à ; un auteur son oeuvre ; je ne suis pas assez belle ; elle avait une ; plaît aux masses .
 - 6) accent d'énumération : se leva, fit, commença ; lissa, tordit.
accent logique : plus jolis souliers : assez belle ; fortement, énorme, parfaite, rien du joli.
 - 7) type communicatif de phrase : énonciatif.
 - 8) syntagme parenthétiques : comme toutes les filles de province ; comme un auteur contemple son oeuvre ; jadis frais et rose.
 - 9) les phrases nuancées d'émotion : je ne suis pas assez belle pour lui (tristesse).
Je suis trop laide il ne fera pas attention à moi.(tristesse)

Syntaxe de l'expression.

- 3.** Toutes les comparaisons constituent les constructions parallèles, le rythme binaire.
- 4.** Toute la strophe poétique représente le rythme binaire.
- 6.** 1, 4, 5 – rythme binaire
2, 3, 6 – rythme ternaire.
- 10.** La crainte - l'espoir ; la haine – l'amour – antithèse.
- 11.** Aimons toujours, aimons encore – répétition.
L'amour se répète 5 fois .
L'amour s'en va – métaphore, personnification.
L'esprit fuit – métaphore, personnification.
L'amour, c'est le cri de l'aurore – expression métaphorique.
L'amour, c'est l'hymne de la nuit – expression métaphorique .
Garder la foi, garder ton âme, garde l'amour – répétition.
- 13.** Ni vu, ni connu – l'anaphore.
Vienne la nuit, sonne l'heure - l'épiphore.
Les jours s'en vont, je demeure – l'épiphore.
Je suis parfum – métaphore.
Vivant et défunt – antithèse.
Hasard ou génie – antonyme textuels.
Joie-peine – antithèse.

La nuit-les jours – antithèse.
 Les jours s'en vont, je demeure – antithèse.
 Comme cette eau courante – comparaison.
 Comme la vie est lente – exclamation.
 Et comme l'espérance est violente – exclamation, construction parallèle.

La rose et le Réséda.

Celui qui croyait au ciel	}	construction parallèle, antithèse.
Celui qui n'y croyait pas		

Adoraient la belle – métonymie (la France) ;
 Prisonnière des soldats – apposition ;

Lequel montait à l'échelle	}	construction parallèle, antithèse.
Et lequel guettait en bas		

Des lèvres du cœur des bras – énumération.

- 14.** Fraîche, blanche, belle, éblouissante – gradation ascendante.
 Spectacle de la misère, apparition difforme, lugubre – gradation ascendante.

- 15.** Après les adverbes et les locutions adverbiales comme : ainsi, à peine, sans doute, peut-être, l'inversion est possible.

- 16.** 1) A peine étions-nous sortis, lorsqu'il arriva.
 2) Au moins est rétablie la paix dans cette partie du monde.
 3) Encore, faudra-t-il beaucoup d'habileté aux diplomates.
 4) Peut-être sera dissoute L'Assemblée Nationale avant trois mois.
 5) Sans doute est exécuté le Président de tous ces attermoissements.

- 19.** Un adverbe de lieu et de temps peuvent se placer en tête de la phrase avec ou sans inversion du sujet.

- 21.** 1) Apposition, anticipation.
 2) Apposition, anticipation.
 3) Apposition, reprise.
 4) Proposition temporelle.
 5) Attribut en apposition.
 6) Attribut en apposition.
 7) Reprise.

- 22.** 1) anticipation, 2) quant à , 3) c'était ...qui, 4) voilà, 5) quant à, 6) reprise de l'attribut nominal, 7) c'est....que.

- 23.** 1) Une lourde et laide porte.
 2) Une jeunesse invincible.

- 3) Maniaque et tyrannique.
- 4) Des doux crépuscules, des clairs soleils.
- 5) La joyeuse arrivée.
- 6) Une incompressible paresse.

Niveau de langue.

1. a) commun ; b) lettre officielle ; c) vulgaire ; d) précieux.
2. a) soutenu d) familier g) commun
 b) familier e) commun h) familier
 c) commun f) soutenu i) soutenu
3. a) Il est chouette, ton restaurant.
 b) Je déteste cette bicoque.
 c) J'irai crecher dans une île.
4. a) Je ne veux pas partir.
 b) Le professeur à qui j'ai parlé m'a conseillé le redoublement.
 c) Ces souliers me font mal, me gênent.
 d) Bonjour, comment allez-vous ?
 e) Mon frère a rangé son vélo dans la grange.
 f) Peux-tu me donner ton livre ?
 g) Je ne peux pas vous pardonner, mon cher.
 h) Je vous prie de m'accorder un entretien.
 i) Où'est-ce que tu as mis mon livre ?
 j) A l'évocation de ce drame, je me fâche.
5. a) maison e) homme /costume i) beau/ pantalon
 b) propriétaire f) en avoir assez j) nez
 c) du vin ou de l'eau g) voiture k) ventre
 d) policier h) chaussure l) cheveux
 a) cigarettes q) fou
 b) télévision/ cinéma r) à pied
 c) camembert s) tête
 d) un pistolet
6. 1) travail 4) je n'ai plus d'argent
 2) gifle 5) ivre
 3) lit

Styles langagiers.

1. 1. « Paris et Moscou parleront régulièrement sécurité » : style de la communication sociale et politique, information brute, objective, prédominance de la fonction référentielle.
2. « Laxisme » par Gerard Dupuy : style de la communication politique ; éditorial, compte rendu subjectif ; fonction référentielle + fonction expressive.

3. « Une convention qui protège les prisonniers de guerre » : style officiel, prédominance de la fonction référentielle.
4. « Militant scientifique » par Antoine De Gaudemar : style politique et social ; éditorial, compte rendu critique, fonction référentielle + fonction expressive et poétique.
5. « Chirac – Jospin : du pareil au même » par Bertrand Le Gendre « La politique à reculons » : style politique et social ; compte rendu critique, fonction référentielle + fonction expressive, et poétique.
6. Le clonage suscite espoirs et craintes : style scientifique ; fonction référentielle + fonction métalinguistique.
7. Regards sur la Malaisie : style de la publicité et des annonces, fonction référentielle + fonction conative.
8. Couchevel. Savoie – France : style de la publicité.
9. L'illusion de la puissance par Daniel Herrero : style épistolaire ; fonction expressive, conative, emploi du lexique familier.
10. Parler : le style littéraire.
11. Nous sommes en guerre : style épistolaire.
12. La peine de mort. 15 septembre 1848 : style oratoire.
13. Ca peut VOUS arriver : style épistolaire.

Les styles de l'exposé.

1. Un peu de soleil dans l'eau froide.

Dans l'extrait étudié la narration et la description s'entremêlent, la quantité du passé simple et de l'imparfait est presque la même.

La narration : Gilles se retourna et se trouva face à face avec une femme grande, belle....

Elle lui sourit, dit bonsoir et s'éloigna aussitôt et.....

La description : Elle avait des yeux verts hardis...

Dans ce petit salon bleu, fané et vieillot, elle détonnait
bizarrement. Elle devait se sentir la reine du Limousin.

L'auteur emploie tantôt les phrases volumineuses, tantôt non-volumineuses.

Les procédés syntaxiques :

La mise en relief de l'épithète : Une femme grande, belle ; il la suivit des yeux, intrigué ; une légère ironie.

L'énumération, le rythme ternaire : Elle avait des yeux verts hardis, les cheveux roux, quelque chose d'arrogant et de généreux. Elle vit ses traits tirés, le tremblement de ses mains, l'expression presque suppliante de ses yeux.

La répétition : Gilles voyait de temps en temps la belle Mme Silvener jeter un regard vers lui, un regard calme, réfléchi.

Les procédés sémantiques.

La comparaison : son air de flamme ; il alla se blottir près d'Odile comme un enfant.

La métaphore : salon fané, vieillot ; son air de flamme.

L'antithèse : regard calme, réfléchi – son air de flamme ; quelque chose d'arrogant et généreux.

L'épithète à valeur affective : des yeux verts hardis, quelque chose d'arrogant et généreux ; le dîner fut interminable ; elle détonnait bizarrement ; salon vieillot – porte la nuance péjorative.

2. La classe du matin.

La prédominance du style narratif, l'emploi du passé simple. La narration est entrecoupée par le dialogue. Le dialogue est caractérisé par l'emploi du présent, du futur simple, des phrases exclamatives et interrogatives, par l'emploi de l'apostrophe, de l'interjection, les phrases non-volumineuses, hachées.

Les procédés syntaxiques.

La mise en relief de l'épithète : un rude bonhomme ; écarlate, un nez monstrueux.

La mise en relief par l'emploi des constructions : c'est moi, c'est toi, ce qui.

L'énumération, le rythme ternaire : mais il sentit aussitôt ce qu'il contenait de familiarité, de protection et de mépris.

Les procédés sémantiques.

La comparaison : son visage couleur d'aubergine ; un queutard comme pas un ; aimer comme les caporaux paysans aiment les séminaristes au service militaire (comparaison comporte l'antiphrase).

La métaphore : le roi de bons copains ; je conduis le tortillard.

Le lexique familier : pour donner la caractéristique au milieu social l'auteur emploie dans la narration et dans le dialogue le lexique familier : l'instruizou, un queutard, des bégueules, gueuler, un fard, le gars, puer d'anis, la salle regorgait d'hommes et de femmes ; la radio braillait, la filla se trémoussa sur la chaise.

3. Celui qui n'a jamais vu la mer.

La narration et la description s'entremêlent dans l'extrait étudié. La quantité du passé simple et de l'imparfait est presque la même.

Le premier alinéa commence par la narration et l'emploi du passé simple, ensuite vient, pour la concordance des temps, le futur dans le passé et le plus que parfait. Le premier alinéa comprend 3 phrases : l'une est volumineuse, complexe, avec énumération, répétition, propositions subordonnées, appositions et les deux autres non-volumineuses.

La phrase volumineuse possède :

La répétition : tellement pensé, tellement imaginé.

L'énumération : les nuages d'écume, les pluies d'embrun, cet horizon courbe.

La comparaison : pas comme sur les photos ou comme au cinéma ; cet horizon courbe comme un mur devant le ciel.

L'antithèse : il la verrait pas comme au cinéma mais vraiment, la mer tout entière.

La métaphore : la mer gonflée, avec les gros dos de vagues qui se précipitent et déferlent....

La troisième phrase commence par l'anaphore, la répétition de la même tournure – il avait tellement pensé, il avait tellement imaginé et enfin il avait tellement désiré.

La phrase se termine par la comparaison originale : *il n'avait plus de force, comme s'il allait mourir, ou bien s'endormir.*

Le deuxième alinéa commence par la description, ensuite vient la narration (les verbes sont au passé simple) : *Daniel resta, il attendit....*
En parlant de la mer l'auteur emploie le passé simple et de telle manière la personnifie : la mer, qui commença à monter..... et vint toucher ses pieds nus.

Le troisième alinéa commence par l'anaphore : c'était la marée ; ensuite encore vient le passé simple : *Daniel bondit, les vagues déferlèrent* – le même procédé de personnification.

Ensuite vient la description : *Mais l'eau n'avait pas de forces*, les trois phrases suivantes représentent la description. L'alinéa se termine par l'emploi du passé simple, par la personnification de la mer : *l'eau froide mordit d'abord ses orteils et ses chevilles, puis les insensibilisa.*

Le quatrième alinéa commence par la narration et se termine par la description. Le verbe « mordre » est employé dans le sens métaphorique (personnification) : *Les nuages*, l'auteur les compare à *l'écume de la mer* et le sel, il le compare au sable.

4. La chatte.

Dans ce texte prédominent le dialogue et le monologue intérieur.

Le dialogue se caractérise par l'emploi des interjections, des phrases exclamatives, interrogatives, des phrases suspensives, non-volumineuses.

L'emploi des temps verbaux : du présent, du conditionnel présent, du subjonctif, et du passé composé.

Les procédés syntaxiques.

Les cas de la mise en relief : les termes d'insistence : c'est toi, c'est...qui, ce qui est rare, c'est qui est monstrueux, c'est toi ; qu'à te voir, qu'à t'entendre.

La reprise : ton regret, je le verrais.

La répétition : une petite âme, une petite créature ; tu es un monstre ; je ne veux pas vivre avec un monstre ; c'est toi, le monstre. Le mot bête se répète huit fois. Le mot « femme » se répète trois fois.

Le monologue intérieur est de la part du personnage (Alain), commence par la phrase – je veux bien admettre.... Elle prétend savoir ce que c'est qu'une bête..... Alain se moque de sa femme, on sent une légère ironie : cette petite criminelle.

La mise en relief par la gradation ascendante et la répétition : cette petite criminelle, toute nette, toute indignée et vertueuse.

L'emploi des temps verbaux : le présent et le conditionnel présent.

La narration : Le dialogue et le monologue intérieur sont entrecoupés par la narration. L'emploi du passé simple, de l'imparfait et du plus que parfait : Ah ! dit Camille d'un air contrit et appreté.

La mise en relief de l'épithète : calmé, en apparence il se dérobe....

- Georgin R. L'inflation du style, Paris, 1963.
- Gibert P. Greffet Ph. Bonne route, Méthode de français. Paris, 1990.
- Gregoire M., Thiévenaz. Grammaire progressive du français. Paris, 1995.
- Grevisse. Le bon usage. Paris, 1969.
- Grevisse. Goosse Nouvelle grammaire française. Paris, 1995.
- Grevisse. Goosse Le bon usage, 12-ème édition. Paris, 1993.
- Grevisse. Lenoble-Pinson M., Le français correct. Paris, Bruxelles, 1999.
- Guirraud P. Stylistique française, Paris, 1975.
- Guirraud P., Le français populaire, Paris, 1968.
- Guirraud P., Essais de stylistique, Paris, 1969.
- Jakobson R., Essais de linguistique générale, Paris, 1973.
- Legrand E. Stylistique française. Paris, 1963.
- Le Hir Yves. Styles. Paris. 1972.
- Leon P. et M., Introduction à la phonétique corrective, Paris, 1976.
- Marouzeau J. Précis de stylistique française. Paris, 1959.
- Merle P. L'argot. Paris, 1996.
- Mittérand H. Nouvel itinéraire grammatical. Paris, 1980.
- Mittérand H., Labeyrie J. Langage et communication, textes et activités. Paris, 1980.
- Molinié G., Eléments de stylistique, Paris, 1986.
- Molinié G. Le français moderne, Paris, 1991.
- Molinié G., La stylistique, Paris, 1994.
- Parent M. Saint-John Perse et quelques dévenciers. Paris 1977
- Sauvageot A. Français écrit, français parlé. Paris, 1962.
- Sauvageot A. Analyse du français parlé. Paris, 1972.
- Thiry P., Didier J-J., Moreau Ph., Seron M., Vocabulaire français, Paris, Bruxelles, 1999.
- Vinay J-P., Darbelnet J. Stylistique comparée du français et de l'anglais. Paris, 1958.
- Vanoye F., Expression. Communication. Paris, 1973
- Van Campenhoudt M., Technique d'expression écrite II : Le texte spécialisé, théorie et exercices, Bruxelles, 2001.
- Van Campenhoudt M., Normes pour la présentation des textes, Bruxelles, 2002.
- Les auteurs cités : Apollinaire G., Aragon L., Balzac H., Beaudelaire Ch., Beauvoir S., Clavel B., Colette, Daudet A., Desnos R., Duhamel G., Flaubert G., France A., Gautier Th., Gautier-Languereau, Gide A., Giraudoux J., Hugo V., Lamartine A., La Fontaine J., Laforgue J., Lanoux A., Le Clézio J.-M., Maupassant G., Mauriac F., Maurois A., Mérimée P., Molière J., Queneau R., Pagnol M., Péguy Ch., Prévert J., Prudhomme S., Renard J., Romaine J., Sabatier R., Sagan F., Sarraute N., Sartre J.-M., Saint-Exupéry A., Siméon J., Sand J., Supervielle J., Valéry P., Verhaeren E., Verlaine P., Vigny A., Voltaire F.-M.,
- Les dictionnaires : Le Petit Larousse, Paris, 2001

Le Robert, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, Paris, 1980

Dictionnaire du français vivant, Bordas, Paris, Bruxelles, Montréal, 1972

Emile Littré, Dictionnaire de la langue française, Paris, 1958

Léon Warnant, *Ortographe et prononciation en Français*, Louvain-la-Neuve, 1996.

La presse française : Le Monde, Le Figaro, Libération,
Courrier Internationale.

Table des matières :

	Pages
1. L'objet de la stylistique	1
2. Sémantique de l'expression.....	6
3. Métaphore et métonymie.....	9
4. Epithète, personnification, matérialisation, animalisation.....	13
5. Synonymes.....	16
6. Hyperbole, litote, antithèse, antiphrase, symbole, allégorie, euphémisme.....	19
7. Phonétique de l'expression.....	23
8. Qualité des sons.....	26
9. Articulation, diction, vitesse du débit, des styles de prononciation	29
10. La versification française.....	32
11. Morphologie de l'expression	38
12. L'emploi des temps verbaux dans les buts stylistiques.....	43
13. Syntaxe de l'expression	46
14. L'ordre des mots et la mise en relief.....	50
15. Typologie des styles langagiers.....	53
16. Typologie des genres littéraires et les styles de l'exposé.....	56

Les travaux pratiques

1. Sémantique de l'expression.....	63
2. Morphologie de l'expression.....	72
3. Phonétique de l'expression.....	80
4. Syntaxe de l'expression.....	94
5. Les niveaux de langue.....	106
6. Styles langagiers.....	113
7. Styles de l'exposé.....	120
Annexe. Corrigés des exercices.....	126
Bibliographie.....	137

