

L'analyse stylistique

Préambule

Lorsque dans un texte il s'agit d'analyser les **ressources** de la **langue** mobilisées par un écrivain, il faut disposer d'une grille d'étude.

En premier lieu, il est utile de définir les **registres littéraires** employés.

Nous les rappelons ci-après :

- **lyrique**, expression mélodieuse de sentiments intimes de l'auteur,
- **épique**, affrontement à des forces qui dépassent la condition humaine. Représentation de valeurs symboliques d'une société aristocratique et guerrière. Ce registre vise à provoquer l'admiration.
- **burlesque** ou **contre-épique**, ce registre se caractérise par l'opposition voulue entre le sujet et son traitement : soit un sujet héroïque est rabaissé par un style familier, voire vulgaire ; soit un sujet trivial est abordé au moyen d'un style soutenu. L'effet recherché est la remise en cause des conventions de genre.
- **fantastique**, irruption brutale d'événements étranges dans un univers réaliste.
- **pathétique**, énoncé qui provoque la compassion devant les souffrances, un attendrissement en portant les sentiments à une grande intensité.
- **tragique**, ce registre exprime le paroxysme d'un conflit qui écartèle le héros noble. Il est marqué par un destin inéluctable qui agit comme une mécanique aveugle. Il laisse surgir un au-delà cruel dans une condition humaine marquée par sa finitude.
- **comique**, Ce registre cherche à provoquer un amusement ou le rire. Ce registre exploite toute l'habileté de la tromperie.
- **oratoire**, expression qui cherche à persuader le lecteur, les procédés relèvent de l'enthousiasme ou de l'indignation. Recherche du consensus autour de valeurs admises par le groupe.

Ensuite en fonction du ou des registres identifiés, nous allons rechercher les procédés utilisés. Nous proposons un classement en cinq catégories. Ce classement arbitraire est destiné à faciliter l'analyse mais, en dernier recours, il faut se fier à sa propre sensibilité pour échapper à la rigidité des répartitions.

Nous distinguerons donc

- les procédés affectifs, rencontrés surtout dans les registres lyrique et pathétique, (fonction expressive du langage),
- descriptifs, dans les registres fantastique, épique, burlesque, comique, (fonction référentielle du langage),
- narratifs, dans le registre tragique, (fonction référentielle du langage),
- oratoires, dans les registres comique, oratoire, (fonctions conative et phatique),
- esthétiques ou artistiques, dans tous les registres, (fonction poétique du langage).

Les procédés affectifs

La liste qui suit n'est pas exhaustive. Elle reprend simplement les procédés les plus courants. D'autre part, il convient de garder à l'esprit que ces procédés peuvent revêtir une autre valeur, soit principalement, soit accessoirement. C'est affaire de contexte et donc d'interprétation.

Affectif = A

Descriptif = D

Esthétique = E

Narratif = N

Oratoire = O

Ces procédés renvoient à la **fonction expressive** du langage. Ils traduisent les **émotions** et les **sentiments** qui agitent la personne au point qu'elle peut difficilement contrôler leur jaillissement. Ils font appel à la **subjectivité**.

Les procédés portant sur le signifiant – la forme du mot figures de mots

Vocabulaire affectif

On appelle vocabulaire affectif l'ensemble des mots qui expriment une réaction émotionnelle ou l'engagement affectif de l'auteur d'un énoncé. Rappelons les quatre familles d'émotions ou sentiments : joie, tristesse, peur, colère. Par l'emploi de ces champs lexicaux, l'énonciateur cherche à produire les mêmes réactions émotionnelles chez le destinataire (auditeur ou lecteur).

Modalisation méliorative ou péjorative (axiologique)

Pour émettre un **jugement positif** sur une personne ou une chose, on emploie :

— Des verbes d'appréciation qui impliquent un jugement positif : aimer, adorer, apprécier, louer, adopter, distinguer...

— Des adverbes soulignant le jugement de valeur positif : bien, adorablement, délicieusement, étonnamment, parfaitement, magistralement... (notons que Molière a critiqué la préciosité qui abusait de ce type d'adverbes.)

— Des substantifs mettant en valeur une personne ou une chose.

« Palais » est plus valorisant que « chaumière » ; « chef » que « cuisinier » .

— Des adjectifs laissant une impression favorable.

Exemple : « Des habits élégants » est plus valorisant que « des habits stricts. »

— Des préfixes et suffixes ayant une valeur méliorative.

super-, supra-, sur-, hyper-, extra-,

les diminutifs à valeur affective – on, – et (si l'intention n'est pas ironique, un chaton mais un minet)

Pour exprimer un **jugement négatif** sur une personne ou une chose, on emploie :

— Des verbes d'appréciation qui impliquent un jugement péjoratif : exécrer, mépriser, détester, appréhender, redouter...

— Des adverbes marquant le jugement de valeur négatif : mal, maladroitement, malheureusement, atrocement...

— Des noms dévalorisants pour désigner un être ou une chose.

« Baraque » est dévalorisant par rapport à « bâtisse ». Broutilles, vétilles, débris, horreurs, puanteur...

— Des adjectifs laissant une impression défavorable.

« Des remarques dérisoires » est dévalorisant par rapport à « d'infimes remarques. ». Minuscules, improbables, négligeables, insupportables...

— Des préfixes et suffixes ayant une valeur diminutive, péjorative.

hypo-, sous-, sou-, sub-,

— âtre, – asse, – ace, – aud, – on, – ot, – ard,... marâtre, lavasse, populace, faraud, avocaillon, pâlot, paillard.

Interjections et jurons

L'interjection est un mot ou groupe de mots figé, autonome (mot-phrase qui se suffit à lui-même), inséré dans le texte

— pour **exprimer avec animation** une émotion, un sentiment, une réaction enthousiaste, agacée, étonnée, dégoûtée, un ordre, un appel,

— pour reproduire un bruit, un cri (onomatopée) :

Oh ! Ah ! Hélas ! Ouf ! Hein ! Haut les mains ! Aïe ! Diable !

L'interjection marque la **spontanéité**, la **vivacité**, l'**incapacité à contenir ses émotions**.

Adverbes d'intensité, comparatifs, superlatifs

— issime

— à peine, peu, légèrement, très, fort, beaucoup, énormément, trop...

— renforcement supplémentaire des adverbes avec très,

— superlatif absolu avec très, superlatif relatif avec le plus, le moins,

— la comparaison : infériorité (moins que), égalité (autant que), supériorité (plus que).

Tous ces adverbes marquent le **degré d'importance, de retentissement, d'attachement**.

Mise en valeur

L'être agité par des émotions ou des sentiments forts aura tendance à mettre spontanément en valeur leur cause ou leurs effets.

Pour ce faire le locuteur peut utiliser des présentatifs.

Les présentatifs et la mise en relief

Ce sont des mots ou locutions permettant de mettre en relief un mot ou un groupe de mots.

— La locution « c'est », à tous les temps et à tous les modes, souvent suivie de qui, dont, où..., est le présentatif le plus courant.

Ce sont ici les portes de l'enfer. Ce seront les cœurs purs qui trouveront la vérité.

— La locution impersonnelle « il y a » lorsqu'elle est suivie de qui, que, etc.

Il y a un mois qu'il nous a quittés.

— Voici, voilà, suivis ou non de qui, que, etc.

« Voici le temps des assassins. »

Rimbaud *Les Illuminations*

Le démonstratif qui distingue, le possessif qui marque l'attachement

— En effet le démonstratif peut exprimer l'**emphase** affective :

Ce fils indélicat, ce pauvre Anatole, ce cher homme (nuance ironique)

Ces messieurs me disent : « Trempez-la dans l'eau... » (chanson enfantine)

— Le déterminant démonstratif entre dans l'expression « un de ces » qui peut indiquer le **haut degré** d'une constatation.

L'appartement recelait un de ces capharnaüms !

— Les adjectifs et pronoms possessifs peuvent marquer l'**attachement sentimental** (valeur hypocoristique).

Par la répétition du pronom : ma maison, ma maison à moi.

Ils peuvent indiquer l'affection, « mon petit chez moi », « c'est un des nôtres », la compassion, « ma pauvre », le respect hiérarchique, « mon colonel », le mépris, « il fait toujours son petit chef ».

Les procédés portant sur des combinaisons syntaxiques particulières, ou figures de construction

Renforcement du sujet

« Ça a débuté comme ça. **Moi**, j'avais jamais rien dit. Rien. »

« **Elle** en a bien besoin **la race française**, vu qu'elle n'existe pas ! » que j'ai répondu moi pour montrer que j'étais documenté, et du tac au tac.

« Si donc ! qu'il y en a une ! Et une belle de race ! qu'**il** insistait **lui**, et même que c'est la plus belle race du monde et bien cocu qui s'en dédit ! »

Céline *Voyage au bout de la nuit*

Dislocation

L'ordre des mots est bouleversé, par exemple, emploi d'épithète détachée pour une mise en valeur :

« — Bardamu, qu'il me fait alors gravement et un peu triste, nos pères nous valaient bien, n'en dis pas de mal !...
— T'as raison, Arthur, pour ça t'as raison ! **Haineux et dociles, violés, volés, étripés et couillons toujours**, ils nous valaient bien ! »
Céline *Voyage au bout de la nuit*

Hyperbate

Une hyperbate est une figure de style qui consiste à séparer deux mots normalement assemblés par l'intercalation d'un ou plusieurs autres mots ; c'est aussi le prolongement de la phrase censée terminée par ajout d'un élément qui se trouve ainsi déplacé. Elle est souvent une mise en relief de mots rejetés en fin de phrase, à la manière d'adjectifs placés en dislocation.

« Tout ceci est à moi, et les domaines qui palpitent là-dessous. »
Supervielle

Ici l'hyperbate renforce l'affectivité du propos par addition, imprévue au début de l'énoncé, de ce qui est invisible, mais aussi par la rupture grammaticale qui en résulte. En effet dans une formulation classique, nous aurions eu « Tout ceci et les domaines... sont à moi ». Le premier singulier totalisant est donc considérablement renforcé par le pluriel rajouté qui suit ; la possession en ressort décuplée.

« Albe le veut, et Rome ; il leur faut obéir »
Corneille, *Horace*, Acte II, scène 6

Dans cet extrait l'hyperbate additive impose sa loi inexorable. Elle concourt donc au registre tragique.

Épiphrase

Litré définit l'épiphrase comme une figure de style « par laquelle on ajoute, à une phrase qui semblait finie, un ou plusieurs membres pour développer des idées accessoires. » En ce sens, elle peut paraître proche de l'hyperbate. Elle fonctionne souvent comme l'ajout de **commentaires** personnels à l'énoncé.

« L'expression que prit le visage de M. Octave en voyant de la fumée (de cigarette) dans sa chambre (sa chambre !...), et de la cendre sur son tapis (son tapis !...), fut digne du théâtre. »
Henry de Montherlant *Les Célibataires*

« Mme Verdurin me le disait encore le dernier jour (vous savez, les veilles de départ on cause mieux). »
Proust *Du côté de chez Swann (2^e partie)*

Rythme binaire

[Faire un lien vers la page rythmes](#)

Ce rythme a le plus souvent une valeur affective par son **instabilité**. C'est comme si nous nous balançons d'un pied sur l'autre. Ce rythme traduit les **hésitations**, les **incertitudes** ou l'**expression spontanée des émotions**.

Exemples :

« Les autres princes qui entendent parler de cette équipée y **prennent part**, chacun selon son pouvoir, et **couvrent** une petite étendue de pays de plus de meurtriers mercenaires que Gengis Khan, Tamerlan, Bajazet n'en traînaient à leur suite.

Des peuples assez éloignés entendent dire **qu'on va se battre**, et **qu'il y a cinq à six sous par jour à gagner** pour eux s'ils veulent être de la partie : **ils se divisent** aussitôt en deux bandes comme des moissonneurs, et **vont vendre** leurs services à quiconque veut les employer. »

Voltaire, article « Guerre », tiré du *Dictionnaire philosophique*

Par l'utilisation de ces rythmes binaires, Voltaire souligne l'irrationalité des prises de position et des engagements. Ils évoquent l'affectivité, le mouvement, le déchaînement des passions.

Ce rythme peut parfois aussi rajouter un **effet de symétrie** qui **renforce l'émotion par la similitude**.

Exemple :

« **ils se divisent** aussitôt en deux bandes comme des moissonneurs, et **vont vendre** leurs services à quiconque veut les employer. »

ou l'**opposition contrastée** des informations.

« Elle **a vu** ta blessure et **n'a pu** la fermer. »

Alfred de Musset « La Nuit d'octobre »

Rythme accumulatif (peut être un procédé artistique)

Lorsqu'il y a plus de trois éléments, on parle alors de **rythme accumulatif**, d'**accumulation** ou d'**énumération**. Cette série évoque la **jubilation** devant l'**exubérance** de la vie, la **complexité**, la **richesse** d'un être ou d'un spectacle. Elle peut aussi au contraire **accabler** ou **écraser**.

« Vous y verriez un **baromètre** à capucin qui sort quand il pleut, **des gravures** exécrables qui ôtent l'appétit, toutes encadrées en bois noir verni à filets dorés ; un **cartel** en écaille incrustée de cuivre ; un **poêle** vert, des **quinquets** d'Argand où la poussière se combine avec l'huile, une longue **table** couverte en toile cirée assez grasse pour qu'un facétieux externe y écrive son nom en se servant de son doigt comme de style, des **chaises** estropiées, de petits **paillassons** piteux en sparterie qui se déroule toujours sans se perdre jamais, puis des **chaufferettes** misérables à trous cassés, à charnières défectives, dont le bois se carbonise. »

Balzac *Le Père Goriot*

Le bric-à-brac du salon, dans la pension Vauquer, nous apprend beaucoup sur la propriétaire des lieux : manque de goût, prétention, avarice, négligence, au point de rendre l'atmosphère insupportable.

Phrases nominales

Plus significatives encore, les nombreuses accumulations de cet extrait de *Moravagine* de Blaise Cendrars nous livrent une vision fantasmagorique de la forêt amazonienne dont la luxuriance devient si oppressante que les explorateurs sont au bord de la folie. À noter de plus les répétitions, reprises et phrases nominales qui viennent renforcer l'abrutissement.

« Et ce masque nouveau qui nous collait au visage, qui se rétrécissait, nous comprimait le crâne, nous meurtrissait, nous déformait le cerveau. Coincées, à l'étroit, nos pensées s'atrophiaient. Vie mystérieuse de l'œil. Agrandissement. Milliards d'éphémères, d'infusoires, de bacilles, d'algues, de levures, regards, ferments du cerveau. Silence. Tout devenait monstrueux dans cette solitude aquatique, dans cette profondeur sylvestre, la chaloupe, nos ustensiles, nos gestes, nos mets, ce fleuve sans courant que nous remontions et qui allait s'élargissant, ces arbres barbus, ces taillis élastiques, ces fourres secrets, ces frondaisons séculaires, les lianes, toutes ces herbes sans nom, cette sève débordante, ce soleil prisonnier comme une nymphe et qui tissait, tissait son cocon, cette buée de chaleur que nous remorquions, ces nuages en formation, ces vapeurs molles, cette route ondoyante, cet océan de feuilles, de coton, d'étoupe, de lichens, de mousses, ce grouillement d'étoiles, ce ciel de velours, cette lune qui coulait comme un sirop, nos avirons feutrés, les remous, le silence. Nous étions entourés de fougères arborescentes, de fleurs velues, de parfums charnus, d'humus glauque. Écoulement. Devenir. Compénétration. Tumescence. Boursoufflement d'un bourgeon, éclosion d'une feuille, écorce poisseuse, fruit baveux, racine qui suce, graine qui distille. Germination. Champignonnerie. Phosphorescence. Pourriture. Vie. Vie, vie, vie, vie, vie, vie, vie, vie. Mystérieuse présence pour laquelle éclatent à heure fixe les spectacles les plus grandioses de la nature. Misère de l'impuissance humaine, comment ne pas en être épouvanté, c'était tous les jours la même chose ! »

Interrogations et exclamations (peuvent être des procédés oratoires)

L'interrogation oratoire est une question qui n'attend pas de réponse. D'abord un procédé oratoire visant à l'animation du discours, elle peut revêtir une valeur affective.

ACTE V

SCENE PREMIERE – HERMIONE, seule.

HERMIONE.

Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? Que dois-je faire encore ?

Quel transport me saisit ? Quel chagrin me dévore ?

Racine *Andromaque*

Ces interrogations traduisent le conflit intérieur d'Hermione. Cette princesse aime Pyrrhus prêt à épouser Andromaque. En proie à la jalousie, elle prévoit de se venger en ordonnant à son prétendant Oreste d'assassiner Pyrrhus. Son esprit est écartelé entre son amour passionné et la sentence de mort qu'elle a prononcée. Elle est donc perturbée, au bord de la folie résultant de cette tension insupportable.

Les exclamations, voisines des interjections vues plus haut, sont aussi des cris, certes plus élaborés dans leur expression, mais qui traduisent la surprise, le trouble, la colère, la révolte, l'incompréhension. Il s'agit de laisser fuser des émotions qui ne peuvent plus être contenues.

Ah ! Ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais ?

Le cruel ! De quel œil il m'a congédiée !

Racine *Andromaque* Acte V, Scène 1

L'intensité dans l'expression de la cause ou de la conséquence

— **Puisque** ou **car** au lieu de **parce que**

La cause peut être exprimée de manière logique et rationnelle avec parce que.

« Je suis tourmenté parce que je suis inquiet... Je suis inquiet parce que je vous aime... Et je vous aime parce que vous êtes toutes mes joies dans la vie !... »

Guityry, *Veilleur*

Car ou puisque ajoutent une coloration plus subjective, en insistant sur la justification. Ces conjonctions peuvent indiquer aussi la complicité des interlocuteurs qui connaissent déjà l'explication ou la considèrent comme évidente.

« Et je sortis avec une grande soif. Car le goût passionné des mauvaises lectures engendre un besoin proportionnel du grand air et des rafraîchissants. »

Baudelaire, *Petits poèmes en prose*, « Assommons les pauvres »

« Puisqu'il ne vient plus, ajouta-t-elle avec un soupir, (...) il est inutile de tant m'interroger moi-même »

— **si, tant, tellement, à tel point... que, au point de, trop... pour, tellement**

Ces constructions indiquent l'importance des conséquences pour le locuteur.

Je l'aime tellement (ou tant, à tel point) qu'elle me manque déjà.

C'est tellement beau (ou si beau) que je n'y crois pas.

Il y a tellement de choses à faire (ou tant de choses à faire) !

Dans une phrase négative ou interrogative, à noter le subjonctif.

Est-il tellement retors qu'on ne puisse lui faire confiance ?

Il n'est pas tant (si) blessé qu'il ne puisse pardonner.

Trop poli pour être honnête !

Il m'irrite, tellement il est guindé (ou tant il est guindé).

Dirhème

Le **dirhème** associe dans une même phrase le thème (ce dont on parle) et le rhème (ce que l'on dit du thème). L'ordre thème/rhème (séquence progressive) et l'ordre rhème/thème (séquence régressive) sont tous deux possibles. Le dirhème manifeste de la spontanéité en exprimant l'immédiateté de la perception. Ces phrases sont souvent associées à la modalité exclamative, la plus émotive, elles traduisent une forte affectivité. L'exemple qui suit est un dirhème à séquence progressive :

« Rome l'unique objet de mon ressentiment ! »

Corneille, *Horace*, acte IV scène 5

Autre exemple à séquence régressive :

« Quelle purge ! ce match. »

Parataxe

La parataxe ou juxtaposition de phrases gomme les rapports logiques dans l'énoncé. Elle lui donne un caractère oral. Ce procédé marque l'instantanéité, l'immédiateté, ou l'excès. Parfois, l'omission et l'ellipse portent même sur des éléments morphologiques (comme le pronom personnel).

Exemples :

« Les bonnes fondent sur moi ; je leur échappe ; je cours me barricader dans la cave de la maison. »
Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, livre I, chapitre 5

Ici, l'auteur montre combien il s'engage dans une aventure sans réfléchir aux conséquences.

« J'ai pris l'autobus à 2 heures. Il faisait très chaud. J'ai mangé au restaurant, chez Céleste, comme d'habitude. »

Albert Camus, *L'Étranger*

Meursault agit comme un automate, il nous découvre sa terne vie affective.

Répétition et reprise (peuvent être des procédés oratoires)

— **L'anaphore** (reprise en début de phrase) marque l'insistance. Dans l'extrait qui suit, elle pointe sur le « je » énonciateur qui se présente comme un être complexe vivant des existences rêvées.

« Je suis le saint, en prière sur la terrasse, – comme les bêtes pacifiques paissent jusqu'à la mer de Palestine.

Je suis le savant au fauteuil sombre. Les branches et la pluie se jettent à la croisée de la bibliothèque.

Je suis le piéton de la grand'route par les bois nains ; la rumeur des écluses couvre mes pas. »

Rimbaud, *Illuminations*, « Enfance »

Dans le texte qui suit, l'anaphore renforce l'exécration de Camille pour sa patrie qui a conduit son frère à tuer son amant. Corneille oppose ici violemment la logique amoureuse de Camille à l'honneur du service patriotique d'Horace.

« Rome l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant !
Rome, qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !
Rome, enfin, que je hais parce qu'elle t'honore ! »
Corneille, *Horace*, acte IV scène 5

— **L'épanadiplose**, terme en début d'un vers ou d'une phrase répété en fin du vers ou de la phrase, indique combien l'esprit est focalisé.

« Rome l'interdisant, qu'irait-il faire à Rome ? »
Corneille *Horace*

— **L'épiphore** (répétition, à la fin de deux ou plusieurs groupes de phrases ou de vers qui se succèdent, d'un même mot ou d'un même groupe de mots) recherche le même effet.

« Longue comme des fils sans fin, la longue pluie
Interminablement, à travers le jour gris,
Ligne les carreaux verts avec ses longs fils gris,
Infiniment, la pluie,
La longue pluie,
La pluie. »
Verhaeren, *Les villages illusoire*s, « La pluie »

Les procédés portant sur le sens de certains mots, dites figures de sens ou tropes

Redondance et pléonasm

La **redondance** emploie en deux formulations différentes des mots exprimant la même idée. Cet effet d'insistance, quand il est voulu, cherche à donner force et devient le pléonasm.

Si « je descends en bas » ne présente guère d'intérêt et même se révèle fautif, la formulation qui suit attire l'attention en pointant l'inanité méprisable du personnage :

« Floquet, qui ressemble à un pharmacien verbeux. Lui, c'est le commun et le vulgaire marchand de paroles du Palais. – Un redondant creux. » Goncourt, *Journal*.

Le **pléonasme** est une répétition voulue pour renforcer le sens ou persuader.

« Je l'ai vu, dis-je, vu, de mes propres yeux vu, /Ce qu'on appelle vu [...]. »

Molière, *Tartuffe*

Il insiste ici sur le caractère réel d'un fait exceptionnel.

Hyperbole

L'**hyperbole** consiste à **exagérer** de manière méliorative ou péjorative une impression. Il s'agit de frapper l'esprit de l'auditeur ou du lecteur.

« Cette femme était belle comme une déesse »

Fénelon, *Télémaque*

Dans l'exemple suivant, elle a un rôle ironique, elle exprime l'indignation du fabuliste :

« Sa peccadille fut jugée un cas pendable.

Manger l'herbe d'autrui ! quel crime abominable !

Rien que la mort n'était capable

D'expier son forfait : on le lui fit bien voir. »

La Fontaine, *Fables*, « Les Animaux malades de la peste »

Euphémisme

Il consiste dans l'**atténuation** de la formule pour éviter de heurter la sensibilité du destinataire. L'euphémisme adoucit les aspérités du réel.

Dans l'exemple qui suit, le poète édulcore la cruauté de la mort.

« Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine... »

Chénier, *Les Buccoliques*

Dans l'extrait suivant, le poète atténue le choc macabre qui fait suite à la découverte du soldat tué par l'ennemi. La rencontre surprenante de ce dormeur reçoit une explication euphémique qui, paradoxalement, souligne l'incongruité cruelle de la guerre.

« Les parfums ne font pas frissonner sa narine ;

Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine,

Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit. »

Rimbaud, « Le dormeur du val »

Dans le suivant, le conteur utilise une expression détournée pour cacher l'embarras de la jeune femme devant l'ardeur amoureuse masculine.

« Il me fait des déclarations et m'embrasse, et me menace de... de... son autorité. »

Maupassant, « La Paix du ménage »

Litote

La litote comme l'euphémisme est une figure qui atténue l'expression d'une idée. Mais quand l'euphémisme veut amoindrir le caractère abrupt de l'idée, la litote au contraire veut paradoxalement la renforcer par l'atténuation. La litote, c'est donc faire comprendre plus en disant moins.

La plus connue se trouve dans *Le Cid* de Corneille lorsque Chimène dit à son amant Rodrigue, qui a tué en duel le père de celle qu'il aime : « Va, je ne te hais point ! ». La jeune femme ne peut déclarer son amour en raison des bienséances, mais elle tient à faire savoir que les portes de son cœur restent ouvertes.

Autre exemple où l'appui sur la répétition des négations veut signifier le contraire de ce qui est énoncé :

« Ce n'était pas un sot, non, non, et croyez-m'en,

Que le chien de Jean de Nivelle, »

La Fontaine, *Fables*, « Le Faucon et le Chapon »

Double négation

À la différence des mathématiques où moins par moins donne plus, la **double négation** en français ne constitue pas une affirmation. Elle doit être considérée comme une **atténuation** (modalisation) proche de la litote ou l'évocation d'une réalité floue, du **doute** quand il s'agit d'affirmer.

« Tout dépouillé qu'il est, il n'est pas sans autorité »
« On n'était pas bien certain de n'avoir pas ouï la mer. »
Chateaubriand, *Vie de Rancé*

Métonymie (surtout esthétique)

La métonymie est une figure de style qui fait référence à une idée par un mot qui lui est associé selon le rapport partie/tout, contenant/contenu, cause/effet..., ou un lien symbolique (ex. royauté/sceptre) ou encore logique : l'auteur pour l'œuvre, la ville pour ses habitants, etc. Elle a une valeur affective quand la substitution permet d'évoquer la force des émotions.

« Rodrigue, as-tu du cœur ? »
Corneille, *Le Cid*

Le passage de l'abstrait au concret, de la qualité (le courage) à l'organe censé la contenir donne de la vigueur à la question.

« Ce n'est plus une ardeur dans mes veines cachée :
C'est Vénus tout entière à sa proie attachée. »
Racine *Phèdre*

Ici la métonymie qui remplace l'effet par la cause, et la réalité par la transcendance, donne à la passion de Phèdre un caractère d'inexorabilité tragique. Phèdre se perçoit comme une victime des dieux attachés à sa perte.

Synecdoque (D et E surtout)

La synecdoque est une forme particulière de la métonymie, elle est une figure par laquelle on prend la partie pour le tout, le tout pour la partie, l'espèce pour le genre, le plus pour le moins, le singulier pour le pluriel, etc.

C'est une figure plutôt descriptive avec parfois une recherche esthétique.

Elle peut prendre une valeur affective lorsque l'extension ou la restriction cherche à provoquer l'émotion plutôt que l'effet pittoresque ou l'abstraction esthétique

« **Mon bras** qu'avec respect tout l'Espagne admire,
Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,
Tant de fois affermi le trône de son roi,
Trahit donc ma querelle, et ne fait rien pour moi ? »
Corneille, *Le Cid*, Acte 1, Scène 4

Le bras (partie du corps) est employé ici pour résumer la personne. Corneille insiste sur le désarroi du vieux guerrier trahi par sa faiblesse sénile. Il suggère une conception de l'honneur aristocratique fondée sur la force qui induit un respect craintif. L'échec de cette idéologie est patent lorsque la vigueur a disparu. Par manque d'une humble sagesse en accord avec son âge, Don Diègue est dévasté lorsqu'il constate son impuissance à imposer brutalement ses vues.

Oxymoron (E surtout)

L'oxymoron ou oxymore est l'alliance syntaxique de deux mots (en principe nom + épithète, verbe + adverbe) qui se contredisent habituellement. C'est surtout une figure esthétique qui attire l'attention sur un aspect inédit de la réalité.

Parfois il possède une valeur affective comme dans *Un bon petit diable* de la comtesse de Ségur, *L'Insoutenable Légèreté de l'être* de Milan Kundera ou dans « une adorable chipie ». Ici l'oxymore apporte un éclairage artistique contrasté sur l'ambivalence des sentiments qu'il vient atténuer ou renforcer.

Les procédés portant sur le sens global d'un énoncé, dites figures de pensée

Focalisations interne et omnisciente

Les focalisations interne et omnisciente permettent au lecteur d'avoir accès au monde intérieur des personnages, elles sont donc plus propices à l'expression des émotions et des sentiments que la focalisation externe.

Comparaison et métaphore (surtout descriptives)

Les comparaisons et métaphores, surtout descriptives en ce qu'elles permettent de relier des domaines habituellement éloignés, peuvent revêtir une valeur affective lorsque le comparant exprime fortement la subjectivité du locuteur.

« Et nous alimentons nos aimables remords
Comme les mendiants nourrissent leur vermine »
Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « Au Lecteur »

Ici le poète mélange réprobation et répulsion (notons au passage l'ironique « aimables remords »).

« Il arrive souvent que sa voix affaiblie
Semble le râle épais d'un blessé qu'on oublie »
Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « La Cloche fêlée »

Cette métaphore exprime l'insupportable et douloureux spleen de l'auteur.

Personnification, métaphore animalière et réification

La **personnification** consiste à donner des qualités humaines à des choses inanimées ou des animaux. Elles sont voisines de la métaphore.

« Berlin, Vienne, étaient ses maîtresses :
Il les forçait,
Leste, et prenant les forteresses
Par le corset... »
Hugo, *Les Châtiments*

Le poète chante la guerre napoléonienne comme un viol où se mêlent admiration et reproches.

La **métaphore animalière** mérite aussi un traitement à part dans la mesure où elle a été utilisée fréquemment, notamment dans les fables. Chaque animal incarne traditionnellement un symbole bien défini. Chacun sert soit à louer, soit à critiquer.

« Vous êtes mon lion, superbe et généreux !
Je vous aime. »
Hugo, *Hernani*

Doña Sol peut exprimer son amour à Hernani, parfaite incarnation de la bravoure et de l'honneur chevaleresques.

Nous pouvons nous rappeler le célèbre : « Gendarme, vous êtes une moule ! » de Courteline dans *Le Gendarme est sans pitié*.

Dans « Fable ou histoire » des *Châtiments*, Hugo dénonce l'avidité, la couardise, le mensonge de Napoléon III qu'il transforme en singe déguisé en tigre. Sous son apparence terrifiante, l'empereur n'est qu'un « brigand » féroce qui imite mal son oncle, Napoléon 1^{er}, le grand.

La Ferme des animaux d'Orwell stigmatise le stalinisme.

La **réification** (métaphore qui suit le chemin inverse de la personnification), elle déshumanise une personne en la transformant en objet. Elle fleurit dans les insultes.

« Tête de pioche ! », « Espèce d'andouille ! », « Tu es un boulet. »

Mais elle peut apparaître avec subtilité, dans la poésie, sous la forme de l'autodérision, chez un auteur chez qui le spleen désespérant dissout l'humanité.

« — Je suis un cimetière abhorré de la lune,
Où comme des remords se traînent de longs vers
Qui s'acharnent toujours sur mes morts les plus chers.
Je suis un vieux boudoir plein de roses fanées,
Où gît tout un fouillis de modes surannées,
Où les pastels plaintifs et les pâles Boucher,
Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché. »

Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, « J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans »

Contrairement à ce que l'on pourrait penser la réification n'est pas toujours péjorative.

Je n'ai de repos qu'en Dieu seul, mon salut vient de lui.

Lui seul est mon rocher, mon salut, ma citadelle : je suis inébranlable.

Bible, Psaume 61

Enfin notons que dans l'argumentation, tous ces procédés concourent à la **persuasion**.

Faire un lien vers la fiche argumentation.