

**MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET SECONDAIRE
SPÉCIALISÉ DE LA RÉPUBLIQUE D'OUZBÉKISTAN**

UNIVERSITÉ DES LANGUES DU MONDE

**DÉPARTEMENT DE LA THÉORIE ET DE LA PRATIQUE DE LA LANGUE
FRANÇAISE**

Qobilova Dildora Juma qizi

Hyperbole, litote, antithèse en français moderne

TRAVAIL DE COURS

Dirigé par : Nuritdinova Narguiza

Tachkent – 2014

TABLE DE MATIERES

Introduction	3
 Chapitre I. Figure de style dans la stylistique française.....	6
1.1. La définition de la figure de style.....	6
1.2. Linguistique et stylistique des figures de style.....	9
 Chapitre II. L'hyperbole, la litote et l'antithèse.....	13
2.1. L'hyperbole.....	13
2.2. La litote.....	17
2.3. L'antithèse.....	22
 Conclusion.....	26
 Bibliographie.....	27

Introduction

Ce travail est consacré à la stylistique de la langue française. Ici nous avons analysé les problèmes de la figure de style du français. **Ce thème est actuel** parce que ce problème n'est pas entièrement étudié comme un travail de cours. De manière générale, les figures de style mettent en jeu : soit le sens des mots (figures de substitution comme la métaphore ou la litote, l'antithèse ou l'oxymore), soit leur sonorité (allitération, paronomase par exemple) soit enfin leur ordre dans la phrase (anaphore, gradation parmi les plus importantes). Elles se caractérisent par des opérations de transformation linguistique complexes, impliquant la volonté stylistique de l'énonciateur, l'effet recherché et produit sur l'interlocuteur, le contexte et l'univers culturel de référence également.

Les figures de style constituent un vaste ensemble complexe de procédés variés et à l'étude délicate. Les spécialistes ont identifié, depuis l'Antiquité gréco-romaine (avec Cicéron, Quintilien) des centaines de figures de style et leur ont attribué des noms savants, puis ont tenté de les classer (Fontanier, Dumarsais).

Le but et les tâches de ce travail sont l'étude des faits stylistiques de la langue française.

La structure de notre recherche se compose de l'introduction, de deux chapitres, de la conclusion et de la liste de littérature.

Dans le premier chapitre nous avons examiné et analysé l'étude de la figure de style de la langue française. Les figures de style constituent un vaste ensemble complexe de procédés variés et à l'étude délicate. Les spécialistes ont identifié, depuis l'Antiquité gréco-romaine (avec Cicéron, Quintilien) des centaines de figures de style et leur ont attribué des noms savants, puis ont tenté de les classer (Fontanier, Dumarsais).

De manière générale, les figures de style mettent en jeu : soit le sens des mots (figures de substitution comme la métaphore ou la litote, l'antithèse ou l'oxymore), soit leur sonorité (allitération, paronomase par exemple) soit enfin leur ordre dans la phrase (anaphore, gradation parmi les plus importantes). Elles se

caractérisent par des opérations de transformation linguistique complexes, impliquant la volonté stylistique de l'énonciateur, l'effet recherché et produit sur l'interlocuteur, le contexte et l'univers culturel de référence également.

Dans le deuxième chapitre nous avons étudié Hyperbole, litot, antithèse dans la langue française.

Figure de rhétorique qui consiste à augmenter ou à diminuer excessivement la vérité des choses pour qu'elle produise plus d'impression. Synonymes : *exagération*, *auxèse*. Du latin *hyperbole* ; en grec *hyperballein*, le terme est un dérivé de deux mots se traduisant par : au delà et jeter.

1. L'hyperbole peut posséder des connotations aussi bien péjoratives que laudatives.
2. L'hyperbole laudative appartient aux discours épидictiques, épiques, lyriques. Elle est une constante du langage publicitaire.
3. L'hyperbole péjorative appartient aux discours polémiques, satiriques, comiques.
4. Une hyperbole faussement laudative sera un indice de la tonalité ironique.
5. Le contraire de l'hyperbole n'est pas la litote, mais la tapinose qui réduit les choses.

L'hyperbole positive : la politesse. À l'opposé de l'euphémisme, l'hyperbole « positive », décrite par l'expression « discours par-delà », est définie comme un énoncé qui « désigne une réalité par un discours exagéré »¹. Dans la littérature consacrée à la diplomatie et au discours diplomatique, on ne trouve guère de référence à ce type de parler « excessif » et « surdéterminé »². Pourtant, bien des discours conventionnels l'utilisent, par exemple les allocutions prononcées lors de réceptions officielles, inaugurations ou toasts, notamment les paroles prononcées lors des remises de lettres de créance, comme ces missives elles-mêmes.

¹ Ibid., p. 75.

² Ibid.

L'hyperbole négative : l'euphémisme. Qualifié aussi de « discours en deçà », « l'euphémisme atténue l'expression de réalités choquantes ou pénibles »¹. Cette figure spécifique, sans être réservée au langage diplomatique, avait été également identifiée et définie par du Marsais :

La **litote** est une figure de rhétorique qui consiste à déguiser sa pensée de façon à la faire deviner dans toute sa force. Autrement dit, caractériser une expression de façon à susciter chez le récepteur un sens beaucoup plus fort que n'aurait fait la même idée exprimée en toute simplicité. Sans perdre de vue que cette figure envoie comme un signal destiné à être amplifié et que son intensité dépendra de la personnalité du récepteur.

L'antithèse (**substantif féminin**), du grec *anti* ("contre") et *thesis* ("idée, argument") soit **antithesis** : "opposition", est une figure de style qui consiste en un rapprochement, à l'intérieur d'une structure syntaxique binaire et équilibrée, de deux termes de même nature qui s'opposent sémantiquement.

A la **conclusion** nous avons conclu nos études sur la figure de style et nous avons montré les conséquences de notre recherche. A la fin de notre travail nous avons donné la liste de la littérature utilisée.

¹ Marc Bonhomme, Les Figures clés du discours, Paris, Seuil, 1998, p. 77.

I Chapitre. Figure de style dans la stylistique française.

1.1. La définition de la figure de style.

Qu'est-ce qu'une figure de style ? C'est d'abord une manière de s'exprimer. Une figure modifie le langage ordinaire pour le rendre plus expressif. Il existe des figures d'analogie, d'animation, de substitution, de pensée, d'opposition, de construction, de sonorités, d'insistance et d'atténuation

Une figure de style, du latin *figura*, est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue et donne une expressivité particulière au propos. On parle également de figure de rhétorique ou de figure du discours. Si certains auteurs établissent des distinctions dans la portée des deux expressions, l'usage courant en fait des synonymes.

Substitution opérée par la métaphore : « Ils viennent les chevaux de la Mer ! » Jean Tardieu (*La Grande marée de printemps*, recueil Margerites, 2009). Huile sur toile, (1893) par Walter Crane.

Les figures de style, liées à l'origine à la rhétorique, sont l'une des caractéristiques des textes qualifiés de « littéraires ». Elles sont cependant d'un emploi commun dans les interactions quotidiennes, écrites ou orales, du moins pour certaines d'entre elles, comme l'illustrent par exemple les métaphores injurieuses du capitaine Haddock.

De manière générale, les figures de style mettent en jeu : soit le sens des mots (figures de substitution comme la métaphore ou la litote, l'antithèse ou l'oxymore), soit leur sonorité (allitération, paronomase par exemple) soit enfin leur ordre dans la phrase (anaphore, gradation parmi les plus importantes). Elles se caractérisent par des opérations de transformation linguistique complexes, impliquant la volonté stylistique de l'énonciateur, l'effet recherché et produit sur l'interlocuteur, le contexte et l'univers culturel de référence également.

Chaque langue a ainsi ses propres figures de style ; leur traduction pose souvent des problèmes de fidélité par rapport à l'image recherchée. Par conséquent, cet article ne traite que des figures de style en langue française.

Les figures de style constituent un vaste ensemble complexe de procédés variés et à l'étude délicate. Les spécialistes ont identifié, depuis l'Antiquité gréco-romaine (avec Cicéron, Quintilien) des centaines de figures de style et leur ont attribué des noms savants, puis ont tenté de les classer (Fontanier, Dumarsais).

La linguistique moderne a renouvelé l'étude de ces procédés d'écriture en introduisant des critères nouveaux, d'identification et de classement, se fondant tour à tour sur la stylistique, la psycholinguistique ou la pragmatique. Les mécanismes des figures de style sont en effet l'objet de recherches neurolinguistiques et psychanalytiques.

L'auteur (du latin *auctor*, *auctoris*) est, étymologiquement, « celui qui augmente, qui fait avancer ». L'apport de l'écrivain provient pour partie de son style, c'est-à-dire de l'ensemble des moyens d'expression qu'il utilise dans son propos et qui traduisent sa personnalité ; ce que résume la formule célèbre de Buffon : « Le style est l'homme même ». Cette manière d'écrire propre se fonde en particulier sur l'utilisation des figures de style, du latin *figura*, mot désignant la forme d'un objet. Celles-ci sont des écarts par rapport à la langue commune. L'auteur amplifie son discours en recourant aux figures, notamment par l'utilisation du langage imagé, mais pas seulement. C'est Pierre Fontanier le premier qui a développé la théorie de la figure-écart. De nombreuses figures de style ont également pour intérêt d'agir sur le rythme, la construction syntaxique ou la répétition. On peut par exemple repérer deux figures de style dans le vers :

Ma seule Étoile est morte, – et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.

(Gérard de Nerval, *Les Chimères*, *El Desdichado*)

L'expression « Soleil noir de la Mélancolie » permet à Nerval d'imager deux idées. Il y a en effet un oxymore, figure réunissant deux mots aux connotations contraires (« soleil » et « noir ») et une métaphore (analogie entre le « soleil noir » et la « mélancolie », maladie de l'ennui), qui permettent au lecteur de percevoir la sensibilité de l'auteur et son univers mental, marqué, ici, par l'étrangeté et le mal de vivre. En conséquence, la figure de style est une composante essentielle du

style chez un écrivain, mais aussi, et plus généralement, chez tout locuteur et au sein de langage lui-même :

« La formation des figures est indivisible du langage lui-même, dont tous les mots abstraits sont obtenus par quelque abus ou quelque transfert de signification, suivi d'un oubli du sens primitif. »

— Paul Valéry

La recherche de la nature de cet écart, et surtout de la norme à laquelle il se ressent, a été l'objectif de la plupart des études et analyses modernes

Emploi à l'écrit et à l'oral. La figure de style est spécifiquement un procédé d'écriture — à distinguer de la « clause de style » —, qui met en jeu l'« effort » du locuteur pour constituer la figure, son intention stylistique en somme, et l'« effet » sur l'interlocuteur qui fait appel à sa sensibilité. Les figures de style sont donc définies comme un sous-ensemble de la stylistique, constitué par des écarts par rapport à l'usage commun de la langue, un emploi remarquable des mots et de leur agencement. Elles concernent ainsi un rapport particulier entre le « signifiant » (le mot) et le « signifié » (le sens). Les figures de style sont cependant présentes constamment, hors la littérature et même dans l'expression non poétique comme le montre George Lakoff. Par exemple, dans la métonymie journalistique : « L'Élysée a fait savoir ». Elles le sont encore davantage dans la langue orale, qui cherche à retenir l'attention du récepteur et qui use des procédés d'ironie, des jeux de mots, des clichés, de locutions figées ou de raccourcis de langage comme dans l'expression imagée : « Il pleut des cordes ». Cependant, pour Bernard Dupriez, « ce n'est qu'occasionnellement que les figures modifient la langue ».

Dans cette vanité, le crâne est le symbole de la mort et les objets renversés sont la métaphore du décès.

Cet écart par rapport à la « norme linguistique » induit cependant des limites d'acceptabilité pour une figure de style. En effet, si la figure s'écarte trop de la norme elle tombe dans le registre des solécismes. Mais le sens est aussi une limite : en effet

la phrase peut être grammaticalement correcte mais asémantique (sans sens). L'expression poétique « inventant » des formes, elle échappe à ces restrictions. Certains textessurréalistes l'illustrent parfaitement, tel ces vers :

À la poste d'hier tu télégraphieras
que nous sommes bien morts avec les hirondelles.
facteur triste facteur un cercueil sous ton bras
va-t-en porter ma lettre aux fleurs à tire d'elle.

(Robert Desnos, La Liberté de l'Amour, Les Gorges froides)

C'est également le cas de l'anacoluthie comme dans la dernière strophe de L'Albatros de Charles Baudelaire : « Exilé sur le sol au milieu des huées // Ses ailes de géant l'empêchent de marcher ». Reste que pour évaluer une figure par rapport à cette norme, il faudrait définir « un degré zéro de l'écriture » selon Roland Barthes et de l'usage linguistique, ce qui n'est pas possible puisque chaque locuteur teinte son propos de sa subjectivité propre. C'est dans les textes littéraires qu'on rencontre plus particulièrement les figures de style employées pour leur fonction esthétique et leur effet sur le « signifié » : chaque genre possède ses figures spécifiques ou favorites. Les romans usent de procédés descriptifs ou allusifs comme l'analepse ou l'adigression, la poésie privilégie des figures jouant sur les sonorités (allitération, homéotéleute) ou les images (métaphore, personnification) alors que l'art dramatique du théâtre utilise quant à lui des figures mimant les tournures orales ou permettant de moduler l'intensité de l'action. Cependant, beaucoup de figures de style sont transverses à tous les genres et à toutes les périodes.

1.2. Linguistique et stylistique des figures de style

Le mécanisme de formation des figures de style étant délicat à conceptualiser, il existe de nombreuses définitions de la notion. La linguistique moderne en retient trois :

« Effet de signification produit par une construction particulière de la langue qui s'écarte de l'usage le plus courant ; les figures de style peuvent modifier le sens des mots, modifier l'ordre des mots de la phrase etc. »

« Les figures de style sont des procédés d'écriture employés pour frapper l'esprit du lecteur en créant un effet particulier »

« La figure est une forme typique de relation non linguistique entre des éléments discursifs »

Les transformations des figures de style interviennent enfin sur les quatre signes linguistiques :

Sur le graphème d'abord, en effet plusieurs figures modifient les lettres de l'alphabet, comme les méthodes oulipiennes ou lepalindrome,

Sur le phonème ensuite (accents, sons, syllabes, voyelles et consonnes, groupes vocaliques et consonantiques, pieds versifiés). Les principales figures sont ici d'ordres poétique et rythmique comme l'allitération et l'assonance (jeu sur les sons), l'homéotéleute, la gradation également.

Sur le morphème c'est-à-dire sur les mots, groupes de mots, particules et conjonctions, codes typographiques, ponctuation, étymologie, ainsi de la hypotaxe, l'asyndète ou la figura etymologica.

Enfin, sur le sème soit la connotation, la polysémie, le lexique, le vocable, l'antonymie, synonymie, ou paronymie, sur les champs sémantiques aussi. C'est le cas des figures les plus connues : métaphore, comparaison, oxymore.

Néanmoins il s'agit ici moins d'un critère de définition, puisqu'on exclut de fait l'effet et l'intention, que d'une façon de les repérer ou de révéler à quel niveau du discours les figures de style interviennent. Cette classification est surtout employée en pédagogie, pour l'enseignement didactique des figures de style les plus employées, notamment dans l'exercice du commentaire composé.

La cimaise ayant chaperonné. Tout l'éternueur, Se tuba fort dépurative Quand la
bixacée fut verdie : Pas un sexué pétrographique morio
De moufette ou de verrat.

Le calligramme de Guillaume Apollinaire est une figure de style transformant les graphèmes, en les disposant selon un dessin.

Le recours au dessin, comme dans le cas des calligrammes ou des lettres-images notamment est une autre source de création stylistique, de même que la manipulation de la syntaxe: par déconstruction (écriture de Louis Ferdinand Céline par exemple), par écriture automatique (le poème Bouée de Louis Aragon par exemple), ou par hermétisme (comme dans le poème de Stéphane Mallarmé intitulé Hommage), par vers libre ou vers brisés. L'utilisation des jeux de mots permet également une vaste palette d'effets de style. Enfin, les opérations sur le signe graphique, comme les Onomatopées, la modification de la typographie (blanc typographique spécifique au roman poétique), l'usage de la ponctuation non standard ou la suppression de la ponctuation (esthétique de la poésie expérimentale moderne, dite « blanche » notamment ou du Nouveau Roman) constituent des procédés considérés souvent comme des figures de style.

Le linguiste Roman Jakobson, créateur des fonctions du langage et du schéma communicationnel, considère que les figures de style usent de la fonction poétique et référentielle de la langue. Il distingue également deux pôles : le « pôle métaphorique » et le « pôle métonymique », dominant toute la structure du langage et permettant respectivement d'opérer des sélections et des combinaisons. Cette double notion lui a permis d'aboutir aux axes du syntagme et du paradigme.

De la même manière, le philosophe Paul Ricœur dans *La Métaphore vive* (1975) analyse le processus de création cognitive aboutissant à la métaphore, qui représente le prototype de toutes les autres figures, la transformation originelle en somme. Ricœur est à l'origine d'une nouvelle conception, plus universelle, de la métaphore, davantage transdisciplinaire. Selon lui la métaphore témoigne d'un processus cognitif n'aboutissant pas qu'à un simple phénomène linguistique de transport de sens, mais lié notamment à l'imagination ou à la mémoire.

Le Groupe μ a fourni, dans les années 1970, une typologie raisonnée de toutes les figures rhétoriques, rassemblée dans l'ouvrage *Rhétorique générale*. Le groupe de « l'école de Liège » est en effet composé des linguistes Jacques Dubois, Francis

Édeline, Jean-Marie Klinkenberg, Philippe Minguet, F. Pire, Hadelin Trignon et vise une approche transdisciplinaire ; ils sont ainsi les premiers à théoriser les figures de style comme des procédés traduisibles dans tous les Arts, avec la notion de « sémiotique visuelle ». Pour ces auteurs, les figures de style sont des « métaboles », notions génériques permettant de regrouper sous une même nature toutes les figures existantes ; le terme désignant « toute espèce de changement soit dans les mots, soit dans les phrases ». Leur typologie est fondée sur la base de quatre opérations fondamentales : suppression, adjonction, suppression-adjonction, permutation. Ils ont forgé de nouveaux concepts pour regrouper les figures, déterminant les quatre types d'opérations linguistiques possibles : le métaplasme (modification phonétique ou morphologique d'un mot qui altère son intégrité par addition, suppression, substitution ou permutation), le métataxe (modification syntaxique d'un énoncé qui altère son intégrité par addition, suppression, substitution ou permutation) et le métalogisme (modification sémantique d'un énoncé qui altère sa cohérence interne ou sa valeur référentielle par addition, suppression, ou substitution).

II Chapitre. Hyperbole, litot, antithèse dans la langue française.

2.1. L'hyperbole

Figure de rhétorique qui consiste à augmenter ou à diminuer excessivement la vérité des choses pour qu'elle produise plus d'impression. Synonymes : *exagération*, *auxèse*. Du latin *hyperbole* ; en grechyperballein, le terme est un dérivé de deux mots se traduisant par : au delà et jeter.

1. L'hyperbole peut posséder des connotations aussi bien péjoratives que laudatives.

2. L'hyperbole laudative appartient aux discours épidictiques, épiques, lyriques. Elle est une constante du langage publicitaire.

3. L'hyperbole péjorative appartient aux discours polémiques, satiriques, comiques.

4. Une hyperbole faussement laudative sera un indice de la tonalité ironique.

5. Le contraire de l'hyperbole n'est pas la litote, mais la tapinose qui réduit les choses.

Constructions :

1. Emploi d'adjectifs excessifs : génial, sublime, fantastique, ignoble, exécration, criminel. Le langage familier utilise souvent des apocopes : super, sensas, extra, giga.

2. Les adjectifs peuvent être renforcés par des adverbes : complètement, totalement, sauvagement.

3. Les évaluations sont démesurées : un million de baisers, souffrir mille morts, peser une tonne.

4. Les comparaisons sont invraisemblables : fort comme un bœuf, rapide comme l'éclair, qui tire plus vite que son ombre, un nouvel Einstein, une mémoire d'éléphant.

5. Les superlatifs abondent et individualisent : le plus grand roman de tous les temps, le marché du siècle, le couple de l'année.

Exemples: La Sept se déchaîne! Géo, c'est génial! Afflelou, c'est fou! Mammouth écrase les prix! Mourir de rire, une avalanche de cadeaux, c'est trop mortel, ça me tue, c'est à se casser la tête contre les murs, un bruit à réveiller un mort, se creuser la cervelle, clouer le bec, couper les cheveux en quatre, un conte à dormir debout.

Les exemples cités suggèrent un message de portée extrêmement grave qui est minoré par sa formulation apparemment anodine. Ce procédé correspond à une figure rhétorique : l'hyperbole décrite par les rhétoriciens, notamment par Du Marsais ou par Pierre Fontanier ¹, auteur de « l'une des œuvres maîtresses de la rhétorique classique » ². En effet, à cent ans d'intervalle, ces deux diplomates la définissent de manière très ressemblante. Du Marsais écrit en 1730 :

« Lorsque nous sommes vivement frappés de quelque idée que nous voulons représenter, et que les termes ordinaires nous paroissent trop foibles pour exprimer ce que nous voulons dire, nous nous servons de mots qui, à les prendre à la lettre, vont au-delà de la vérité, et représentent le plus ou le moins pour faire entendre quelque excès en grand ou en petit ³. »

Fontanier répète en 1830 :

« L'hyperbole augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire ⁴. »

Ces passages distinguent l'excès « au-dessus », l'hyperbole positive, de l'excès « au-dessous », l'hyperbole négative ou l'euphémisme.

L'hyperbole négative : l'euphémisme. Qualifié aussi de « discours en deçà », « l'euphémisme atténue l'expression de réalités choquantes ou pénibles » ⁵. Cette

¹ Pierre Fontanier, Manuel classique pour l'étude des tropes ou Éléments [sic] de la science du sens des mots, Paris, 1930, réédité sous le titre : Les figures du discours, Paris, Flammarion, 1977.

² Quatrième de couverture de l'édition Flammarion de l'ouvrage de Pierre Fontanier, cf. note suivante.

³ César Chesneau Sieur Du Marsais [souvent noté « Dumarsais », nous avons conservé la notation de l'époque], Des Tropes, ou des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue. Ouvrage utile pour l'intelligence des Auteurs, et qui peut servir d'introduction à la Rhétorique et à la Logique, Paris, H. Barbou, 1730, cité d'après la 6^e éd. (1807), p. 112.

⁴ Pierre Fontanier, op. cit., p. 123.

⁵ Marc Bonhomme, Les Figures clés du discours, Paris, Seuil, 1998, p. 77.

figure spécifique, sans être réservée au langage diplomatique, avait été également identifiée et définie par du Marsais :

« L'euphémisme est une figure par laquelle on déguise des idées désagréables, odieuses, ou tristes, sous des noms qui ne sont point les noms propres de ces idées : ils leur servent comme de voile, et ils en expriment en apparence de plus agréables, de moins choquantes, ou de plus honnêtes, selon le besoin ¹. (...) »

Dire que l'on « décline toute responsabilité quant aux conséquences » et non pas « votre comportement va entraîner la guerre » c'est, certes, se servir d'une figure de rhétorique, c'est-à-dire « une forme discursive marquée, libre et mesurable qui renforce le rendement de l'énoncé » ². Mais contrairement à l'emploi littéraire des figures, il ne s'agit pas ici d'un jeu esthétique avec la forme. En diplomatie particulièrement, cette façon bien connue de transmettre un message au contenu grave dans une forme aimable correspond à une prise de position masquée, par voie indirecte.

L'hyperbole positive : la politesse. À l'opposé de l'euphémisme, l'hyperbole « positive », décrite par l'expression « discours par-delà », est définie comme un énoncé qui « désigne une réalité par un discours exagéré » ³. Dans la littérature consacrée à la diplomatie et au discours diplomatique, on ne trouve guère de référence à ce type de parler « excessif » et « surdéterminé » ⁴. Pourtant, bien des discours conventionnels l'utilisent, par exemple les allocutions prononcées lors de réceptions officielles, inaugurations ou toasts, notamment les paroles prononcées lors des remises de lettres de créance, comme ces missives elles-mêmes.

Ainsi les *Souvenirs irrespectueux d'un diplomate* reproduisent-ils une lettre de créance-type d'un président français des années soixante-dix :

« Cher et Grand Ami,

Désireux d'entretenir et de resserrer les cordiales relations qui existent entre Nos deux Pays, j'ai décidé d'accréditer auprès de Votre Excellence en qualité

¹ César Chesneau Du Marsais, op. cit., p. 153.

² M. Bonhomme, op. cit., p. 7.

³ Ibid., p. 75.

⁴ Ibid.

d'Ambassadeur Extraordinaire et Plénipotentiaire de la République, Monsieur Machin Chose, Officier de l'ordre national de la Légion d'honneur et Commandeur de l'ordre national du Mérite. Les qualités qui le distinguent me sont garantes du soin qu'il mettra à s'acquitter de la haute mission qui lui est confiée de façon à obtenir Votre confiance et mériter ainsi mon approbation. C'est dans cette conviction que je Vous prie, Cher et Grand Ami, de l'accueillir avec Votre bienveillance accoutumée et d'ajouter foi et créance [p. 218] entière à tout ce qu'il Vous dira de ma part, surtout lorsqu'il exprimera à Votre Excellence les assurances de ma haute estime et de ma constante amitié. Fait à Paris le... ¹. »

Pour décrire certains aspects du langage diplomatique, nous avons utilisé la notion de figure liée à la rhétorique dont l'objet est l'étude du style et des techniques de persuasion. Les travaux littéraires classiques de la théorie rhétorique ont cherché à expliciter les effets produits par les figures ².

L'interprétation substitutive, celle de la tradition rhétorique de Quintilien à Fontanier, conçoit la figure comme une séquence « anormale », comme un « écart » par rapport à une norme ; elle met en évidence des rapports, entre figure-écart vs. correction grammaticale, sens figuré vs. sens littéral, ou sens figuré vs. usage ³. Cette approche substitutive pose des problèmes de définition de la norme et de l'écart ⁴.

Une deuxième approche, l'interprétation combinatoire, défendue au XX^e siècle par un courant anglo-saxon et, en France, par Paul Ricœur ⁵, appréhende la figure comme une tension sémantique entre des expressions placées dans un même cadre syntaxique. Cette interprétation, tout en rendant compte de certaines figures, ne peut ni être généralisée ni s'appliquer à nos exemples diplomatiques.

Une troisième approche privilégie l'interprétation pragmatique. Elle fait une place à la situation de communication et constate que la figure viole les lois de la communication ordi-[p. 219] naire qui sont « les maximes de qualité (dire la vérité),

¹ J. Baeyens, *Au Bout du Quai...*, op. cit., p. 56-157.

² Cf. pour le petit développement qui suit, M. Bonhomme, op. cit., p. 9-11.

³ Cf. par exemple, l'introduction de Gérard Genette à P. Fontanier, op. cit., p. 10.

⁴ Cf. supra note 276.

⁵ Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, 1975.

de modalité (être claire) et de relation (parler à propos) »¹. Les transgressions sont montrées par des indices contextuels et/ou paraverbaux. Le destinataire de la figure est ainsi amené à procéder à un calcul interprétatif. Il s'appuie notamment sur des compétences linguistiques, logiques, encyclopédiques, culturelles, d'expérience, etc.². Cette dernière interprétation appréhende le sens des figures, non comme un donné, mais comme quelque chose de relatif et de construit.

Les espaces ainsi ménagés sont mis au profit de la puissance qui peut, le cas échéant, puiser dans les réserves d'expression. Notons que la lisière externe de l'amitié hyperbolisée est plus facilement franchie que celle de l'hostilité : les enjeux comparés des deux ne sont pas les mêmes.

La signification est ainsi construite par relation entre les valeurs (au sens linguistique que nous avons donné) et entre les deux niveaux du signifiant et du signifié. D'autre part, l'évitement des expressions absolues ménage, pour l'avenir, un espace de manœuvre. L'euphémisme minore le référent, l'hyperbole le majore. Par rapport au sens littéral, les figures décalent la signification dont l'accès dépend de la connaissance du contexte, éclairé par d'autres discours, identiques ou différents, antérieurs ou simultanés ou anticipés, prononcés ailleurs, par d'autres locuteurs (responsables, hommes politiques, médias, etc.).

2.2. Litote

La **litote** est une figure de rhétorique qui consiste à déguiser sa pensée de façon à la faire deviner dans toute sa force. Autrement dit, caractériser une expression de façon à susciter chez le récepteur un sens beaucoup plus fort que n'aurait fait la même idée exprimée en toute simplicité. Sans perdre de vue que cette figure envoie comme un signal destiné à être amplifié et que son intensité dépendra de la personnalité du récepteur. Paradoxalement, elle est souvent confondue avec l'atténuation ou euphémisme car l'expression des deux figures est similaire ; mais la

¹ M. Bonhomme, op. cit., p. 11, qui fait référence aux travaux de H.P. Grice, notamment « Logique et conversation », Communication, n° 30, 1979.

² M. Bonhomme, op. cit., p. 11, faisant référence à Catherine Kerbrat-Orecchioni, L'Implicite, 1986.

litote « a une orientation de valeur inverse de celle de l'euphémisme, qui cherche à amoindrir l'information. »¹ L'effet de la litote est principalement produit soit par un vocabulaire « neutralisé », soit par la négation d'un contraire ou autre tournure de contournement. Enfin, pour résumer, par une expression indirecte de la pensée.

Le mot « litote » vient du grec λιτότης qui signifie « apparence simple, sans apprêts » et qui avait le sens rhétorique d'une figure par laquelle on laisse entendre plus qu'on ne dit.

Exemples qui, à l'instar de la litote, emploient des formules décalées, tout en présentant des sens différents :

On reproche aux équipes de football françaises de jouer pour ne pas perdre
sens immédiat = les équipes veulent absolument gagner.

litote = un amateur de ce sport comprendra qu'on leur reproche de trop défendre et de ne pas suffisamment prendre de risques à jouer l'offensive pour inscrire plus de buts.

C'est loin d'être tout faux !

sens immédiat = ce n'est pas tout à fait exact mais il y a là tout de même des choses justes à considérer.

litote = c'est absolument exact !

Il n'est pas complètement stupide.

sens immédiat = il n'est pas une lumière mais il faut reconnaître qu'il trouve à dire des choses intéressantes.

litote = il est très intelligent !

Les adverbes « tout » et « complètement » apportent, à l'écrit, une nuance et simulent un contexte oral où le ton du locuteur décidera du sens à donner (ton enthousiaste ou conciliant, par exemple). Nous constatons que la différence sera faite selon l'impression donnée par l'émetteur. Familièrement, la forme la plus fréquente tourne autour de la négation d'une affirmation contraire et les exemples ci-dessus démontrent bien qu'il y aura soit une *litote*, soit une *concession* ou une *modération* du propos.

Ainsi, on ne peut définir simplement la litote comme une atténuation, laquelle demeure la caractéristique de l'euphémisme. La litote va bien au-delà.

La litote à distinguer de l'antiphrase. L'antiphrase est une figure qui feint de nier la réalité d'une chose qui ne peut l'être raisonnablement, pour mieux en accentuer le caractère d'exception. Elle se base sur la réaction prévue de l'interlocuteur qui n'ignorant pas la situation ne pourra en accepter la négation et rétablira aussitôt l'affirmation sous-entendue.

« Comme ce lieu reflète l'ordre et la propreté »,

pour désigner une pétaudière insalubre.

« Nous voilà dans de beaux draps ! »

La litote par la dépréciation

*Mais il me reste un fils. Vous saurez quelque jour,
Madame, pour un fils jusqu'où va votre amour*

(Racine; Andromaque)

Andromaque montre son refus de s'allier à son vainqueur, sa ferveur pour son seul fils, et anticipe même le succès amoureux d'Hermione pour mieux obtenir d'elle une aide pour désintéresser Pyrrhus.

La litote à distinguer de l'atténuation

Exemple extrait d'une pièce de Racine, Bérénice

Antiochus (qui aime Bérénice en secret et doit se résigner à l'éloignement)

...Je pars, plus amoureux que je ne fus jamais.

Bérénice

*Seigneur, je n'ai pas cru que dans une journée
Qui doit avec César unir ma destinée,
Il fut quelque mortel qui pût impunément
Se venir à mes yeux déclarer mon amant.*

*Mais de mon amitié mon silence est mon gage :
J'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage.*

Le «ne pas croire » de Bérénice n'équivaut pas ici à une litote mais plutôt à une antiphrase car à l'esprit d'Antiochus qui a eu une parole de trop, son incrédulité est feinte. Mais elle atténue aussi l'expression de surprise scandalisée qu'elle aurait été en droit de tenir, pour ne pas accabler davantage le pauvre amoureux sans espoir.

Le sens équivalent à « *je pardonne* » peut aussi très bien s'imposer et nous sommes alors proches de la litote, c'est-à-dire : penser qu'après sa bétise, Antiochus comprend que la reine est sans agressivité et plutôt compatissante, et qu'il peut dès lors partir le cœur plus serein, se sachant pardonné par celle qu'il aime et épargné de tout ressentiment. Cela dépendra sans aucun doute de l'interprétation théâtrale voulue.

La litote par la métalepse

Deux expressions ressemblantes mais à sens différents :

« *J'ai bien assez vécu, puisque dans mes douleurs...* » Hugo, (Les Contemplations).

Le dernier vers du poème « *Afin que je m'en aille et que je disparaisse.* » ne laisse aucune option de compréhension et il y a bien la litote: « j'ai bien assez vécu » qui veut dire : « je suis las de vivre et je puis mourir ».

*Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine !
Un vaisseau la portait aux bords de Camarine...* Chénier (Élégies)

Le premier vers est parfois donné sans appel comme une atténuation pour édulcorer l'idée : elle est morte. Pourtant la litote n'est pas loin : *avoir vécu* est aussi *avoir connu la vie*. La prosodie du vers fait naître tout de suite un autre sentiment, que le corps du poème confirme : il se dessine au fil des vers la nostalgie d'un appétit de vivre, d'un destin plein de promesses tragiquement interrompu.

*[...] étonnée et loin des matelots,
Elle crie, elle tombe, elle est au sein des flots.
Hélas ! chez ton amant tu n'es point ramenée,
Tu n'as point revêtu ta robe d'hyménée,...*

Elle est morte mais elle avait tout pour vouloir vivre encore...

Litotes classiques

La litote suivante est sans ambiguïté :

« *Ce n'était pas un sot, non, non, et croyez-m'en, Que le chien de Jean de Nivelle, »*

La Fontaine (Le Faucon et le Chapon)

La négation indique avec force que le chien était loin d'être « bête » et qu'il s'est comporté en chien prudent et finaud.

« Ne pas souhaiter perdre la vie ! » traduit bien la répulsion que la jeune, belle et comblée Iphigénie oppose au dessein de son père obnubilé par son expédition contre Troie et prêt à sacrifier jusqu'à sa fille.

Exemples de litotes passées en expressions courantes

Comme pour toutes les expressions devenues *triviales*, l'impact s'est affaibli :

Vous n'êtes pas sans savoir

vous savez absolument, vous ne pouvez pas nier que.

Voilà une chose qui n'est pas sans rappeler...

c'est exactement la même chose qui arrive

cas d'une litote dépendant de la personnalité de l'émetteur

« *J'aimerais pouvoir dire qu'ils sont moins bons. »*

On pourrait en conclure absolument: « je constate qu'ils sont trop forts » ! Avec le contexte, le sens est contrasté. Texte original : (extrait d'un site infos)

« *Enfin, le créateur de Linux (Linus Torvalds) a estimé que la machine était désormais lancée et pouvait très bien fonctionner sans lui : s'il devait partir ; ce qu'il ne compte pas faire pour le moment. Selon lui, d'autres peuvent très bien reprendre le flambeau, avant d'ajouter avec humour : « J'aimerais pouvoir dire qu'ils sont moins bons. » »*

Nous avons récupéré le comparant : « moins bons que moi ». Torvalds fait mine d'être jaloux mais pour mieux se montrer satisfait de ses collaborateurs et potentiels successeurs. Les élèves vont sans doute dépasser l'œuvre du maître, lequel fait dans

le même temps un clin d'œil: il se pourrait même, tant ils sont bons, que l'on finisse par m'oublier !

Autres cas de litotes

La litote par allusion (ou sous-entendu)

La litote pourrait bien apparaître parfois comme ce que les Anglo-saxons nomment l'« **understatement** ». Elle joue sur le décalage du point de vue et l'*humour* est une de ses composantes. La langue française assimile très bien ce procédé que l'on retrouve fréquemment dans les feuillets américains.

2.3. Antithèse

L'antithèse (substantif féminin), du grec *anti* ("contre") et *thesis* ("idée, argument") soit *antithesis* : "opposition", est une figure de style qui consiste en un rapprochement, à l'intérieur d'une structure syntaxique binaire et équilibrée, de deux termes de même nature qui s'opposent sémantiquement.

Elle rapproche donc deux termes ou propositions dont le sens est naturellement opposé pour mettre en valeur le contraste. Passée dans le langage courant, l'antithèse est une figure majeure dans les Arts et en littérature car elle permet des images frappantes. Tout comme l'oxymore dont elle est proche, l'antithèse se

On peut citer : "Pauvres enfants en vacances"

- « Tout lui plaît et déplaît, tout le choque et l'oblige. Sans raison il est gai, sans raison il s'afflige » - Boileau, *Satires*

- « Paris est le plus délicieux des monstres : là, vieux et pauvre ; ici, tout neuf comme la monnaie d'un nouveau règne. » - Balzac, Ferragus¹

- « J'aime la liberté et languis en service, (...) Je n'aime point la cour et me faut courtiser... » - Joachim du Bellay

- « Nous ne voulons point troquer ce que tu appelles notre ignorance contre tes inutiles lumières. » - Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, chapitre II (*Les adieux du vieillard*).

- « Ton bras est vaincu mais non pas invincible. » - Pierre Corneille
- « À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire. » - Pierre Corneille
- « Je vis, je meurs; je me brûle et me noie. » - Louise Labé
- « Il est riche en province, mais il devient pauvre à Paris. »
- « Il a l'air vivace et maladif. » Victor Hugo Les Misérables
- « C'était un homme mort qui vivait encore » Louis Caron Le canard de bois
- « Je suis au cœur du temps et je cerne l'espace. » Paul Éluard L'amour la poésie
- « L'une est moitié suprême et l'autre subalterne. » Molière L'école des femmes
- « Innocents dans un bain, anges dans un enfer. » Victor Hugo, Les

Contemplations

Définition linguistique

Figure d'opposition, l'antithèse se manifeste par le rapprochement de deux antonymes comme dans « Il y a une faiblesse de corps qui procède de la force de l'esprit, et une faiblesse d'esprit qui vient de la force du corps » (Jean Joubert, *Pensées*).

L'antithèse en effet est souvent formalisée par une *symétrie* entre les termes opposés, à travers des structures parallèles et équilibrées reposant sur la figure du parallélisme dit *de construction*, mais au sémantisme contradictoire. Les apologues des moralistes notamment ou des fables de Jean de La Fontaine ont montré ce rapport intime entre le parallélisme formel et l'opposition sémantique constituant la figure :

De même la simple juxtaposition peut ne pas être nécessaire pour constituer la figure, l'antithèse émanant davantage de la relation de sens entre les termes posés que de leur relation syntaxique ; en ce sens elle est très similaire à la métaphore, on a parfois dit qu'elle n'était qu'une "métaphore négative", ce qui n'est pas totalement fondé :

Elle déplie la lettre résolument et lit.

Madame, sous vos pieds, dans l'ombre, un homme est là
Qui vous aime, perdu dans la nuit qui le voile ;

Qui souffre, **ver** **de** **terre** **amoureux** **d'une** **étoile** ;
Qui pour vous donnera son âme, s'il le faut ;
Et qui se meurt en bas quand vous brillez en haut. »

Elle pose la lettre sur la table.

(Victor Hugo, *Ruy Blas*, II, 2)

Ici aucune construction syntaxique ne pose l'antithèse, qui émane d'une image impossible : la comparaison faite entre un *ver de terre* et l'*étoile*. La force de l'antithèse émane alors du *contraste sémantique* (Patrick Bacry^[réf. incomplète]) entre les deux termes fonctionnant comme deux polarités même si, parfois la thèse est implicite comme dans cette expression de Henri Michaux « Ce n'est pas en forgeant qu'on devient forgeron ».

On peut donc distinguer finalement deux types d'antithèses (à la manière de la métaphore) :

- l'antithèse explicite où les deux termes opposés sont formulés
- l'antithèse implicite où l'un des deux termes manque

En rhétorique et en philosophie elle permet la mise en présence de concepts contraires. À ce propos on parle plus volontiers, à la suite des pythagoriciens qui opposaient le Bien au Mal, le Vrai au Faux, l'Humide au Sec, etc, d'énantiose. Le terme a néanmoins disparu ; il désigne étymologiquement la "contrariété", d'après un substantif grec dont le sémantisme renvoie à l'idée de face à face, d'opposition et de contradiction, une réalité proche de celle de l'antithèse. Plus strictement, l'énantiose décrit chacune des dix oppositions fondamentales des pythagoriciens comme "le bien et le mal" par exemple, en philosophie.

On rapproche souvent l'antithèse de l'oxymore, autre figure de l'opposition sémantique. Cependant cette dernière est bien autonome par rapport à l'antithèse ; en effet l'oxymore ne met en présence que deux termes formant un groupe, indépendamment de toute relation syntaxique reposant sur un parallélisme.

De même, il ne suffit pas qu'il y ait contradiction pour que l'antithèse soit consommée. Daniel Bergez, Violaine Gérard et Jean-Jacques Robrieux dans

leur *Vocabulaire de l'analyse littéraire* sont contre l'idée de voir une quelconque antithèse dans le titre du roman de Stendhal *Le rouge et le noir*, il s'agit juste d'une opposition symbolique.

Cette notion aboutit néanmoins à une utilisation populaire de l'antithèse, prise dans un sens large : « Ce qui constitue l'opposé, l'inverse de qqch, de qqn »⁴, fréquente lorsque l'on compare deux personnes ou deux faits opposés, souvent à des fins comiques ou satiriques.

L'antithèse est une notion traduisible dans les autres Arts, en peinture avec Van Gogh notamment et son œuvre *Nuit étoilée sur le Rhône* qui présente une scène de nuit mais très éclairée paradoxalement. Le principe du *clair-obscur* repose sur l'antithèse par définition. La figure peut aussi être présente lorsque la scène est contradictoire, ce qui est surtout perceptible au cinéma.

Conclusion

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

L'hyperbolisation est une qualité importante de l'organisation verbale de la publicité parce qu'elle a tendance à représenter son objet comme quelque chose d'unique et de parfait. Cette particularité du slogan se manifeste en large emploi du superlatif (le meilleur, la plus belle) et des déterminants à valeur hyperbolique (toujours, toute la vie, par tous les temps, pour l'éternité, etc.) et des épithètes de valeur intense (formidable, super, hyper, maxi, splendide, miraculeux etc.):

“Michigan. Toujours devant” (Mobilier de jardin),

La litote est proche de l'euphémisme, elle sert à atténuer une idée. Elle n'est pas liée avec le souci de masquer l'inconvenance de quelques propos comme c'est le cas de l'euphémisme. Elle prend très souvent la forme d'une double négation, p. ex. :

Ce problème n'est pas dénié d'intérêt.

Cette jeune fille n'est pas indigne de votre attention.

Cet article n'est pas inintéressant.

Ce vêtement ne te va pas mal.

L'antithèse rapproche deux mots ou deux groupes de mots pour les opposer à l'intérieur d'un fragment discursif (phrase, paragraphe, strophe). L'opposition des termes peut s'effectuer par : juxtaposition (*On **vit**, on **meurt***), coordination (*On **s'enflamme** et on **s'apaise***) et symétrie (*Les hommes, avec **des lois sages**, ont **des coutumes insensées***). L'antithèse permet de mettre en relief des contrastes en les accentuant.

LA BIBLIOGRAPHIE

1. Балли Ш. Французская стилистика. М., 1961.
2. Морен М. К., Тетерникова Н. Н. Стилистика современного французского языка. Для ин-тов и ф-тов иностранных языков. М., 1970.
3. Потоцкая Н. П. Стилистика современного французского языка. М., 1974.
4. Хованская З. И., Дмитриева Л. Л. Стилистика французского языка. Для ин-тов и ф-тов иностранных языков. М.б 1991. 396 с. На франц. яз.
5. Хрестоматия по французской стилистике// Сост. Э. М. Береговская. М.: Просвещение, 1986. 206 с.
1. Ефимов А. И. Стилистика художественной речи. М., 1967.
2. Виноградов В. В Будагов Р. А. Литературные языки и языковые стили. М., 1967.
3. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.
4. Гвоздев Л. Н. Очерки по стилистике русского языка. М., 1965.
5. Долинин К. А. Стилистика французского языка. – Л., 1987.
6. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905.
7. Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. Л., 1959.
8. Федоров А. В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. М., 1971.
9. Федоров А. В. Язык и стиль художественного произведения. М., 1963.
10. Хованская З.И. Анализ литературного произведения в современной французской филологии. М., Высшая школа. 1980.
11. Хованская З. И. Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. Изд-во Саратовского университета, 1975.
12. Bally Ch. Traité de stylistique française . P., 1951, t. 1.
13. Barthes R. Linguistique et littérature. Langages, 1968, п 12.
14. Ceorgin R. L'inflation du style. P., 1963.
15. Gressot M. Le style et ses techniques. P., 1959. P., 1967.

16. Guiraud P. La stylistique .P., 1967.
17. Leon P. L. Essais de phonostylistique. "Studia phonetica" Montréal, Paris, Bruxelles, 1971.
18. Marouzeau J. Précis de stylistique française. P., 1956.
19. Riffaterre M. Essais de stylistique structurale. P., 1971.
20. Sechéhaye A. Stylistique et linguistique théorique. Mélanges. F. de Saussure P., 1908.
21. Spitzer L. Méthode de M. Riffaterre. // Modern Languages Notes, 1958, n° 1.
22. Spitzer L. Théorie de la stylistique. Le Français moderne, 1952 n° 3.
23. Troubetzkoy N.S. Principes de phonologie. Paris, 1957.
24. Troubetzkoy N.S. La stylistique. // Langue française, 1969, n° 3.