1. ***Modus scribendi***

L’écriture d’une copie relève d’un ensemble de normes typographiques comme syntaxiques qu’il convient de respecter scrupuleusement. Outre la propreté de la copie et la qualité de la graphie, il s’agit de respecter les règles suivantes :

* Tout doit être rédigé. Le style télégraphique est interdit, ainsi que les précisions laconiques et non rédigées mises entre parenthèses.
* Les titres d’ouvrages doivent être soulignés intégralement et débuter par une majuscule, à l’exception des titres de section ou d’extraits d’œuvres qui se mettent entre guillemets.
* Les citations doivent être intégrées dans la phrase et assorties de leur référence complète (auteur et ouvrage). Ex : « La responsabilité devant l’autre est au fondement de la pensée de Lévinas qui rappelle, dans *Autrement qu’être ou au-delà de l’essence*, que “le paradoxe de cette responsabilité consiste en ce que je suis obligé sans que cette obligation ait commencé en moi.” » et non « La responsabilité devant l’autre est au fondement de la pensée de Lévinas, “le paradoxe de cette responsabilité consiste en ce que je suis obligé sans que cette obligation ait commencé en moi.” »
* Tout paragraphe commence par un alinéa et n’en contient aucun autre.
* Le paragraphe est un bloc unique qui impose d’enchaîner toutes les phrases les unes à la suite des autres sans jamais recommencer une nouvelle phrase à la marge gauche sans avoir atteint la marge droite.
* Une phrase ne commence jamais par « donc », « car », « parce que », « de telle sorte que », « et »…
* L’expression « au final » doit être proscrite et remplacée par « finalement ».
* Tout groupe apposé ou mis en incise dans une proposition se doit d’être encadré par des virgules qui délimitent des unités de sens. Ex : « Pascal**, auteur des *Pensées*,** a été influencé par l’éthique du jansénisme », « **Affilié au groupe du Nouveau Roman,** Robbe-Grillet…. »
* Il est impossible de changer de sujet dans une phrase après un simple signe de ponctuation, comme dans cette phrase fautive : « Le texte propose une réflexion générale sur les pouvoirs des mots, les paroles apparaissent comme toutes puissantes. »
* Les pronoms anaphoriques (qui reprennent un élément précédent) reprennent le plus souvent le sujet de la phrase et non un autre élément : « Pierre court après le chat. Il fait le tour de la maison. » *Il* se réfère à *Pierre* et non à *chat*. Pour rappeler *chat* il faut employer *ce dernier*.
* L’anacoluthe doit être proscrite : « Romancier connu pour l’oralité de ses textes, *Voyage* *au bout de la nuit* est un texte qui mêle l’argot à la langue littéraire ». Le groupe apposé se réfère toujours au sujet de la phrase. Il faut donc veiller à leur concordance.

1. **Quand la grammaire se fait style**

Bien entendu, la grammaire relève de l’usage, et non du style. Pourtant, en tant que code, elle offre des ressorts ou permet des écarts qui font sens. Traditionnellement, elle se divise en quatre domaines, qu’une lecture réfléchie se doit de parcourir et d’utiliser.

1. **La nature des mots**

Selon celle-ci, divers effets de sens sont à repérer, qui relèvent soit de son emploi propre, soit de l’incidence de celle-ci sur une autre. Ainsi, on peut mentionner :

* Le **verbe** spécifie l’action de la phrase, il peut être d’action, d’état, de discours.
* Le **nom** dit la substance d’une réalité désignée, si celle-ci est large, on parlera d’**hyperonyme.** Si celle-ci est une sous-catégorie, on parle d’hyponyme (arbre (hyperonyme), chêne, pommier (hyponyme)).
* L’**adjectif** donne une qualité au nom, il peut être judicieux de voir si celui-là est post ou antéposé à celui-ci, notamment quand l’antéposition ou la postposition se font à l’encontre de l’usage traditionnel (ce qui est fréquent en poésie). L’antéposition provoque souvent une dématérialisation des qualités évoquées.
* L’**adverbe** qualifie le **verbe** dont il expose les circonstances. Il convient ici de distinguer l’**adverbe d’énoncé** (il porte sur ce qui est dit : « il travaille bien ») de l’**adverbe d’énonciation ou modalisateur** (il porte sur la manière dont est pris en charge l’énoncé : « assurément, il travaille »).
* Le **déterminant** caractérise le nom, en genre et en nombre, mais dit aussi la relation de l’énonciateur à la réalité nommée (**l’article défini** désigne une réalité connue voire universelle, **l’article indéfini** désigne une réalité inconnue parfois singulière et unique, **l’article démonstratif** désigne une réalité que l’on exhibe (il s’agit d’un déictique), **l’article possessif** désigne une réalité dont on est propriétaire).
* Le **pronom** rappelle un nom déjà évoqué (il est **anaphorique**) ou que l’on va évoquer (il est **cataphorique**), lui aussi peut être **défini**, **indéfini**, **démonstratif**, **possessif**, avec les mêmes inflexions de sens que *supra.*

1. **La fonction des mots**

Elle permet de hiérarchiser les éléments de la phrase, et de voir, le cas échéant, ce que met en avant le texte.

* Le **sujet** mentionne l’auteur de l’action du verbe.
* Le **complément d’objet** subit l’action du verbe.

* L’**attribut** dit l’identité du **sujet.**
* Le **complément d’attribution** désigne le destinataire du **complément d’objet.**
* L’**épithète** est **adjectif** qui qualifie le **nom,** l’**apposition** est **nom** qui, mis entre virgules, donne l’identité d’un autre **nom.**
* Le **complément circonstanciel** dit les circonstances dans lesquelles s’effectue l’action du **verbe** : parfois, des glissements sont possibles (complément circonstanciel de temps peut avoir une valeur causale).

1. **La conjugaison**

Son analyse permet de repérer les intentions d’un discours, la valeur implicite de celui-ci. Il convient pour ce faire de distinguer modes, temps et aspects.

***Le mode :***

* L**’indicatif** signaleun fait tenu pour avéré par celui qui parle.
* L**’impératif** signaleun fait ordonné par celui qui parle.
* Le **subjonctif** signaleun fait soumis à la subjectivité de celui qui parle ou un fait dont la réalisation n’est pas tenue pour effective.
* **L’infinitif** signale une action *in posse*, sous la forme d’une virtualité, il désigne le verbe dans sa valeur absolue, large de sémantisme, il peut aussi être injonctif, axiomatique.
* Le **participe** (passé ou présent). Le **participe présent** évoque une action en train de se faire dans la durée, sa valeur est inchoative. Le **participe passé** montre une action achevée, sur laquelle on ne peut revenir.

***Les temps :***

* Le **conditionnel** signaleun fait dont la réalisation est soumise à l’effectuation d’une condition. A cet égard, il est judicieux de distinguer l’**irréel du présent** (le fait n’est pas réalisé mais il pourrait l’être : « si j’étais riche, je donnerais ma fortune aux indigents ») de l’**irréel du passé** (le fait n’a pas été réalisé et il ne le sera jamais : « si j’avais été riche, j’aurais donné ma fortune aux indigents », cette forme a aussi la fonction d’évoquer un futur dans la passé, sorte de prolepse rappelée). Le conditionnel est aussi utilisé comme futur dans le passé (ex : Il disait qu’il partirait le lendemain).
* Le **présent** peut être d’énonciation, d’habitude, de vérité générale, de narration.
* L’**imparfait** est descriptif, itératif ou utilisé pour l’expression de l’hypothèse (ex : Si j’étais riche…).
* Le **passé simple** estsingulatif. Il est utilisé pour décrire des enchaînements d’action et souvent considéré comme un marqueur de littérarité.
* Le **passé composé** a la même valeur que le temps précédent, mais est empreint d’oralité, et rejoint de ce fait le temps de l’énonciation, on parle à son sujet de passé dans le présent.
* Le **futur** peut être injonctif ou prédictif.
* Le **plus-que-parfait** et le **passé antérieur** marquent l’antériorité dans le passé, signe d’une action irrévocablement révolue.
* Le **futur antérieur** signale une projection vers le futur réalisée dans le passé, prolepse que la suite du discours confirme ou infirme.

***L’aspect***: il permet d’envisager le procès exprimé par le verbe non d’un point de vue chronologique (le temps) mais par le biais de son déroulement interne. On distingue :

* **L’aspect accompli ou inaccompli**. L’accompli saisit le procès une fois achevé (ex : il a voyagé). L’inaccompli le saisit en cours de déroulement (ex : il voyage). Cette opposition se manifeste par l’opposition entre les formes verbales composées (accompli) et les formes simples (inaccompli).
* **L’aspect sécant ou non-sécant**. Avec l’aspect sécant, le procès est envisagé sans limites temporelles (imparfait, participe présent). Avec l’aspect non-sécant, une borne finale est assignée au procès (passé simple).
* **L’aspect imperfectif/perfectif**. Il recoupe l’aspect sécant/non-sécant mais sans rapport avec le temps employé. Il est lié au sémantisme du verbe. Les verbes mourir, naître, sortir, ouvrir, casser sont perfectifs : le procès, à n’importe quel temps, est saisi comme réalisé entièrement. Les verbes aimer, attendre, durer, courir, nager, exister, parler sont imperfectifs : le procès ne comporte pas en soi de limitation temporelle.

1. **L’analyse logique**

Indispensable, cette entrée grammaticale permet de comprendre le texte par la hiérarchie des propositions. Stylistiquement, le découpage des segments signale des stratégies d’écriture qu’il est judicieux de repérer. Ainsi, on pourra dire que :

* Dans la **principale**, se trouve, ou est censé se trouver, l’essentiel de l’information donnée.
* La **subordonnée**, qui dépend de la **principale**, ne détient que des éléments secondaires, ce qui, bien souvent, est loin d’être le cas.
* Ainsi, la **circonstancielle** décrit les circonstances dans lesquelles s’effectue l’action de la principale. Mais, parfois, on assiste à des glissements de sens qui sont éclairants (telle **temporelle**  est en réalité **causale**).
* La **relative** est également signifiante, en ceci qu’elle est **épithète** de l’antécédent qu’elle développe. On dira alors qu’elle est explicative.
* La **concessive** mentionne une cause inefficace, qui pourrait pourtant trouver certain effet.
* La **conditionnelle**, qui exprime la condition nécessaire à la réalisation de l’action de la **principale** est parfois comminatoire : il s’en faut de peu pour que l’hypothèse soit en réalité fait.

**V) Les types de discours**

A partir de l’opposition discours-récit que l’on trouve chez Benveniste, on voit que le discours permet notamment de retranscrire les paroles ou pensées des personnages. On distingue alors :

\_ **Le discours direct (DD)** : converse les paroles ou pensées telles qu’elles ont été prononcées : émotivité, effet de réel, interruption du récit.

\_ **Le discours indirect (DI)** : intégration du discours dans le récit. Le narrateur prend en charge les paroles ou pensées du personnage. N’interrompt pas le récit, permet sa continuité.

\_ **Le discours indirect libre (DIL)** : fusion des paroles ou pensées avec le récit. Conserve l’émotivité du DD ( !, ?, interjections, marques d’oralité) mais énonciation du récit (P3, temps du passé si le récit est au passé) et absence de verbe introducteur, de subordination et de guillemets ou tirets :

Ex : Ah ! Que c’était bon d’être ici. Son mari n’était pas là, quelle chance !

DD : « Ah ! Que c’est bon d’être ici. Mon mari n’est pas là, quelle chance ! »

Emploi : souvent employé comme l’équivalent de courts fragments de pensée dans le récit. Emploi fréquemment ironique (notamment Flaubert ou Zola). Parfois, emploi lyrique.

\_ **Le discours direct libre (DDL)** : DD sans guillemets, tirets ou verbe de parole :

Ex : Il partit. **Je ne reviendrai jamais.** Il en était sûr et continuait sa route.

\_ **Le discours narrativisé** : résumé des paroles sans rapporter les propose, souvent un résumé de l’acte de parler plus que du contenu. Fréquent chez La Fontaine notamment.

Ex : La conversation roula sur le beau temps et la pluie.

Les mélanges de ces types sont fréquents, notamment chez Duras : « Elle lui affirme qu’elle est viendra, oui certainement. » : DI + DDL.

1. **Eléments de stylistique**

Dans sa tradition, la rhétorique distingue trois types de figures, qu'un lecteur averti doit savoir repérer, analyser, spécifier, interpréter : les figures de mots (elles portent sur le sens d'un terme), les figures de construction (elles portent sur le rapport entre les mots), les figures de pensée (elles portent sur le sens global d'un énoncé). Ce qui suit relève d’une stylistique élémentaire, courante et facilement utilisable.

1. **Les figures de mots**

La plupart sont des **tropes**, torsions de sens, qui jouent sur l'écart entre ce qui est dit et ce qui est entendu. Parmi ceux-ci on compte :

- La **syllepse** (qui n'est pas vraiment **trope**, puisque la figure consiste à faire cohabiter deux sens différents dans un même mot). Figure par laquelle un mot est employé à la fois au propre et au figuré.   
Ex : *le sang* chez Racine peut signifier en même temps le liquide sanguin et/ou la lignée, la filiation.

- La **comparaison** (qui n'est pas tout à fait **trope**, puisque sens propre et figuré cohabitent, reliés par un outil de comparaison, et qui peut être homérique, si le comparant est hypertrophié, ornementale, didactique et cognitive). L’outil n’efface pas entièrement la frontière entre le comparé et le comparant.

- La **métaphore** (comparaison incomplète et qui peut être *in praesentia*, *in absentia*, filée, ornementale, cognitive, didactique). Comparé et comparant sont étroitement associés par l’absence d’outil de comparaison.

- La **catachrèse** (métaphore lexicalisée, **trope** passé dans la langue courante) : « Le soleil se couche », « les bras d'un fauteuil », « les pieds d'une table », « la plume d'un stylo », « les dents d'une scie ».

- L'**allégorie** ("métaphore filée personnifiant une idée abstraite", selon A. Henry, qui relève d'une écriture picturale et dont la valeur est le plus souvent rhétorique)

- La **prosopopée** (actualisation d'un concept ou d'un être absent, qui s'exprime dans un discours, ou à qui l'on s'adresse, moment d'emphase et de sublime)

- La **personnification** (attribution de qualités humaines à une réalité qui en est normalement dépourvue, animal ou abstraction)

- La **synecdoque** (qui procède par inclusion, et par laquelle, dit Dumarsais, "je prends le moins pour le plus ou le plus pour le moins"). Il s'agit d'une figure d'**inclusion**. Il y a plusieurs espèces de synecdoque : la partie pour le tout (*Vous dites adieu à ces murs*), le genre pour l'espèce ou l'espèce pour le genre (*gagner son pain* à la place de *gagner de quoi manger).*

- La **métonymie** (qui procède par contiguïté, discours "oblique", dit M. Bonhomme). La métonymie est souvent assimilée ou confondue avec la synecdoque. Il s'agit d'une figure de **contiguïté**, c'est-à-dire que l'on nomme un objet par le nom d'un autre objet en raison d'une contiguïté entre ces objets. Il y a plusieurs cas de contiguïté : la cause pour l'effet (*Vivre de son travail* à la place de *vivre du produit de son travail*), la matière pour l'objet (« les cuivres » pour désigner les instruments de musique constitués avec du cuivre), le physique pour le moral (*c'est un cerveau*), le contenant pour le contenu (*boire un verre*).

- L'**antonomase** (cas particulier, au fond, de la métonymie, une qualité étant désignée par un nom propre, emblématique de celle-ci). Il s’agit de remplacer un nom propre par un nom commun et inversement : « c’est un Harpagon, un Don Juan… »

- L'**hypallage** (transfert de caractérisants : "le vague d'un Dimanche", Verlaine). Une hypallage est une figure qui consiste à attribuer à certains mots d’une phrase ce qui convient à d’autres mots de la même phrase : « Ils avançaient, à travers l’ombre, obscurs dans la nuit solitaire ».

- L'**antiphrase** (trope de l'ironie, qui dit une chose, sous-entend le contraire) : « C’est du joli ! »

- L'**hyperbole** (marque du sublime tragique) : exagération.

- L’**adynaton** : hyperbole impossible à force d'exagération.

- L'**euphémisme** (dire moins pour signifier moins, figure d'atténuation : "il est parti" pour "il est mort") et son contraire, la **litote** (dire moins pour signifier plus : "ce milliardaire est à l'abri du besoin").

1. **Les figures de construction**

On peut les classer par le rapport qu'elles établissent avec les mots entre eux et citer :

- Les figures d'**opposition** qui sont l'**oxymore** (opposition terme à terme : « obscure clarté », Corneille), l'**antithèse** (opposition de groupes de mots entre eux), le **chiasme** (disposition en ABBA).

- Les figures de **répétition** qui sont l'**accumulation** (répétition de termes ayant même nature grammaticale), la **gradation** (répétition de termes croissants ou décroissants), l'**anaphore** (répétition du même mot en tête de segment), l'**épiphore** (répétition du même mot en fin de segment), l'**anadiplose** (achever un segment par un terme, en commencer un autre par le même), la **gémination** (répétition d’un même mot ou groupe de mots, à des places diverses).

- Les figures de **liaison** qui sont la **polysyndète** (multiplication des coordonnants), la **structure téléscopique** (les éléments s'emboîtent les uns dans les autres), la **concaténation** (répétition d'un même coordonnant ou subordonnant : Ex: « Puis vient le jour […] où l'on sait qu'on est pauvre et misérable et malheureux et aveugle et nu » J.Kerouac, *Sur la route*).

- Les figures de **rupture** qui sont l'**asyndète** (absence de coordonnants) la **parataxe** (absence de subordonnants et de coordonnants), le **zeugme** (effet de surprise et de rupture par le biais de l’attelage disparate entre : deux sens disjoints, **zeugme sémantique**(« Napoléon prit du ventre et beaucoup de pays », Prévert); ou deux natures ou fonctions grammaticales différentes, **zeugme syntaxique**(« Les invités ont été introduits par la porte et par le majordome » ; « je vais à l’école et à mon désespoir »), l'**anacoluthe** (ellipse grammaticale, une construction s'engage, mais ne s'achève pas, pour laisser place à une autre, fort différente : « Exilé sur le sol au milieu des huées,/ Ses ailes de géant l’empêchent de marcher »), l'**hyperbate** (ajout, hors segment, d'un terme qui aurait dû s'y inscrire, intégré : « Albe le veut, et Rome », Corneille), l’**énallage** (emploi d’une catégorie grammaticale à la place d’une autre. L’énallage peut être de nombre (*vous* à la place de *tu*), de personne (par exemple quand le personnage parle de lui à la troisième personne, quand Martine dit dans *Les Femmes savantes* : « je parlons tout droit comme on parle cheux nous »), de temps (lorsque le temps attendu est remplacé par un autre, avec le présent de narration ou encore les substitutions imparfait-passé simple fréquentes dans *L’Education sentimentale*), de mode (subjonctif à la place d’indicatif et vice-versa).

- Les figures de **modulation**, qui travaillent le rythme de la **période** (phrase ayant unité sémantique, syntaxique et rythmique, où se distinguent **protase, acmé, apodose**), en proposant plusieurs **cadences**: la **cadence majeure** (protase<apodose), la **cadence mineure** (protase>apodose), la **cadence équilibrée** (protase=apodose).

- Les figures de **conclusion** (la **chute** ou **pointe**, qui clôt un texte de manière spectaculaire, et s’oppose à la **suspension**,qui est refus de conclure).

- Les figures de **construction au sens très large du terme**, qui qualifient l'architecture générale d'un texte qui peut alors obéir au **climax** (gradation positive), ou à l'**anticlimax** (gradation négative).

Enfin on peut mentionner les figures de **construction de mots** qui opèrent des transformations sur les termes mêmes. Parmi ces figures de l’insistance, on compte : la **paronomase** (parenté phonique entre deux termes : « pâles membres de perles », Valéry ; « Comme la vie est lente / Et comme l'Espérance est violente », Apollinaire), le **polyptote** (variation grammaticale sur un même mot : « Et l’on *sait* tout chez moi, hors ce qu’il faut *savoir*», Molière) et l’**homéotéleute** (itération d’un même son à la fin de plusieurs termes : « se prolong*eaient* de désert en désert, *et* expir*aient* à travers l*es* for*êts* solitaires », Chateaubriand).

1. **Les figures de pensée**

Elles jouent sur la raison du lecteur, sur sa capacité à réinterpréter, évaluer, l'ensemble de ce qu'il reçoit. Les principales sont :

- L'**ironie** (dire une chose pour sous-entendre le contraire, qui est insinué par des grincements, marqueurs d'ironie, qu'il s'agit de repérer : **hyberbole, syllepse, euphémisme** ...)

- La **prétérition** (qui consiste à dire que l'on ne dit pas ce que l'on dit pourtant)

- La **réticence** (suspendre le discours, insinuer qu'on pourrait l'achever, mais qu'on en laisse le soin au lecteur même)

- La **rétorsion** (utiliser les arguments de l'adversaire contre l'adversaire même)

- L'**apodioxe** ou **antéoccupation** (faire parler l'adversaire pour montrer l'inanité de ses positions, moment de la **prolepse**, puis démonter son discours méthodiquement, moment de l'**hypobole**)

- L'**astéisme** (faux éloge, qui est critique déguisée).

- La **dubitation** (hésitation feinte entre deux propositions, dans le but de justifier le choix de l’une des deux)

- L’**interrogation** (prise à partie de l’auditoire, ou de l’adversaire, le plus souvent sous forme de **questions rhétoriques**)

- La **palinodie** (rétractation, par laquelle l’orateur revient sur ce qui fut dit, pour le nuancer, ou le contredire)

- Le **paradoxe** (énoncé d’une idée contraire à l’opinion commune, comme le veut l’étymologie du terme)

- Le **parallèle** (exposé évaluatif de deux réalités, discours, dans le but d’une appréciation et d’un choix)

- Le **syllogisme** (addition de deux propositions appelées **prémisses**, dans le but d’en constituer une troisième, par induction, et distincte des deux précédentes)

- L’**enthymème** (cas particulier du **syllogisme**, fondé sur des hypothèses vraisemblables, ou, plus simplement, sur une absence de prémisses)

- La **sentence** (pensée morale, brièvement énoncée, dont le caractère est universel)

- Le **cliché** (ou ***topos* ou lieu commun** : image stéréotypée du fait de son usage, admise de tous). Le cliché désigne une expression figée (dans l’ordre de la langue) alors que le lieu commun désigne une pensée toute faite et figée. Le *topos* quant à lui désigne un lieu commun littéraire.

- La **dispute** (exposé de deux thèses adverses, qui laisse à l’auditeur le soin de trancher)

- L’**amplification** (développement hyperbolique d’un argument, exemple, ou d’une figure)

- La **brièveté** (est le contraire de ce qui précède : la pensée est restreinte, dans le but d’une efficacité plus grande)

- La **digression** (développement, narratif ou argumentatif, d’un point connexe du discours qui, métonymiquement, le sert)

- L’***ekphrasis*** (description d’un objet d’art, destinée à illustrer le discours). Le modèle en est le bouclier d’Achille dans *L’Iliade*. On représente donc à un deuxième degré quelque chose qui est déjà une représentation. Il s’agit, dans la rhétorique, d’une partie de la *declamatio* (improvisation réglée sur un thème) transférable d'un discours à l'autre. Hermogène : « l'*ekphrasis* est un discours détaillé, vivant et mettant sous les yeux ce qu'il montre ». Elle symbolise alors le processus même de la création artistique, décrire l'objet renvoyant au phénomène de la créativité.

- L’**imprécation** (interpellation d’autrui, à qui l’on souhaite bonheur ou malheur).

1. **Théorie linguistique générale**
   1. **Les signes linguistiques**

« Signe » : toute forme matérielle porteuse d’une signification (ex : un drapeau, un vêtement noir de deuil…). Saussure distingue :

- **Le signifiant**: forme matérielle qui évoque un contenu sémantique (le mot en lui-même)

- **Le signifié**: contenu sémantique évoqué par une forme matérielle (le signifiant)

- **Le signe**: forme signifiante constituée par l’association d’un signifiant et d’un signifié (« Chat » est un signe qui a un signifiant (constitué par les quatre lettres c-h-a-t) et un signifié (le félidé).

Saussure affirme ainsi l’arbitraire du signe (pas de rapport entre le mot « chat » et un chat), à rebours du *Cratyle* de Platon et de la théorie cratyliste qui voit un rapport de coïncidence entre le signifié et le signifiant. Même les onomatopées (miaou, tic-tac…) restent très conventionnées.

Un signe qui s’autodésigne est en emploi autonymique (fonction métalinguistique du langage cf infra). Ex : « Chat est un mot de quatre lettres » ; « Ses perpétuels « au niveau de »  m’exaspèrent ». On dit aussi (Sperber et Wilson) qu’il est en mention et non en usage (« un chat mange »). Lorsque le mot est à la fois en mention (désigné comme signe ou cité) et en usage (employé en tant que mot du discours), on parle de connotation autonymique. Ex : « Ce « génie de la publicité » n’arrive même pas à vendre son livre ».

**II) Les six fonctions du langage**

**Jakobson** *Essai de linguistique générale* (Paris, Minuit, 1963, p. 213-221) :

- fonction référentielle ou dénotative : faire référence au réel.

- fonction expressive ou émotive : exprime la position du locuteur à l’égard du contenu de son discours (interjections, ponctuation émotive, inscription du « je »).

- fonction conative ou injonctive : vise à orienter le comportement du destinataire.

- fonction phatique : créer un contact avec le destinataire, l’interpeller.

- fonction métalinguistique : son objet est le code même du discours, prend la parole elle-même comme objet de parole.

- fonction poétique : Jakobson a tendance à la réserver à la poésie.

Ces fonctions se manifestent rarement à l’état isolé mais se combinent.

**III) Les actes de langage**

Théorie plus récente que celle de Jakobson qui ne donne qu’une vue partielle de l’éventail des usages communicatifs du langage. La langue n’est pas uniquement un vecteur pour transmettre une information. La pragmatique anglaise (Austin, Searle) a montré que la langue est d’abord un moyen d’action sur autrui. Il existe donc des « actes de langages » (Austin) qui visent à modifier un état des choses. Ces actes reposent toujours sur une convention sociale implicite qui associe telle expression à la réalisation de tel acte :

- **acte locutoire** : acte de produire un énoncé. Ce qu’on appelle « le dire ».

- **acte illocutoire** : ce que le locuteur fait en parlant (interroger, ordonner, promettre) : il concerne le sens de l’énoncé.

- **acte perloctutoire** : effet produit (acte réalisé) par l’énoncé sur le destinataire.

L’acte de langage peut être direct et peut s’accomplir à travers un **énoncé performatif** : énoncé qui accomplit l’acte qu’il énonce (Austin les oppose aux actes constatifs qui se limitent à un constat). Ex : Dieu dans la Genèse : « Fiat lux, et lux fuit », le président d’une séance : « je déclare la séance ouverte ».

Les actes de langage sont parfois indirects : « il fait chaud ici » signifie « ouvre la fenêtre ».

1. **La versification**

La poésie latine repose sur un décompte des « pieds » et non des syllabes, qui sont déterminés par les accents des mots. Dans les langues à accent (allemand, anglais, russe), ce sont aussi les accents toniques qui définissent le rythme du vers. En revanche, le français ne possédant pas d’accent tonique, c’est le décompte des syllabes qui définit le vers. Il faut prendre en considération le « e » muet (si le mot suivant commence par une voyelle ou en fin de vers). Les e qui terminent un mot après une autre voyelle (amie) sont élidés. Ronsard les comptait pourtant comme une syllabe.

1. **Diérèse et synérèse**

La diérèse (→ *dieresis*, division) sépare deux voyelles qui sont usuellement prononcées ensemble. Elle s’effectue si, étymologiquement, le mot contient déjà deux voyelles que le latin séparait dans sa prononciation.

Ex : synérèse pour bien de *bene*, tiède de *tepidum*

Diérèse pour délicieux de *deliciosus*, religieux de *religiosus.*

Ex : « Délic*ie*ux linceuls, mon désordre t*iè*de » (Valéry, « La Jeune Parque »).

Ces règles sont susceptibles d’infractions. La diérèse est toujours signifiante, attirant l’attention sur un mot en ralentissant sa diction. La synérèse (→ *sunairesis*, rapprochement) fait fusionner en une diphtongue deux voyelles contiguës (« Ecoute-le p*oë*te maudit », Corbière, « Le Crapaud »).

1. **La métrique**

Vers existants : mono, di, tri, tétra, penta, hexa, hepta, octo, énéa, déca, hendécasyllabes et alexandrin. Le mot « alexandrin » vient d'un poème du XVe siècle consacré à Alexandre le Grand. Avant le XVIe siècle, il est rare en français et le vers héroïque par excellence est plutôt le décasyllabe. Il est réellement lancé par la Pléiade. En métrique française classique, c’est un vers composé, formé de deux hémistiches de six syllabes chacun. Les deux hémistiches s'articulent à la césure, qui est le lieu de contraintes spécifiques.

Le changement de mètre s’appelle hétéromètrie et est signifiant, indiquant une rupture, une mise en relief, une accélération ou un ralentissement concordant avec le sens des vers :

« Même il m’est quelquefois arrivé de manger

Le berger » (La Fontaine).

1. **Accents, césures et coupes**

L’accent porte sur la dernière syllabe (sauf le e) du dernier mot des unités grammaticales (GN, GV, GPrép). Il permet de délimiter des césures (pour un vers de plus de 9 syllabes) ou des coupes (pour un vers de moins de 9 syllabes ou un hémistiche).

On distingue les accents fixes qui se placent à la rime et à la césure ou coupe. Ils sont placés de manière fixe en fonction du vers (ex : 6/6 ou 4/4/4 pour l’alexandrin ; 4/6 ou 6/4 pour le décasyllabe). Au sein du vers, se trouvent aussi des accents mobiles qui déterminent des coupes secondaires. L’alexandrin se césure en deux hémistiches par les accents fixes (6//6) qui ont chacun une coupe avec les accents mobiles (4/2, 2/4, plus rarement 3/3) :

« Seul le silence / est grand // tout le reste / est faiblesse » (Vigny : 4/2//3/3 : rythme binaire).

« Il se fit / dans Paris // un silen / ce de glace » (Aragon : 3/3//3/3 : rythme binaire)

Hugo veut « déniaiser » l’alexandrin en proposant un trimètre scindé en trois unités, empêchant la césure à l’hémistiche (4/4/4 ; 6/2/4…) : « Je marcherai / les yeux fixés / sur mes pensées » (rythme ternaire).

Le décasyllabe se coupe usuellement 4/6 ou 6/4 ; et l’octosyllabe 5/3 ou 3/5.

Lorsque la césure ou coupe se fait après un « e » muet, elle est épique. Après un « e » prononcé, elle est lyrique, marquant une rupture plus forte, souvent signalée par un signe de ponctuation.

1. **Le vers et la phrase**

Il faut interroger leur concordance ou leur discordance.

**- Enjambement** : externe : phrase sur deux ou plusieurs vers ; interne : la phrase ou le groupe de mots se prolonge par dessus la coupe ou la césure (« Un pur esprit s’accroît / sous l’écorce des pierres », Nerval)

**- Rejet** : un élément court de la phrase est rejeté et mis en relief dans le vers suivant. On distingue :

- Le rejet interne : un groupe bref est placé au-delà de la césure : « Mon esprit / les retrouve// **en lui** ; / ce rire amer » (Baudelaire) : 3/3//**2**/4 : le groupe « en lui » est un rejet interne à la césure.

- Le rejet externe : un groupe bref est placé au-delà du vers :

« Embrassons nos bergères l'une

Après l'autre. » (« Sur l'herbe », Verlaine)

**- Contre-rejet** : un élément court d’une phrase termine un vers.

1. **La rime**

**- Disposition** : elles sont plates ou suivies (aabb), embrassées (abba), croisées (abab), tripartites (aabccb), quadripartites (aaabccb), triplées (aaa bbb ccc), tierces (aba bcb cdc).

**- Qualité** : on les dit féminines (avec « e » muet) ou masculines : la prosodie classique exige leur alternance. De plus, elles sont pauvres (un seul phonème commun), suffisante (deux phonèmes), riche (trois phonèmes).

En poésie classique, la rime doit satisfaire l’œil et l’oreille. D’où *la règle de la liaison supposée* : on suppose que la liaison de la consonne finale puisse être faite (« entrant » : liaison qui ferait entendre le « t » que l’on voit). On interdit alors la rime d’un mot achevé par une voyelle avec un autre mot achevé par une consonne muette (qu’on voit et qu’on pourrait entendre) ou la rime entre deux mots qui ne se terminent pas par la même consonne.

Ex : « allemand » avec « venant » ; « rideau » avec « pot »…

On proscrit aussi toutes les rimes faciles (mots identiques, mots terminés par les mêmes désinences, comme « merveille » et « émerveille »…).

**Types de rimes :**

* *Assonance* : principe de ressemblance sonore et non de concordance (« monde » avec « ombre »)
* *Rime léonine* : rime qui comporte deux syllabes homophones complètes (sultan / insultant)
* *Rime enjambée* : rime qui n’est complète qu’en ajoutant au mot final une ou deux syllabes du vers suivant : « Ah parlez-moi d’amour ondes petites **ondes** / Ah parlez-moi d’amour Les lettres que c’est l**ong** / **De** ce bled à venir et retour à Paris » (Aragon).
* *Vers holorimes* : vers qui riment entièrement : « Gall, amant de la reine alla, tour magnanime / Galamment de l’arène à la tour Magne, à Nîmes » (Hugo)
* *Rimes annexées* : ……a / a……b / b…..c/ : « Paysir n’ay plus, mais vy en descon**fort** / **For**tune m’a remis en grand dou**leur** / **L’heur** que j’avoye est tourné en malheur » (Marot).
* *Rimes fratrisées* : reprise des sonorités du mot à la rime au début du vers suivant mais dans un sens différent : « Met voyle au vent, single vers nous, **Caron** / **Car on** t’attend… » (Marot).
* *Rimes équivoquées* *ou dérivatives* : les mots de fin de chaque vers sont repris à la rime par des mots consonants mais de sens différent : « En m’abattant je fais rondeaux **en rime**, / Et en rimant bien souvent, je n’**enrime** » (Marot)
* *Rimes couronnés*: rime doublée en fin de vers : ……a a / ….. b b /….. c c
* *Rimes triplées*: même principe, mais trois fois.
* *Rimes batelées* : la rime s’effectue entre la fin d’un vers et la césure du vers suivant : ..…..a / ….a…..b / …..b….c /…..c…..d /
* *Rime interne* : entre la césure et la fin du vers.

1. **Rhétorique et genres oratoires**

Rhétorique : art de bien parler pour persuader et convaincre. Elle se fonde sur l’art oratoire (de *os, oris* : la bouche) développé par les sophistes grecs puis par Cicéron au cours de ses divers procès (dont rendent compte les *Verrines* et les *Catilinaires*) et théorisée dans le *De oratore* qui fonde l’art oratoire sur trois piliers :

- Instruire (*docere*) : convaincre.

- Emouvoir (*movere*) : persuader.

- Plaire ou charmer l’auditoire par la qualité du discours (*delectare*).

**Genres oratoires liées à la rhétorique** :

- Le genre judiciaire (accuser ou défendre).

- Le genre délibératif (prise de décision en fonction de l’intérêt)

- Le genre épidictique ou démonstratif : louer ou blâmer en rapport avec un système de valeur.

**Divisions de l’art oratoire pour l’orateur** :

- L’inventio : invention, création d’arguments.

- La disposition : agencement du discours et des preuves.

- L’elocutio : choix des mots et expressions + mise en voix.

- La mémoire : apprentissage des *topoï* et de tournures toutes faites.

- L’actio : réalisation physique du discours dans ses éléments para-verbaux.

**Les preuves oratoires** **utilisées appartiennent aux trois catégories distinguées par Cicéron** :

- Preuves éthiques : relatives à l’image de l’orateur, construite par sa réputation, son physique mais aussi son discours et ses caractéristiques (son ethos : manière propre de parler) (*delectare*).

- Preuves pathétiques : relatives aux passions suscitées chez l’auditoire, aux sentiments (*movere*).

- Preuves logiques : relatives aux arguments du discours (*docere*).

1. **Etymologies signifiantes**

**Eléments culturels divers**

Difforme : de *forma, ae*: la beauté

Nostalgie : *nostos algos*, le retour douloureux

Monstre : de *monstrare*, montrer

Transcendance : *trans-scando* : mouvement de traversée (*trans*) et de montée (*scando*).

Religion : de *religere*, relier.

Musée : lieu des Muses.

Inspiration : *in-spirere* : rapport avec le souffle (parole, chant).

Absolu : de *absolvere* qui signifie « détacher de », « séparer de », « achever ».

Fanatisme : de *fanus* : le temple (cf pro-faner).

Siècle : *saeculum* : une période de temps : « vivre dans la siècle » : mener une vie mondaine (dans le monde).

Enfant : *infans* (*in* : privatif, *fari* : parler) : celui qui est privé du langage.

Exprimer : *ex-primere* : presser pour faire sortir. Exprimer revient à « presser » les choses et les mots.

Neutre : *ne-uter* : ni l’un ni l’autre

Réel : de *res*, la chose.

Voyage : de *via*, le chemin, le cheminement

Histoire : de *histor* : le témoin.

Apocalypse : *apokalupsis* : révélation. A pris le sens de « catastrophe finale » au XXe.

**Humour**

Humour : de humeur, en rapport avec la théorie des humeurs : ce qui provoque la bonne humeur.

Ironie : *eironeia* : action d’interroger.

Cynique : de *kuôn*, *kunos* : le chien : en rapport avec la morsure.

**Théâtre**

Didascalie : *didaskein* : enseigner (cf didactique) : enseignement.

Hypocrite : *hupokritês* : acteur, fourbe. L’hypocrite est avant tout un acteur.

Tragédie : *tragôidia* : le chant du bouc.

Comédie : *komos* : la bourgade, ainsi que le défilé burlesque et carnavalesque en l’honneur de Dionysos.

Drame : de *drama*, l’action.

Théâtre : *theatrum* : lieu où l’on voit.

Agonal : *agon* : conflit.

Personnage : *personna* : le masque

Spectacle : *spectare* : regarder, voir

Péripétie : *peripeteai* : « événement imprévu », de *peri*, autour, et *piptein*, tomber.

Prologue / Epilogue : *pro* : avant, *epi* : après, *logos* : discours

Apothéose : *apotheôsis* : de *theos* : dieu.

Stichomythie : *stikhos*, vers, *muthos*, récit, c’est-à-dire un récit vers à vers.

**Poésie**

Poésie : *poïesis* : fabriquer, créer.

Vers : de *vertere*, se retourner : discours qui fait retour, qui revient sur lui-même. Désigne aussi le sillon.

Strophe : *stropheîn* : tourner.

Rime : *rimân* (en francique) : série, nombre, mesure.

Charme : de *carmen* : le chant (cf incantation, poésie)

Enthousiasme : de *enthousia* (de *theos* : dieu) : inspiration divine. Au 16e, désigne l’inspiration de l’artiste.

Synesthésie : *sun* : avec, *aisthêsis* : sensation. Sensations normalement disjointes qui se conjoignent (cf Baudelaire).

Extase : *ekstasis* : *ek* : au-dehors, *stasis* : en soi. Sortir de soi. (hypostase : se tenir en dessous).

Image : *Imago*: symbole.

En outre, « image » est un mot polysémique : 1) Représentation de quelque chose par un moyen artistique ou technique 2) Apparence visible (qui passe par la vue) de quelque chose 3) Apparence de quelque chose conçue mentalement (mémoire, imagination, vision intérieure) 4) Figure de style

Métaphore : *meta* : au-delà, *pherein* : porter : la métaphore est ce qui transporte un comparé vers un comparant : mouvement de déplacement.

Lyrisme : de *lura* : lyre.

Allégorie : *allêgoria* : de *agoreueîn*, parler, et *allos*, autre : parler autrement.

Synecdoque : *sunekdokhê* : compréhension de plusieurs choses à la fois.

Métonymie : *metonûmia* : de *meta* et *onoma* (le nom) : changement de nom.

**Roman**

Prose : *oratio prosa* : discours qui va tout droit, se dirige droit sur son but.

Roman : le mot désigne la langue vernaculaire par opposition au latin.

Récit : de *recitare*, réciter.

Narrer : de *narrare* : raconter.

Héros : de *hêrôs* : « demi-dieu ».

Aventure : *adventura* : participe futur : ce qui doit arriver. En tension avec le sens d’événement lié au hasard.

Fable : *fari* : parler. *Fabula* désigne le propos. Le terme est parfois utilisé pour parler de l’intrigue d’une œuvre.

Mythe : *muthos* : récit. Le mythe a une structure narrative dès son origine, donc une sorte de forme déjà littéraire.

*Incipit* : de l’inscription : « incipit liber » : le livre commence. (cf *excipit*).

**Essai**

Polémique : *polemos* : la guerre.

Pathétique : *pathos* : émotion.

Pamphlet : de l’anglais. Altération de *Pamphilet*, nom d’une comédie populaire en vers au XIIe puis d’un écrit satirique au XVIe.

Diatribe : *diatribê*, exercice d’école. Au XVIe, sens de « discussion d’école » avant d’avoir celui de critique virulente au XVIIe.

Exorde : *exordium*, de *ordiri* : commencer.

**Lexique littéraire général**

Auteur : *auctor*, le garant. De *augeo* : augmenter.

Critique : *krinein* : discerner, juger.

*Logos* : parole, discours. Le *logos* est la parole « logique », celle qui pense.

*Ethos* : mœurs. A donné « éthique ». L’*ethos* d’un orateur est sa façon de parler envisagée en ce qu’elle témoigne d’une conception du monde.

*Mimésis* : 1) Représentation en actes de quelque chose (théâtre) 2) Représentation picturale de quelque chose (imitation).

*Diégésis* : récit, histoire.

Titre : *titulus* : inscription, titre de noblesse, marque.

Texte : *textus* : tissu

Lire : *legere* : lire, élire ; et de *ligere* : lier.

Décrire : *describere*  de *scribere*.