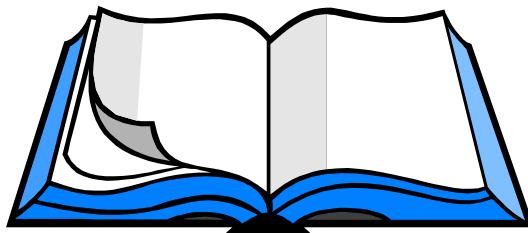


**Ministère de L'enseignement Supérieur
et Secondaire Spécialisé**
Université de Namangan
Faculté de philologie

**LE STYLE
DU LANGAGE**

(Manuel méthodologique en stylistique française)



Namangan 2010

**Mazkur o'quv –uslubiy qo'llanma Nemis va fransuz tillari
kafedrasining 2010 yil- avgust №____ sonli yig'ilishida
tasdiqlangan**

Tuzuvchi: katta o'qit: **M.Bobohonov**

Taqrizchi: katta o'qit: **S.Dadaboyev**

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 structurelle, historique, actentielle, stylistique sérielle.

La naissance de la stylistique est étroitement liée au nom de Charles Bally. Dans ses œuvres tels que *Traité de stylistique française*¹, *Précis de stylistique française*² il 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.

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.

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'object 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 et 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*⁴, de Marouzeau *Précis de stylistique française*⁵, 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'object 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 œuvre littéraire et cette œuvre 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

¹ Bally Ch. *Traité de stylistique française*. Paris. 1951.

² Bally Ch. *Précis de stylistique française*. Paris. 1905.

³ Bally Ch. *Traité de stylistique française*, Paris, 1951

⁴ Cressot M. *Le style et ses techniques*. Paris 1974.

⁵ Marouzeau J. *Précis de stylistique française*. Paris 1959.

s'y limite pas, l'étude des textes artistiques dépassent l'analyse proprement linguistique, faisant l'appel à des catégories 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

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 le 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, Darbelnet "La stylistique comparée de l'anglais et du français"³", Stepanov "Stylistique française"⁴").

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 l'avènement du structuralisme. Le point de départ de la stylistique structurale est l'application à la littérature des méthodes de l'analyse linguistique. C'est Jakobson qui est devenu l'emblème de tout ce mouvement⁶.

¹ Antoine G. Proust ou le 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., Darbelnet J., *La stylistique comparée de l'anglais et du français*, Paris, 1958.

⁴ Stepanov Yu. Stilistika frantsuzskogo yazy'ka. M. 1965.

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

⁶ Jacobson R. Essais de linguistique générale. Paris, 1973.

Il existe aussi la stylistique historique qui étudie les œuvres littéraires des siècles passés. La stylistique historique doit permettre l'élaboration d'une réception de la littérature non contemporaine¹. 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 actentielle qui prouvent la nécessité d'une sémio stylistique.

La stylistique actentielle est orientée sur les questions de sémiotique littéraire.

La stylistique sérielle se base sur simple retour, la répétition d'ensembles langagiers. Elle apour l'objet la constitution et l'étude de séries de faits langagiers dans une perspective de littérarité².

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

Nous avons seulement mentionné les approches différentes de l'analyse des œuvres 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.

Dans le présent ouvrage destiné aux étudiants dont la langue maternelle est l'ouzbek nous avons trouvé utile de citer les exemples en deux langues. Pour ce but nous avons pris deux nouvelles de Le Clézio " Celui qui n'avait jamais vu la mer " et " La roue d'eau " et leur traduction faite par Minovarov Ch.

En outre, nous avons illustré quelques figures de style par la poésie de Zoulfia et d'Abdoulla Oripov.

Il est à noter que nous avons procédé à la langue maternelle pour la présentations des principales notions stylistiques. L'ouvrage présenté rendra les étudiants attentifs à la finesse sémantique du lexique de deux langues, à l'expression exacte, danse et souple de la pensée et à l'agencement expressif des mots.

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 problématique de la stylistique littéraire ?
4. Quel est le problématique de la stylistique structurale, historique, actentielle et sérielle ?

Ouvrages à consulter :

1. Dolinin K.A. Stilistika frantsuzskogo yazika. L., 1978 str. 3-4.
2. Moren K.A. Teterevnikova N.N. Stilistika sovremennoogo frantsuzskogo yazika. M., 1970. Str. 4-5
3. Pototskaya N.P. Stilistika frantsuzskogo yazika M., 1974 str.4-6
4. Xovanskaya Z.I. Stilistika frantsuzskogo yazika M., 1991, str.4-6, 8-19.
5. Bally Ch. Traité de stylistique française. Paris, 1951 p5
6. Molinié G. La stylistique. Paris, 1994, p 5-6

¹ Molinié G. La stylistique. Paris, 1994.

² Molinié G . De la stylistique des genres à la stylistique sérielle. Paris, 1985.

Thème II

SEMANTIQUE DE L'EXPRESSION

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 etc.

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 I O

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

Dans la langue ouzbèke les liens les plus fréquents sont : - day (dek), kabi, singari, qadar, go'yo, go'yoki,

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 créés par les peuples dont il est difficile de trouver l'origine. Georgin R 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.

Il existe des comparaisons internationales:

Ex. : têtu comme un âne - eshakday qaysar — upryamo`y kak osel;
doux comme le miel - asalday shirin — sladkiy kak med;
rusé comme un renard - tulkiday ayyor —xitro`y kak lisa ;

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 - nem kak ro`ba.

Une quantité énorme des comparaisons a comme terme le nom des animaux, des plantes et possèdent des nuances familières: Ex. : rouge comme une tomate ; aller comme un chat maigre ; sauter comme un crapaud ; rouge comme une écrivisse.

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

Ex.: beau comme Appolon ; pauvre comme Job ;

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

avare comme Arpagon ; faux comme Judas ;
bavard comme Figaro ; méchant comme le diable.

On trouve en français des comparaisons qui se traduisent dans une autre langue par des périphrases:
Ex. : triste comme une porte de prison - être triste;

grand comme trois pommes - être tout petit ;
amis comme cochons - être de très bons amis.

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.

Les comparaisons purement ouzbèkes sont:
ko'zлari piyoladay; yuzлari kulchaday;
qoshлari kamonday; oyday chirolyi;
sochlari majnuntolday; kiprikлari maysaday.

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, des écrivains et des poètes.

Ex. : Son visage entouré de ses cheveux épais comme le cœur d'une fleur entouré de ses pétales.

Une tristesse montera comme un jus noir.

Frédéric entendait les pas derrière lui comme des reproches.

Pour mieux saisir ce procédé stylistique nous proposons le même exemple en français et en ouzbek.

L'air s'échauffe peu à peu, les pierres semblent se gonfler, la terre rouge luit comme une peau d'homme¹.

Havo asta isiy boshlaydi, toshlar bo'rtayotganga o'xshaydi. qizg'ish dala bo'lsa, inson badani kabi yiltiraydi¹.

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. | Dolinin | K.A. | Stilistika | frantsuzskogo | yazika. | L., | 1978 |
| str.152-155 | | | | | | | |
| 2. | Moren | K.A. | Teterevnikova | | N.N. | | Stilistika |
| sovremennogo frantsuzskogo yazika. M., 1970. str. 173-176 | | | | | | | |
| 3. | Pototskaya | N.P. | Stilistika | | frantsuzskogo | | yazika. |
| M., 1974 str.141-159 | | | | | | | |
| 4.Xovanskaya Z.I. Stilistika frantsuzskogo yazika. M., 1991, str.269-272 | | | | | | | |

¹ Le Clézio J.M.G. Mondo et autres histoires. Paris, 1978, page 153

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 œuvres 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-L-ntendue dont un terme est supprimé.

Le stylisticien français Georgin R 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 R 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*)².

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

¹ Le Klezio Mondo va boshka xikoyalar. Toshkent, 2000, str. 133

² Georgin R. Les secrets du style, Paris, 1958. p. 148.

d'emploi.

Ex. : sommet de gloire
racine du mal
oq oltin
o'lat qush

s) 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 credo 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. (V.Hugo).*

Il y a un nombre considérable de métaphores internationales.

Ex. : sommet de gloire — shuhrat cho'qqisi
le soleil se lève — quyosh chiqayapti

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

Ex. : rage de dent — zubnaya bol' — tish og'rig'i.

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

Ex. : le bec d'une théière - nosik chaynika — choynakning tumshug'i

le soleil se couche-solntse saditsya—quyosh botayapti.

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, moeurs, 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.

Appréciez les métaphores dans les phrases suivantes :

L'eau glisse en craquant, en grinçant, elle coule sans cesse vers le gouffre sombre du puits où les seaux vides la reprennent.¹

Suv sharqirab quduqning zimiston qa`riga qaytmoqchi bo'lib to'kiladi, biroq bo'm-bo'sh chelaklar yana uni tutqunlikka soladilar.²

Métonymie

Ce terme largement employé dans la linguistique vient du mot grec *meta* - " 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) contenu 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'object 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.

¹ Le Clézio. Mondo et autres histoires. Paris, 1978 p. 154

² Le Klezio. Mondo. Toshkent, 2000. 134 b.

Les métonymies forment deux groupes :

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

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

Ex. : prenez une tasse ;

*la salle admirait le jeuflé artiste,
Bir tovoqni tushirdim
Navoiyni o'qidim.*

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

Ex. : Le chapeau s'avançait lentement.

Ce dos courbé me poursuivait.

On distingue la métonymie à valeur affective originale.

Ex. : Paris a froid, Paris a faim

Paris a mis de vieux vêtements de vieille.

Payg'ambar shaklida u sohib qutqu
Bandaga xudoni dalolat etgan.
Ne o'jar shohlardan elchi bo'lib u
Goho bosh keltirgan, goh boshi ketgan.

Abdulla Oripov.

Questions de contrôle :

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

2. Quelle est la classification des métonymies k valeur

affective ?

Ouvrages à consulter :

1. Dolinin K.A. Stilistika frantsuzskogo yazika. L., 1978,

str.133-151,151-159

2. Moren K.A. Teterenikova N.N. Stilistika sovremennogo frantsuzskogo yazika. M., 1970, str. 176 - 183, 185-191.

3. Pototskaya N.P. Stilistika frantsuzskogo yazika M., 1974, str.121-132,132-135

4.Xovanskaya Z.I. Stilistika frantsuzskogo yazika M., 1991, str.249-259

5.Georgin R. Lessecrets du styte- Pans, 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 cœur déchiré par la souffrance ; un cœur 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 courrent au sujet de son prochain divorce.*

L'épithète peut être neutre et à valeur affective.

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

L'épithète à valeur affective peut être :

1. Métaphorique - *un amour aveugle, une somme ronde; qalbi qora pittoresque; bepoyon o'lka, bepoyon Vatan.*
2. Hyperbolique - *un pays gigantesque, un paysage pittoresque; bepoyon o'lka, bepoyon Vatan.*
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.

Dites si les épithètes employées par auteur sont traditionnelles ou originales :

Ex : La lumière jaillit d'un seul coup, quand Juba arrive au sommet du temple. C'est la mer immense et bleue qui s'étend jusqu'à l'horizon. (Le Clézio).

Juba ehromning tepasiga ko'tarilishi bilan ufqqa qadar yastanib yotgan bepoyon va lojuvard dengiz yog'dusidan ko'zlar qamashib ketadi.

(Le Klezio)

Le problème de l'épithète est envisagé d'une manière assez intéressante par le linguiste français de nos jours Geordin R. dans son oeuvre "L'inflation du style¹". Geordin R 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 dinstinct, excellent - mon excellent confrère même si l'on n'éprouve pour lui qu'une

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

sympathie toute relative.

Georgin R trouve que l'emploi fréquent des épithètes clichées les a rendus de la bourse dans la langue¹.

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.

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.

Appréciez la traduction du français en ouzbek de la phrase suivante:

L'eau glisse comme de lentes gorgées, et la terre sèche boit avidement. (Le Clézio).

Suv katta-katta qultum kabi sirg'alib oqadi, kuruq er esa, uni ochko'zlik bilan simiradi. (Le Klezio)

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.

Le visage de Cléopâtre Séléné est immobile aussi, éclairé, apaisé comme le visage d'une statue. (Le Clézio)

Kleopatra Selenening yuzi dam haykallarnikiga o'xshab qimir etmas, xotirjam hamda nurli edi. (Le Klezio)

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.

Un grand tronc noir échoué oscille dans le courant, plonge et ressort ses branches comme le cou d'un serpent qui nage.

(Le Clézio).
Uning goh ko'rrib, goh ko'rinnay borayotgan shoxlari suv ilonning bo'yniga o'xshab ketadi.
(Le Klezio).

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. Dolinin K.A. Stilistika frantsuzskogo yazika. L., .1978, str.264-243
2. Moren K.A. Teterevnikova N.N. Stilistika sovremenennogo frantsuzskogo yazika. M., 1970, str. 183- 185.
3. Pototskaya N.P. Stilistika frantsuzskogo yazika. M.,1974, str141-149

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

Thème V

SYNONYMES

Plan :

1. Définition du synonyme.
2. Classification des synonymes :
 - a) synonymes absous;
 - 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 absous, ils font très souvent la terminologie spéciale. Les synonymes absous 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 I

a fini par l'emporter.

s'éteindre — s'applique à une mort douce et lente.

crever, claquer, casser sa pipe - sont vulgaires ;

clamecer - est argotique.

Nous citons une série de synonymes stylistiques ouzbèkes :
yuz, bet, aft, bashara, turq, chehra, jamol.

On se sert également d'euphémismes :

¹ Dictionnaire du français vivant Bordas. P., 1972

² Pototskaya N.P. Stilistika frantsuzkogo yazy'ka. M., 1974.

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

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 coeur gros ;*

avoir le coeur 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 rosé 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, ils se diffèrent par l'intensification ou l'atténuation des qualités, ce sont des synonymes à valeur affective.

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. Dolinin K.A., Stilistika sovremennoj frantsuzskogo yazika L, 1978, str. 164-169; 314-318

2. Moren K.A., Teterevnikova N.I., Stilistika sovremennoj frantsuzskogo yazika. M., 1970, str. 162-169.

3. Pototskaya N.P., Stilistika sovremennoj frantsuzskogo

yazika. M., 1974, str. 103-1I

- 4.Xovanskaya Z.I. Stilistika frantsuzskogo yazika. M., 1991, str. 125-130
- 5.Marouzeau J. Précis de stylistique française. Paris, 1955, p. 123-130
- 6.Georgin R. Les secrets du style. Paris, 1961, p. 75-80.

Thème VI

HYPERBOLE, LITOTE, ANTITHÈSE, 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 :²

- 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 employera les adjectifs comme : *adorable, délicieux, divin, étonnant, merveilleux, superbe ; les expressions comme: c'est un chef-d'œuvre, un bijou, j'adore ça, j'en raffole.*

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

Ex : II voit l'eau claire qui jaillit entre les roches, l'eau précieuse et froide qui coule en faisant son bruit régulier.

(Le Clézio)

U qoyallar orasidan sizib chiqayotgan tiniq va muzdek, bebahо shaffof suvni ko'rishga, uning bir maromda sharqirab oqishini eshitishga muvaffaq bo'ladi.

(Le Klezio)

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 s'est bien.*

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

Va, je ne te hais pas!
Ishlarim yomon emas — au lieu de — ishlarim yaxshi

Antithèse

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

² Georgin R. *Les secrets du style*. Paris, 1958, p.147 .

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 œuvres de V. Hugo, d'E. Zola, de L. Aragon etc.

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.

Ex. : Les hommes marchent au loin, sur la courbe des champs, silhouettes noires devant le ciel pâle.

(LeClézio)

Uzoqda dalada yurgan odamlarning gavdalari oppoq osmon ostida qorayib ko'zga tashlanadi.

(Le Klezio)

Oqar daryoga ham kimdir band bergan,
Hayot kimga Zahar, kimga qand bergan.
Ey g'ofil, sarkash deb meni kamsitma,
G'anim senga emas, menga pand bergan.

Abdulla Oripov.

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.*

Yaxshi gap. Qanday yaxshi! Bir kishini aldab, so'ng o'zini hech narsani bilmagan kishi qilib ko'rsatish¹.

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

Symbol

Le dictionnaire du français vivant, Bordasse² donne la définition du symbole :

" *Le symbole s'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; bador — un symbole de la renaissance.

Lekin odamlarning bir odati bor,
Maqol to'qiydilar moslab o'ziga.
Masalan, it — vafo, demishlar, hayhot,
It egalari buni to'qiganlar zap.

Abdulla Oripov.

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 œuvre 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, I de Goulkhanï (Gulkaniy).

Ustoz, - dedi bir kun tulki tulkiga,
Nechun biz nishonmiz doim kulgiga?

¹ Shomaqsudov A. Rasulov I. O'zbek tili stilistikasi. Toshkent, 1983.

² Dictionnaire du français vivant Bordas. P., 1972.

O'rmonda bo'ri ham, hatto janob sher,
Bir-birin turtishib. — Tulkisan-a, - der!

Abdulla Oripov.

Euphémisme

L'euphémisme consiste à adoucir, à atténuer une vérité pénible I 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.

En ouzbék au lieu du verbe ulmots on emploie - olamdan o'tmoq, ko'z yummok, jon bermoq.

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.

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 ?

Ouvrages à consulter :

1. Dolinin K. A. Stilistika sovremennogo frantsuzskogo yazika L., 1978, str. 258-268
2. Moren K.A. Teterevnikova N.I. Stilistika sovremennogo frantsuzskogo yazika. M., 1970, str. 191-192.
3. Pototskaya N.P. Stilistika sovremennogo frantsuzskogo yazika. M., 1974, str. 138-140
4. Xovanskaya Z.I. Stilistika frantsuzskogo yazika. M.. 1991, str. 263-269, 269-279
5. Georjin R. Les secrets du style. Paris. 1961, p.136-137.

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 phonostylistique ; 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, pronociaction 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 : *s'est une aventure*. On double ou même triple la première consonne du mot si l'on veut exprimer une émotion intense.

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

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 pécheur partant pêcher pour prendre petits poissons.*

G'aní g'ildirakni g'ildiratib g'ildiratdi.

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 curiaxes

Ne servent leur pays contre les trois Horaces (P. Corneille)

Rien n'est jamais acquis à l'homme. Ni sa force.

Ni sa faiblesse, ni son cœur...

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

*Sa vie est un étrange et dououreux divorce
Il n'y a pas d'amour heureux, (L.Aragon).*

*Shunday sevgi — Mushkul saodat,
Tabiatning nodir, tuhfasi.
U betakror, beteng, beodat.
Bir umrga kifoya fasl...*

(Zulfiya)

Assonance

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

Ex. : *Tout suffocant*

Et blème, quand

Sonne l'heure

Je me souviens

Des jours anciens

Et je pleure

(P.Verlaine)

Chiens et moutons

Poules et pigeons

Oies et dindons

Etaient aux champs avec

Leurs maîtres

(F.R. Chateaubriand).

Une femme tannée, fanégi, pannée

(H deBalzac).

Lenin sevgi unutilmas,

Unutilmas o'lim,

Unutilmas uying vayron bo'lgani —

Qolar dilda dog'day mangu sirqirab!

(Zulfiya)

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 familiale.

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. Dolinin K.A. Stilistika sovremennogo frantsuzskogo yazika. L., 1978, str.124-127
2. Sauvageot A. L'analyse du français parlé. P., 1976, p.116-130
3. Guiraud Pierre, La stylistique. Paris, 1961, p. 56
4. Marouzeau J. Précis de stylistique française. Paris, 1959,

5. Troubetskoy N.S. Principes de phonologie. P., 1957,

6. Georgin R. 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 Georgin R.
- 3.L'expressivité des sons d'après Marouzeau J.

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 Georgin R

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] [t] sont durs. Le groupe gn (*trognon, moignon*) est peu harmonieux. Au contraire M M [s] sonores sont fluides et doux ; [r] est vivant (*azur, tonnaire*). Parmi les voyelles [a] [d] sont éclatantes (*flamme, gamme, or, aurore*) tandis que [o] [a] postérieures sont assourdis ; [e] [i] sont clairs : *lumière, délice*.

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 du 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 Marouzeau J.

J. Marouzeau dans ses *Précis de stylistique française*² 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, clamour, 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 ! roim ! pif toc, clic - clac !*; d'un grattement : *cric - crac, grr* ; d'un tremblement : *brr, trr* ; d'un mouvement de

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

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

fuite ou d'échappement brusque : pst, kss.

Il arrive qu'un écrivain, par jeu, s'applique à réaliser à l'aide I 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 impressifs¹

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 aiguës (*e, i*) graves (*o*) éclatantes (*a, é*) sourdes (*u, eu, ou,*) chantantes (*on, an, in, un*) rades (*r*) caressantes (*w, l*).

On prétend entendre dans *œ* les orgues, dans *ɛ* les harpes, dans *i* les violons, dans *œ* 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 cocontrôle :

1. En quoi consiste l'hiatus ?
2. Quelle caractéristique aux sons donne Georgin R. dans son oeuvre Les secrets du style ?
3. Jeati 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 R. 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 DEBIT, 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 P;
 - 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.²

Il existe toute une gamme articulatoire qui manifeste la négligence (omission des liaisons, réduction des

¹ Marouzeau J. Précis de stylistique française. Paris, 1959 .

² Gressot M. *Le style et ses techniques*. Paris, 1974. p.43

géménées, écrasement des consonnes) affectation : multiplication des liaisons, prononciation de toutes les syllabes : *cintième au lieu de j cinquième ; estra au lieu de extra ; i(l) n 'en veut p(l)us ; I m'sieur, dame, 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.

Moven 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* (V.Hugo).

2. Le faire suivre d'une pause.

Ex. : *Que Rome se déclare pour / ou contre nous* (ER.Corneille).

3. Le syllaber (l'articuler en détachant les syllabes).

Ex. : *J'aime, que dis-je. J'i - do - lâtre* (J.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 am morale.*

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 insistence. 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 prononciaion suivantes:

R.Passy	P. Fouché	P.Delattre	P.Iéon
Prononciation très soignée	Diction des vers classifiés	Récitation des	Niveau recherché
Prononciation soignée	Débit des conférences, des discous	Conférence	Niveau moyen
Prononciation familière ralenti	Débit de la conversation soignée	Conversation soignée	Niveau familier
Prononciation familière rapide	Débit de la conversation familiale	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 P. Les dix intonations de base du français. Le français dans le monde. Paris, 1969 №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.

(V.Hugo)

- 10 syllabes (*décasyllabes*) :

Semez vos champs aux accords de la lyre,
L'encens des arts doit brûler pour la paix.

(P.Bérangef)

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

(CApollinaire)

- 6 syllabes : Menez-moi, dit la belle,
A la rive fidèle .

(Th. Gautier).

- 2 ou 4 syllabes : Le rbin

Qui coule
Un train
Qui roule
Des nixes blanches
Sont en prière

Dans la bruyère

(G.Apollinaire).

5 syllabes : La mélancolie

Berce de doux chants
Mon coeur qui s'oublie
Au soleil couchant.

(RVerlaine).

7 syllabes : Peuple esclave, il te fait libre
Peuple libre, il te fait grand.

(V. Hugo).

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

(P.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.

(P.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. (V.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 esprits. (P.Cornelle).

Précédé d'une voyelle à l'intérieur d'un mot, il ne compte pas : *Après, je châtierai les railleurs, s'il en reste. (Hugo).*

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

Tous ses fils regardaient 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 "

(V.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'ortographe des rimes peut être différente :

Accomp-li, dé-lit.

1. Nature de la rime :

Masculine (non terminée par un e muet) :

Soudain, comme chacun demeurait interdit.

un jeune homme bien fait sortit des rangs, et dit... (V.Hugo)

feminine (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 ? (V.Hugo).

2. Valeur des rimes :

Pauvres (voyelles seulement). Destinée, veillée.

Suffisantes (voyelle Q consonne, ou consonne Q voyelle). Destinée.; année.
Riches (voyelle Q consonne Q voyelle, ou consonne Q voyelle Q consonne, ou davantage). Destinée, matinée.

3. Disposition des rimes :

Plates : <i>a a b b.</i>	Il est ainsi de pauvres coeurs Avec, en eux, des lacs de pleurs, Qui sont pâles comme les pierres D'un cimetière (E.Verhaeren).
Croisées : <i>a b a b.</i>	Depuis six mille ans la guerre Plaît aux hommes querelleurs, Et Dieu perd son temps à faire Les étoiles et les fleurs. (V.Hugo). 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.
	Embrassées : <i>a b b a.</i> (A.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 insistence. Elle peut être préférée pour traduire une impression ou une pensée seulement suggérée.

La variété des lexèmes portant la rime et la variété des ritues 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 apportent plus, de douceur et évoquent un élargissement des sons, 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 (*césure*) ; elle partage le vers en deux parties égales ou hémistiches :

Heureux ceux qui sont morts / pour la terre charnelle
Mais pourvu que ce fut / dans une juste guerre (Ch.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 (V.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 l'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.

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.

¹ Bagros A. Grammaire française structurale. Pans, 1976

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>) ; | 1 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.

La versification ouzbek se caractérise par la mesure des vers (1-17 syllabes) ; par le rythme qui se base sur l'alternance des syllabes accentuées et non accentuées et sur une ou plusieurs pauses appelées coupes, par exemple, le vers de 9 syllabes est divisé en trois parties 3-3-3 ; le même vers de 9 syllabes peut avoir deux coupes 4-5.

La disposition de rimes en vers ouzbek est très variée et la disposition des rimes caractérise les différents genres poétiques, par exemple :

g'azal — a-a, b-a, v-a, g-a, d-a,...
ruboiy — a-a-a-a — a-a-b-a....

L'étude détaillée de la versification ouzbek est faite dans l'ouvrage de Bobaev T.

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 :

- | | | | | |
|--------------|-----------------|----------------------------------|-----------|------|
| p. 196-203 | 1. Marouzeau J. | Précis de stylistique française. | Paris, | 1956 |
| p. 284-286 | 2. Cressot M. | Le style et ses techniques. | Paris, | 1959 |
| p. 272-290 | 3. Bagros A. | Grammaire française structurale. | Paris, | 1976 |
| str. 193-264 | 4. Boboev T. | Adabiyotashunoslik asoslari. | Toshkent, | 2002 |

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*, *wdonancement*, *standardisation*, *émotionnant*. Nous trouvons lourds et prosaïques les adverbes en ment : *superbement* *magnifiquelement*. Et en raison de leur sonorité légère que nous aimons les suffixes de diminutif.

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

Ex. *Le gentil rossignolet*
Nouvellet
Douce let (Ronsard).

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

Les suffixes diminutifs

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

Ex. : *Votre garçon devient grandelet.*

Une historiette pour les enfants.
Une maisonnette entourée d'un jardinet.
Une ruele étroite.
Toi si jeunette, tu vas seulette au fond des bois.

La langue ouzbèk possède aussi les affixes diminutifs tels que :
cha - qizcha, gina — yaxshigina, choq - qo'zichoq, chak — kelinchak, oq - qizaloq, toy — shirintoy.

Les suffixes péjoratifs

ade - caractéristique négative - *oeillade, bravade* ;
ail - nuance familière - *attirail, épouventail* ;
aille - familier, collectif *-flicailie* ;
ard - dépréciation - *richard, clochard* ;
as, asse - familier, dépréciation - *tonnasse* ;
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, criailleurs.
Une ânerie d'un ignorant.
Combattre la piraterie.
Ecrivailler 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 acceptation 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...
Biz Buxoro amir hazratlari, biz istaymiz.

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, 1990

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 répétera 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 s'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 ?*

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

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

Ex. : Madame a sonné ? et non Vouus avez sonné ?

Inversion affective des genres

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

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

Questions de contrôle :

¹ Cressot M. Le style et ses techniques. Paris, 1974. p. 101

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

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

Ouvrages à consulter :

1. Moren K.A. Teterevnikova N.I. Stilistika sovremennogo frantsuzskogo yazika. M., 1970 , str. 206-219.
2. Marouzeau J. Précis de stylistique française. Paris, 1959, p.92-94
3. Dolinin K.A. Stilistika sovremennogo frantsuzskogo yazika. M.1978, str.123-124
4. Grevisse M. Le bon usage. Paris, 1969.
5. Bally Ch. Précis de stylistique française. Paris, 1951.

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 apercevions à l'extrémité d'un de ces ponts deux mousses qui venaient à notre rencontre* (F.R.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).

Ex. : *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.* (Le Clézio).

Daryo ustida quyosh hali ko'tarilgani yo'q. Uning torgina eshididan Juba narigi qirg'oqdagi kulrang dalalarining aksi tusha boshlagan sip-silliq suv sathiga tikilib turibdi, (Le Klezio).

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

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

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

Ertaga men Parijga ketayapman.

Une variété de présent historique se rencontre dans les œuvres 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 G` Ju-uuu-baa ! ". (Le Clézio).

Juba gapishtan to'xtaydi. Uning yuzi cho'yan rangida bo'lib, peshonasi, burni, yonoqlarida nur o'ynaydi. Uning qora ko'zları dengizning narigi tomonida bo'layotgan voqealarni ham ilg'ay oladi. Jubaning atrofidagi oppoq devorlar, ganch ustunlar kattakon tuz ko'llaridagi quyoshning aksi misol titrab tebranishadi. Kleopatra Selenening yuzi ham haykallarnikiga o'hshab qimir etmas, xotirjam hamda nurlı edi.

Ehrom supachasida yonma-yon turgan qirol va uning rafiqasi oyoqlari ostida shahar asta-sekin aylanadi. Ko'zga ko'rinnas charxpalaklarning bir maromdag'i musiqasi quloglariga kirib, sohildagi soyalarga urilayotgan to'lqinlar suroni bilap qo'shilib ketadi. Bu kuy juda uzoqdan kimningdir: "Juba! Ju-uuu-baa!" deb chaqirishiga o'xshab ketadi. (Le Klezio).

La vogue contemporaine des œuvres-témoignages ou confessions où l'expression de la conscience intime prend souvent la forme de la confidence ou du monologue intérieur, 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 œuvres 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.

Ex. : *Il avait trois ou quatre frères plus âgés qu'on ne connaissait pas.*

Uning uchta yoki to'rtga akasi bo'lib, hech kim ularni ko'rmagandi. (O'tgan zamon davom fe'l).

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 (H.de Balzac).*

Daniel chercha un endroit pour s'abriter de la pluie et du vent, et il entra dans une cabane de planches, au bord de la route. (Le Clézio).

Daniel yomg'ir va shamoldai boshpana izlab yo'l chetida turgan, uch-to'rtta taxtadan qurilgan vayrona kulbag'a kirib qoldi. (Le Klezio).

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

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 esquive la règle.

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

¹ Cressot M. Le style et ses techniques. Paris, 1974, p. 166

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 Moren K.A. Teterevnikova N.I. Stilistika sovremennoj frantsuzskogo yazika. M., 1970, str. 219-229
 2. Pototskaya N.P. Stilistika sovremennoj frantsuzskogo yazika. M., 1974, str. 191-195

Z.Xovanskaya Z.I. Stilistika frantsuzskogo yazika. M., 1991, str. 241-245

4. Georgin R. Les secrets du style. Paris, 1961, p. 13-26

5. Marouzeau J. Précis de stylistique française. Paris, 1959, 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'.

Les phrases nominales sont employées pour réaliser un effet de rapidité, pour détailler sommairement des péripléties 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 utilise fréquemment les constructions nominales quant il s'agit d'évoquer des sensations trop rapides.

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 Cécile, elle avait de beaux cheveux blonds nattés. Elle allait à l'école. Elle savait, lire.*

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'im raisonnable 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 rémunération 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 (J.P.Sartre).*

Mehnat bergen oltin shodlikday,

Otilib toshadi shalola.

Shovqini ilhomdan yorliqday,

Yurakda ko'tarar tarona. (Zulfiya)

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 pâlirent, sa figure s'allongea.* (G.Flaubert)

Les enfants apprendront à vénérer la connaissance, les poètes liront leurs œuvres, les astronomes prédiront l'avenir.

(*Le Clézio*).

Bolalar ilm-zakovotlarini o'stiradilar, shoirlar she`rlarini o'qiydilar, munajjimlar kelajakni bashorat qiladilar.

(*Le Klezio*).

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 (F.R.Chateaubriand)

*O'tgan kunlarimga kelar suq, havasim,
U — mening quyoshday yoshligrim.*

O'tgan tunlarimga kelar suq, havasim,

U — oydin shodlik, beboshligim.

(*Zulfiya*).

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* (F.R.Xhateaubriand).

Mais partout la solitude le pénétrait, sèche, aigre, lancinante (G.Flaubert).

Des heures se succéderent, lourdes, mornes, interminables, désespérantes (G.Flaubert).

Il est parti.

Parti ?

Oui, parti, disparu. Evaporé !

(*Le Clézio*)

Ketib qoldi.

Ketib qoldi?

Ha, ketib qoldi, g'oyib bo'ldi. Yo 'qoldi!

(*Le Klezio*).

Bunchalik kamolot, ayt-chi, kimda bor,

Kimda bor bunchalik latofat, husn.

Shu chiroy, shu ishva, shu noz, tu viqor,

Bahtiyor juftingga muborak bo'lzin.

(*Abdulla Oripov*).

Ellipse

L'ellipse 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 : *Où as-tu fait ? - s'écria-t-elle. - Justice. - Où est-il ? - Dans le ravin (Mérimeée).*

Où est ce que tu vas ?

Tout à fait en haut.

Au sixième ? Moi aussi.

(*Le Clézio*).

Qayoqqa ketyapsan?

Eng yuqori qavatga.

Oltinchigami? Men ham o'sha qavatda turaman.

(*Le Klezio*).

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* (G.de Maupassant). Il marcha trente jours, il marcha trente nuits (Hugo).

Il sent l'arrivée de la lumière au fond de son corps, et la terre aussi le sait, la terre labournée des champs et la terre poussiéreuse entre les buissons d'épines et les troncs des acacias. (Le Clézio).

Olam yog'duga burkanajagini ich-ichidan his qildi. Er ham, dalalarning haydalgan eri, tikanaklar va arg'uvon daraxtлari orasidagi chang-tuproqli er ham buni sezadi. (Le Klezio).

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* (P.Claudel).

Shu kurnarda bahorga zorman.

Navjuvonlik o't tanda yo'q,

Kuz singari za`far ruxsorman,

Mevalar ham shoxlardan uzuq.

Shu kurnarda bahorga zorman.

O'z bahorim kabi bemisol,

Bahor qaytmas, yonuvchi qorman

Yo no'noq qo'l butagan nihol.

(Zulfiya).

L'épiphore 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

(P.Eluard).

Fikrlashdan boshu

Dil tolganida,

Ishli onlar o'tib, al olganda dam.

O'zim uchun yulib vaqt olganimda;

Xuddi yuragimday munis bir hamdam

Yonimda yo'q bo'lsa,

Uni izlayman.

Bahorga shoshqinsam jannat qilgan duch,

So 'ylashga talpinsam o'rgatgan kuyga.

Jo 'shqin davralarga jur`at bergen kuch

Buyuk,

Boqiyligi g'arq etib o'yga,

Qonimga suq solsa,

Uni izlayman.

(Zulfiya).

Questions de contrôle :

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

Ouvrages à consulter :

1. Moren K.A. Teterevnikova N.I. Stilistika sovremennoogo frantsuzskogo yazika. M., 1970, str. 241-246

2. Pototskaya N.P. Stilistika sovremennoogo frantsuzskogo yazika. M., 1974, str. 179-190

3. Xovanskaya Z.I. Stilistika frantsuzskogo yazika. M., 1991, str. 224-225

4. Georgin R. Les secrets du style. Paris, 1961, p.71-73

5. Marouzeau J. Précis de stylistique française, P., 1959, p.153-167

6. Cressot M. Le style et ses techniques. P., 1959, p.213-222

7. Dolinin K.A. Stilistika sovremennoogo frantsuzskogo

yazika. L., 1978, str. 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 apposition.

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 dans la langue ouzbèke est suivant : payt holi, o'rın holi — ega — to'ldiruvchi — hol — kesim.

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 insistance, 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 ?*

Ex : *Yomg'ırsız bulurmi yil bo'yı kunduz?* (Zulfiya)

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 : G`G` 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.*

Ex. : *Tout à coup, la mer se mit à monter plus vite.*

(Le Clézio)

Birdaniga suvning ko'tarilishi kuchaydi.

(Le Klezio)

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* (V.Hugo)

Les vertes allées du jardin.

*Majnuntol yig'loqi, boshi ham derlar,
qo'llarin cho'zgan-chun tuproq taftiga.* (Zulfiya)

Le déterminatif antéposé exprime une qualification :

Ex: *La fondante douceur de la neige* (M.Genevoix).

Cette mécanique existence (A.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 I mot nommé au 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 apposition.

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

Ex: *Tous les deux adoraient la belle, prisonnière des soldats* (L.Aragon).

Je pars, soldat de la République, pour le désarmement et la dernière guerre (Ch.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.

*Mana bir necha yildirki, bu fil'm ekranlardan
tushmay keladi.*

*Kino shunday san`ati, uni keksa ham, yosh ham
yaxshi ko'radi.*

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. Moren K.A. Teterevnikova N.I. Stilistika sovremennoogo frantsuzskogo yazika. M., 1970, str. 229-241
2. Pototskaya N.P. Stilistika sovremennoogo frantsuzskogo yazika. M., 1974, str. 179-190
3. Xovanskaya Z.I. Stilistika frantsuzskogo yazika. M., 1991,str.277-283
- 4 Georgin R.Les secrets du style. Paris, 1961, p.127-130
5. Marouzeau J. Précis de stylistique française. P., 1959
- P- 175-189
6. Cressot M. Le style et ses techniques, P., 1959, p.213-222
7. Dolinin K.A. Stilistika sovremennoogo frantsuzskogo yazika. L., 1978, str. 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.

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

François D. Français parlé. Paris, 1974

Vanoyé F. Expression et communication. P., 1973

1. L'expression orale et spontanée correspond à deux variétés de la langue française :
 - a) le style familier;
 - b) le style populaire (ou populaire et argotique).
2. Dans la communication écrite on dégage :
 - a) le style officiel (administratif et d'affaire);
 - b) le style scientifique;
 - c) le style de la communication sociale et politique;
 - d) le style de la communication littéraire;
 - e) le style de la publicité et des annonces.
3. 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 écrité
Langue oratoire	Discours, semions, cours, communications orales diverses	Langue littéraire Lettres et écrits à caractère
Langue soutenue		
Langue commune	Conversation courante, radio, télé Conversations non " surveillées "	Communications écrites courantes Langue relâchée incorrects langue
Langue familière	Argot, conversation relâchée	littéraire cherchant à calquer la langue parlée
Langue populaire		

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 familial 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 Ja grammaire normative courante est représentée par les hardiesse, 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 l'échange, 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. Moren K.A. Teterivnikova N.I. Stilistika sovremennoogo frantsuzskogo yazika. M., 1970, str. 75-88
2. Pototskaya N.P. Stilistika sovremennoogo frantsuzskogo yazika. M., 1974, str. 211-222.
3. Xovanskaya Z.I. Stilistika frantsuzskogo yazika. M., 1991, str.53-73
4. Georgan R. Les secrets du style. Paris, 1961, p.127-130
5. Marouzeau J. Précis de stylistique française, P., 1959, p.206-212
6. Dolinin K.A. Stilistika sovremennoogo frantsuzskogo yazika. L., 1978, str. 301-335
7. Sauvageot G. L'analyse du français parlé. P., 1962, p. 10-12

Thème – XVI

**TYPOLOGIE DES GENRES LITTERAIRE 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 *Destinataire, Destinataire, Message, Canal de communication, Code, Réfèrent*.

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 destinataire - fonction expressive

Réfèrent		
Fonction référente		
Destinataire	Canal de communication	Destinataire
f. expressive	f. phatique	f. conative
	Message	
	f. poétique	
	Code	
	f. métalinguistique	

Dans la communication littéraire le destinataire 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.

Code esthétique		
Auteur	Oeuvre	Lecteur
	Livre	
	Code (langue)	

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

¹ Jakobson R. *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963.

(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, 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 D.: 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. Malarmé.

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

Les styles de l'exposé.

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 intérieur).

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 Valenigne. 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 poudre rosé, et les cils brunis à la brosse, protègent un regard mobile, un regard gris, peut-être aussi marron, un regard câlin. (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 G 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 : s'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 jigure coupée d'une balafré (G de 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'veus ai pas d'mandé de grâce.* (G. de 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 credo
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 œuvres littéraires.

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.

Questions de contrôle :

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

Ouvrages à consulter :

1. Pototskaya N.P. Stilistika sovremennogo frantsuzskogo yazika. M., 1974, str. 222-243
- 2.Xovanskaya Z.I. Stilistika frantsuzskogo yazika. M., 1991, sgr.283 -292
3. Xovanskaya Z.I. Analiz literaturnogo proizvedeniya v sovremennoy frantsuzskoy filologii. M.1980, str.166-227
4. Vanoyé F. Expression. Communication. Paris, 1973 p.30-45
5. Guiraud P. La stylistique. Paris, 1961, p, 67-87

