

Au vif de l'hyperbole, l'énonciation problématisante

Anna JAUBERT

Université Nice Sophia Antipolis; CNRS; Bases, Corpus, Langage

Ist das Exzessive unbedeutend? Wörtlich genommen betrifft diese Frage die Semantik. Sie lässt sich aber auch pragmatisch verstehen: Etwas ist "unbedeutend", wenn es keine Konsequenzen nach sich zieht. In Anbetracht einer möglicherweise angenommenen Bedeutungslosigkeit der Übertreibung stellen sich zwei Fragen: Warum sollte man übertreiben? Ist die Hyperbel lediglich eine Übertreibung? Dem ist zweifelsohne nicht so, da es sich um eine rhetorische Figur handelt. Allgemein kann gesagt werden, dass Stilfiguren die Rede permanent beeinflussen. Denkfiguren wie der Euphemismus, die Litotes, die Ironie und die Hyperbel, die auf einer Diskrepanz zwischen Gesagtem und Gemeintem beruhen und deren Gemeinsamkeiten wir untersuchen werden, sind stets in ihrem Produktionskontext zu betrachten. Alles in allem entspricht der vorliegende Artikel einer Studie zur pragmatischen Instabilität der Hyperbel.

L'exagération a plutôt mauvaise presse: on connaît les termes du jugement qui la condamne: "ce qui est excessif est insignifiant". Voilà l'exagération verbale renvoyée à une nullité sémantique, et l'hyperbole, définie comme une figure de l'excès, elle-même frappée d'indignité. Dumarsais (1988: 133) la tenait pour vulgaire:

Cette figure est la ressource des petits esprits qui écrivent pour le bas peuple [...].
Mais quand on a du génie et de l'usage du monde, on ne se sent guère de goût pour ces sortes de pensée fausses et outrées.

et Morier (1961: 495-496) parle encore au XX^e siècle de son "écœurante facilité".

Ces jugements sont imprégnés d'une conception normative du style, qui n'a pas cours chez les linguistes, et à laquelle j'ai pour ma part substitué l'examen d'une pragmatique des choix formels. Il se trouve que l'hyperbole est souvent choisie. L'exagération censurée est celle d'autrui, dans notre propre usage, nous ne nous en privons pas. On se déclarera très spontanément *mort* ou *cassé*, quand on est vivant et entier, et on qualifie souvent d'*interminables* des réunions qui (heureusement) finissent toujours par se terminer. Mieux encore, on dédouanera ces abus de langage d'un "Je n'exagère pas" sans vergogne. Joli culot d'une glose méta-énonciative que La Fontaine ironisait:

[...] le peuple vautour,
Au bec retors, à la tranchante serre,
Pour un chien mort se fit, dit-on, la guerre.
Il plut du sang; *je n'exagère point*.
(La Fontaine, *Fables*, Livre VII, "Les vautours et les pigeons")

Mais au fait *pourquoi* exagère-t-on? Pour se mettre en valeur, pour se rendre intéressant, sans doute, mais la tendance est trop diffuse pour qu'on se contente d'une explication psychologique. Il semble qu'une pente naturelle entraîne le langage vers l'amplification des choses. Il en résulte un affaiblissement des termes affectifs forts, ou des quantifieurs polarisants banalisés (*tout, rien, personne, toujours, jamais*: "il n'y avait personne à cette manifestation", "il est toujours en retard"...): l'histoire sémantique des adjectifs *épouvantable, horrible, formidable* est bien connue. Selon Landheer (2004), dont je salue la mémoire, ce phénomène appartient aux universaux de la langue. En profondeur, je dirai qu'il renvoie à notre rapport au langage, et notamment à notre défiance sur sa capacité à dire les choses *comme nous les sentons*. Dumarsais (1988: 131), en dépit de sa sévérité pour l'hyperbole, avait reconnu sa motivation et sa pertinence:

Lorsque nous sommes vivement frappés de quelque idée que nous voulons représenter, et que les termes ordinaires nous paraissent trop faibles pour exprimer ce que nous voulons dire, nous nous servons de mots qui, à les prendre à la lettre, vont au-delà de la vérité, et représentent le plus ou le moins pour faire entendre quelque excès en grand ou en petit. *Ceux qui nous entendent rabattent de notre expression ce qu'il en faut rabattre, et il se forme dans leur esprit une idée plus conforme à celle que nous voulons y exciter, que si nous nous étions servis de mots propres*¹.

Nous verrons comment l'hyperbole s'articule à une pragmatique de l'exagération. Je rappellerai d'abord les deux piliers dont se soutient le "monde gonflé" du discours excessif: d'un côté la subjectivité de notre ressenti des choses, source d'expressivité dans le langage, et à l'opposé, sur son versant social, les conventions partagées et les codes génériques qui charrient des préconstruits. Alors s'imposera l'extrême polyvalence de l'exagération selon son contexte. Pour finir, j'envisagerai la capacité manipulatoire du *dire plus*, en proposant de hiérarchiser exagération et hyperbole et en réservant le statut figural à la seconde: l'hyperbole *rhétorique*, comme le précise le titre de notre volume. Commençons par confronter la représentation des choses et leur ressenti.

1. La représentation des choses et leur ressenti

Le sentiment allégué par Dumarsais que les mots sont trop faibles pour exprimer ce que nous ressentons est des plus fréquents, tant l'idée d'un "jamais trop" imprègne tout notre univers affectif. Le curseur du sens commun, confronté à la subjectivité du locuteur, n'est pas forcément bien placé, Marivaux faisait dire à M. Orgon:

¹ C'est moi qui souligne.

Eh bien, abuse va, dans ce monde il faut être un peu trop bon pour l'être assez.
(Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, I, 2)

Figaro justifie de même la surenchère qu'il attend de la déclaration d'amour de Suzanne:

FIGARO. – Et tu m'aimeras un peu?
SUZANNE. – Beaucoup.
FIGARO. – Ce n'est guère.
SUZANNE. – Et comment?
FIGARO. – En fait d'amour vois-tu, trop n'est pas même assez.
(Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, IV, 1)

La parole, dit Flaubert, "est un laminoir qui allonge toujours les sentiments"²: par là il dénonçait l'emphase romantique, grande pourvoyeuse d'hyperboles. Mais le fait est que par figure interposée, le langage s'adapte, se requalifie (c'est le mouvement même de la stylisation³), et il donne le sentiment d'être accordé à une intention communicationnelle. Dans la sphère affective, l'hyperbole répond au besoin de vivifier l'expression, elle est subjectivement pertinente et, par son inscription dans un genre de discours, objectivement congruente. Nous sommes nombreux à récuser depuis longtemps l'idée des figures comme ornements, qui reformuleraient dans l'écart ce qui serait une réalité des choses dicible à un degré zéro. Il n'y a pas de degré zéro, et si les figures travaillent le langage, c'est qu'en fonction d'un contexte – genre du discours, ressenti du locuteur, déterminisme des codes, construction d'un ethos discursif – elles ajustent en permanence les manières de dire⁴. En réalité, comme l'observait Bakhtine (1984: 272), la *sélection* d'une certaine forme grammaticale est *déjà* un acte stylistique. Ce principe sous-tend ma *lecture* pragmatique, qui table sur une anticipation de la réception. En l'occurrence, le locuteur sait pertinemment que le débordement de l'expression sera corrigé sans même que l'on s'y arrête. Et quand les valets de Marivaux exhibent le pied de la lettre, c'est par malice, pour souligner le creux des formules figées. M. Orgon s'applique à recevoir avec beaucoup d'égards Arlequin, qui a pris les habits de son maître:

MONSIEUR ORGON. – [...] Mon cher Monsieur, je vous demande mille pardons de vous avoir fait attendre; mais ce n'est que de cet instant que j'apprends que vous êtes ici.
ARLEQUIN. – Monsieur, mille pardons, c'est beaucoup trop, et il n'en faut qu'un quand on n'a fait qu'une faute.
(Marivaux, *Le Jeu de l'amour et du hasard*, I, 9)

² Flaubert, G. (1971): *Madame Bovary*. Paris (Garnier), 239.

³ Voir Jaubert (2007).

⁴ Les figures de construction illustrent également ce processus (voir Gaudin & Salvan, 2011; Salvan, 2013).

La distorsion quantitative est au cœur du code de la politesse: elle ne trompe personne, sauf Arlequin... qui par là trahit son ignorance du code, et elle ne scandalise qu'un misanthrope allergique aux comédies sociales:

ALCESTE
De protestations, d'offres et de serments
Vous chargez la fureur de vos embrassements:
Et, quand je vous demande après quel est cet homme,
À peine pouvez-vous me dire comme il se nomme.
(Molière, *Le Misanthrope*, I, 1)

Philinte a beau défendre le principe de réciprocité:

PHILINTE
Lorsqu'un homme vous vient embrasser avec joie,
Il faut bien le payer de la même monnaie.
(Molière, *Le Misanthrope*, I, 1)

Alceste, radical, refuse de régler sa réception en fonction des usages, et traite de mensonge *une fiction du langage* qui, à la différence du mensonge, ne requiert du récepteur qu'une adhésion *clivée*. La notion d'adhésion clivée est capitale pour comprendre notre rapport au fictionnel⁵. La fictionnalité intéresse bien sûr au premier chef les productions littéraires, mais pas seulement. J'ai évoqué à l'instant le code de la politesse; la flatterie va encore plus loin en associant *par définition* à l'éloge intensif le trait /insincérité/. Je propose ici un extrait du film *La Folie des grandeurs* (1971) de Gérard Oury:

[Don Salluste s'adresse à son valet]
DON SALLUSTE. – Et maintenant, Blaze, flattez-moi.
BLAZE. – Monseigneur est le plus grand de tous les Grands d'Espagne.
DON SALLUSTE. – Ce n'est pas une flatterie ça, c'est vrai!

Pris d'une soudaine inspiration Blaze poursuit:

BLAZE. – Monseigneur... est beau!

Don Salluste (joué par Louis de Funès) fait une éloquente mimique de surprise, et surtout il a oublié en route la loi du genre:

DON SALLUSTE. – Est-ce que vous pensez vraiment ce que vous dites?
BLAZE. – Je flatte.

Cette considération, capitale, invite à voir de près le rapport que l'hyperbole entretient avec différents genres de discours, et les effets de sa vocation fictionnalisante.

⁵ Je renvoie à un article sur la référence dans le texte littéraire de Kerbrat-Orecchioni (1982).

2. L'hyperbole face aux genres de discours. Une polyvalence pragmatique

Signifier n'est pas seulement représenter. La représentation est déterminée par une orientation du discours: éthique, esthétique, argumentative, etc., orientation liée au genre dont ce discours relève, et au sein duquel il fera sens⁶.

Aux antipodes du réalisme, l'épopée pratique l'amplification comme un mode de dire conventionnalisé. Dans la *Chanson de Roland*, quand un chevalier chrétien abat un Sarazin, il ne fait pas les choses à moitié. De laisse en laisse, un motif particulièrement hyperbolique est rebrodé: chacun à leur tour, les douze pairs chargent, brisent l'écu orné de pierreries qui jaillissent, démaillent le haubert, enfoncent l'épieu dans les entrailles, transpercent le corps et ainsi de suite. L'action de Roland en est un bel exemple:

[...] il va frapper Chernuble
 Il lui brise le heaume où luisent des escarboucles,
 Il lui tranche le crâne et la chevelure,
 il lui tranche les yeux et la figure,
 le haubert blanc à la maille menue,
 et tout le corps jusqu'à l'enfourchure.
 À travers la selle, qui est incrustée d'or,
 L'épée est arrêtée dans le cheval,
 Il lui tranche l'échine sans chercher de jointure,
 Il l'abat mort dans le pré, sur l'herbe drue.
 (*La Chanson de Roland*, vv. 1325-1334)

Olivier réalisera la même prouesse: d'un seul coup d'un seul, l'ennemi est pourfendu et son cheval avec.

La démesure codifiée signe si bien le monde héroïque qu'elle devient le lieu commun de sa parodie. Le discours de Don Diègue (*Le Cid*, 1637), et celui de Matamore (*L'illusion comique*, 1635) illustrent la même tonalité. En témoignent les extraits suivants:

DON DIÈGUE [à propos du Comte]
 Je l'ai vu tout couvert de sang et de poussière,
 Porter partout l'effroi dans une armée entière,
 J'ai vu par sa valeur cent escadrons rompus [...].
 (Corneille, *Le Cid*, I, 5)

Matamore de son côté disait:

Le seul bruit de mon nom renverse les murailles
 Défait les escadrons et gagne les batailles.
 (Corneille, *L'illusion comique*, II, 2)

⁶ C'est pourquoi l'interprétation des énoncés est conditionnée par leur appartenance reconnue à un genre.

Et Boileau, qui appartient à la génération suivante, s'essayant au genre héroïque, reprendra ces vers quasiment mot pour mot:

Condé, dont le nom seul fait tomber les murailles,
Force les escadrons, et gagne les batailles.
(Boileau, *Épître IV*)

Bel exemple de réversibilité pragmatique! On voit ici que ce n'est pas seulement l'excès dans l'excès, mais surtout notre compétence encyclopédique qui modifie la réception: Matamore est un personnage fantoche, et Condé n'est pas Matamore. Bonhomme (1998: 76) rappelle, avec Cyrano de Bergerac, que c'est la référence qui rend l'hyperbole heureuse ou malheureuse.

Un fait de syntaxe illustre bien cette amplitude pragmatique: la structure intensive consécutive (en *si... que*, ou en *tellement... que*). Accompagnée d'intensives simples, elle apparaît comme un trait caractéristique de certains Contes de fées⁷. Pour les *Contes en prose* de Perrault, voir les extraits suivants:

Il était une fois un Roi et une Reine, qui étaient si fâchés de n'avoir point d'enfants, si fâchés qu'on ne saurait dire.
(Perrault, *La Belle au Bois dormant*)

Il était une fois un homme qui avait de belles maisons à la Ville et à la Campagne, de la vaisselle d'or et d'argent, des meubles en broderie, des carrosses tout dorés; mais par malheur cet homme avait la Barbe bleue: cela le rendait si laid et si terrible, qu'il n'était femme ni fille qui ne s'enfuît de devant lui.
(Perrault, *La Barbe bleue*)

Il était une fois une veuve qui avait deux filles; l'aînée lui ressemblait si fort d'humeur et de visage, que qui la voyait, voyait la mère. Elles étaient toutes deux si désagréables et si orgueilleuses qu'on ne pouvait vivre avec elles.
(Perrault, *Les Fées*)

Il était une fois une Reine qui accoucha d'un fils, si laid et si mal fait, qu'on douta longtemps s'il avait forme humaine.
(Perrault, *Riquet à la Houppe*)

Associées au rituel "Il était une fois" des incipits, ces formules (plus ou moins réitérées par la suite) confèrent aux personnages des propriétés qui vont au-delà du dicible, du vivable, ou du concevable (voir Heidmann & Adam, 2010)⁸.

Mais si les traits physiques ou moraux sortent du monde ordinaire, la formule pour autant n'est pas une exclusivité des Contes; au-delà des genres il existe des systèmes transversaux. Adam (2009) observe la prégnance et la significativité *du même schéma syntaxique dans d'autres genres*: celui, culturellement encore proche, de la nouvelle historique et

⁷ Voir Jeanneret (2005).

⁸ La corrélation intensité et consécution marque fortement la causalité narrative (Heidmann & Adam, 2010: 249).

galante, comme *La Princesse de Montpensier* de Madame de Lafayette (1662), où il est relu comme un superlatif précieux, ou celui, on ne peut plus éloigné, des insultes rituelles des ghettos noirs aux États-Unis (Labov, 1972; 1978), ou encore celui de l'argumentation publicitaire (Adam & Bonhomme, 2012).

C'est qu'en amont de la visée élogieuse ou dépréciative, du merveilleux ou de l'extravagant, en amont de la connotation précieuse, passionnelle, ou marchande de rêve, ces formules intensives ont en commun le trait /irréaliste/. L'hyperbole est *essentielle*ment fictionnalisante. Ce qui, d'une certaine manière, la rapproche de l'euphémisme (Béguelin, 2011; Jaubert, 2012).

Dans cette logique, les fameuses vannes:

Ta mère est tellement plate qu'on pourrait la faxer.
(Arthur, *Ta mère*)

ou:

Ta mère est si féroce que même les pitbulls changent de trottoir.
(Arthur, *Ta mère*)

créent une représentation farfelue qui attire la référence dans un monde fictionnel: "Ta mère" n'est plus la mère de personne; l'insulte rituelle devient un jeu distancé, où le seul assaut livré est celui de la drôlerie et de l'inventivité. L'effet de fiction déclenche un décalage pragmatique et, à la faveur de ce décalage, amorce un processus de littérisation⁹.

Cette perspective éclaire les enjeux de la fameuse tirade de Cyrano de Bergerac. Le Vicomte de Valvert plastronne, devant l'assistance admirative aux saillies du bretteur-poète, il annonce qu'il va lui lancer "un de ces traits", mais il ne fait que bredouiller:

LE VICOMTE. – Vous... vous avez un nez... heu... un nez... très grand.

Cyrano le prend à contre-pied:

CYRANO, *gravement*. – Très.
LE VICOMTE, *riant*. – Ha!
CYRANO, *imperturbable*. – C'est tout?...
LE VICOMTE. – Mais...
CYRANO. – Ah! Non! C'est un peu court, jeune homme!
On pouvait dire... Oh! Dieu!... bien des choses en somme...
En variant le ton, par exemple, tenez,
Agressif: Moi, monsieur, si j'avais un tel nez,
Il faudrait sur-le-champ que je me l'amputasse!
Amical: Mais il doit tremper dans votre tasse...
Pour boire, faites-vous fabriquer un hanap!
Descriptif: C'est un roc!... c'est un pic!... c'est un cap!
Que dis-je, c'est un cap?... C'est une péninsule!...
(Rostand, *Cyrano de Bergerac*, I, 4)

⁹ Cf. Jaubert (2013b). Le recueil *Ta mère* d'Arthur montre que l'histoire drôle, genre fictionnel déclaré, n'a significativement retenu du genre premier, l'insulte rituelle, que la forme de l'intensive hyperbolique (Adam, 2011).

Au niveau de l'interaction, la meilleure défense c'est l'attaque. La surenchère des moqueries truculentes fait pâlir l'insulte déjà bien pâle du Vicomte: le moqué change de camp! Car la scène se passe en public, dans un théâtre, et le lieu remotive la pertinence: Cyrano parle "pour la galerie" (il le dit), galerie qu'il vient juste de priver de la représentation prévue, mais qui n'a rien perdu au change. Le cadre ajoute une théâtralité générique à celle du héros¹⁰. La joute verbale est revisitée en morceau de bravoure: Cyrano assure seul le spectacle. L'assaut a pris la forme d'un *exercice de style*, faisant varier les registres: agressif, amical, descriptif, etc., et l'estocade est un jeu de *mots*: "de *lettres* vous n'avez que les trois qui forment le mot: Sot!".

L'hyperbole hyperbolisée par sa mise en série et sa théâtralité affiche un trait fondamental du langage en "mode rhétorique": *la réflexivité*. L'énonciation s'exhibe, se donne en spectacle. Par là, elle manifeste le décalage pragmatique qui substitue à l'intérêt primaire du discours celui de la virtuosité et du jeu. L'hyperbole exagère: oui, mais elle n'est pas une simple exagération, elle est une figure et, comme telle, pose le problème de sa reconnaissance.

3. L'hyperbole, ou l'exagération comme figure

3.1 *L'énonciation problématisante et la figuralité*

En posant la question "quelles sont les limites entre l'exagération et le mensonge?", Bonhomme (2005: 104) met le doigt où le bât blesse: l'énonciation hyperbolique peut gêner l'interprétation, elle est particulièrement assujettie au contexte, contexte qui doit nous permettre d'accepter l'hypothèse d'un "fond" de vérité. Ce que Bonhomme appelle l'"hyperbole mensongère", c'est celle de Matamore: son discours revêt un aspect hyperbolique qui entend faire passer pour du discours héroïque une simple et grotesque affabulation. Remontons aux conditions du fonctionnement figural. J'ai souvent dit qu'une figure n'existe que reconnue comme telle. Mais comme le discours anticipe sur sa réception, elle peut *fabriquer des leurre*s: l'hyperbole mensongère est trompeuse au deuxième degré, en donnant les traits (relativement innocents) de l'exagération à ce qui est un mensonge sur toute la ligne. Par ailleurs, l'hyperbole partage avec l'euphémisme un paradoxe pragmatique: sa réussite perlocutoire, faire réviser à la hausse ou à la baisse la perception d'une réalité, est inversement proportionnelle à la reconnaissance de l'acte véhiculé. Pour

¹⁰ La réputation suivie d'une entrée en scène fracassante est un rite bien connu au théâtre.

être efficaces, ils doivent l'un et l'autre voiler la distorsion, et avoir l'air d'un parler "presque vrai". Tout ici est dans le "presque":

[...] l'Hyperbole, pour être une beauté d'expression et pour plaire, doit porter le caractère de la bonne foi et de la franchise, et ne paraître, de la part de celui qui parle, que le langage même de la persuasion. Ce n'est pas tout, *il faut que celui qui écoute puisse partager jusqu'à un certain point l'illusion*, et ait besoin peut-être d'un peu de réflexion pour n'être pas dupe, c'est-à-dire, pour réduire les mots à leur juste valeur¹¹. (Fontanier, 1977: 123-124)

En matière de réception de la figure, ce conseil nous ramène au rôle de *l'adhésion clivée*, ici particulièrement subtil. Pour Fontanier (1977: 123), un air de mystère flotte autour des figures de pensée, notamment autour des "figures d'expression par réflexion". Ce mystère, je l'analyse en termes énonciatifs (Jaubert, 2008: 106 & 114; 2011: 146; 2013a: 29). En effet, la production de ces figures met en jeu *un gain d'épaisseur énonciative* qui a pour conséquence de problématiser le dit. Rhétorique et problématique ont de ce fait partie liée. Sur incitation de certaines marques linguistiques contextualisées, et sur fond de repères socio-culturels, *la traversée du dire au dit prend un chemin plus long, et devient visible pour elle-même*; elle s'opacifie alors, fugitivement et parfois durablement. Ce gain d'épaisseur énonciative est directement imputable au clivage d'une énonciation qui abrite deux points de vue¹².

Sur la base de la *réflexivité figurale*, et si l'on considère que l'adhésion clivée est en rapport avec une énonciation elle-même clivée¹³, on réduira l'embarras évoqué. Je propose donc de distinguer l'hyperbole *rhétorique*, qui montre un jeu de points de vue et prédispose une adhésion clivée, des discours intensifs non figuraux, où exagérer pour les uns sera parler vrai pour les autres. Parler vrai, et non pas presque vrai. Le discours politique est un bon observatoire de ce cas.

3.2 *Le cas d'une démesure non figurale. Quand Nicolas Sarkozy dit appeler un chat un chat*

La saillance d'une figure de pensée repose sur la confrontation entre une forme linguistique et son contexte. Mais on observe des zones de contact, des superpositions, qui brouillent les frontières typologiques. La figure s'identifie alors dans la motivation que l'on prête à la forme repérée. C'est

¹¹ C'est moi qui souligne.

¹² Pour le jeu des points de vue en confrontation dans la production des figures, je renvoie aux nombreux travaux de Rabatel (notamment 2008; 2015).

¹³ L'adjectif "vrai" accolé à une caractérisation abusive ("X est un vrai loir / un vrai lapin..."), littéralement disconvenant, a pour effet de pertinentiser la métaphore en invitant à une lecture sélective du signifié. Ce "vrai" est un indice de réflexivité, il fonctionne comme un modalisateur d'énonciation (Jaubert, 1990: 103) qui infiltre et légitime un autre point de vue.

ce qui justifie l'approche pragmatique, et aussi l'approche groupée des figures¹⁴. Or l'exagération en tant que telle n'a pas toujours une fin ludique, ou esthétique, elle n'attire pas toujours l'adhésion clivée, et particulièrement lorsque la démesure se présente comme un parler vrai. Je m'appuie ici sur l'ethos discursif de Nicolas Sarkozy qui résolument, et non par dérapage, s'était positionné en rupture avec les codes "de l'élite bien pensante"¹⁵:

Un jour j'ai utilisé le mot "racaille" en réponse à l'interpellation d'une habitante d'Argenteuil [...]. On me l'a reproché. C'est mépriser la jeunesse que de lui parler par euphémismes sous prétexte qu'elle ne serait pas capable de regarder la réalité en face. Quels éducateurs serons-nous si nous nous laissons aller à ces petites lâchetés? Si les multirécidivistes n'ont rien à craindre? Si les mineurs peuvent se livrer aux pires excès sans être punis? Si nous apprenons à nos enfants que l'âge excuse tout? *Si les voyous ne peuvent même pas être appelés des voyous?*
N. Sarkozy, Nice, 30-03-2007; Marseille, 19-04-2007; etc. (*apud* Mayaffre, 2012: 205-206)

Est visé l'interdiscours médiatique qui met un bœuf sur sa langue, appelant les délinquants des "jeunes", et non des voyous. C'est là précisément le politiquement correct dont le candidat à la Présidence prétend se libérer, et libérer les Français. Le dire intensif qu'il n'a cessé de pratiquer, comme la marque même de son volontarisme politique, doit à mon sens être distingué de l'hyperbole, car loin de susciter une adhésion clivée, il appelle l'adhésion tout court, ou la non-adhésion. La question qui se pose ici n'est pas celle de l'emploi d'une figure, mais seulement celle de l'exagération. Sarkozy dit qu'il appelle un chat un chat, et pour ceux qui partagent sa vision des choses c'est ce qu'il fait, donc il n'exagère pas; d'autres, au contraire, l'accuseront d'appeler un chat un tigre, par rodomontade, ou manipulation. Toute gradation suppose un repère: si l'hyperbole joue par démarcation *et maintien* d'un sens commun implicite (c'est la cohabitation des points de vue), l'exagération simple se contente de s'en démarquer. En politique, le repère du sens commun cède la place au repère de ce qu'on appelle une majorité d'idées. Selon le récepteur, il y aura exagération manipulatrice¹⁶, *ou au contraire* parler vrai.

C'est pourquoi j'écarte du champ de l'hyperbole *rhétorique* les manifestations de l'excès verbal qui effacent la problématisation énonciative et qui, *loin de réfléchir* l'excès qui fait figure, revendiquent au

¹⁴ Comme celle de Perrin (1996), et en pratique chez Vivero (2013).

¹⁵ Voir l'ouvrage détaillé de Mayaffre (2012).

¹⁶ Sans présager de la réussite ou de l'échec de cette stratégie. Mayaffre (2012), à travers son investigation logométrique du discours de N. Sarkozy, pointe le suremploi du mot *mensonge* (par rapport aux autres discours présidentiels de la V^e République), un mot au service de la polémique qui, le cas échéant, peut se retourner contre son auteur (Jaubert & Mayaffre, 2013).

contraire le parler vrai. En bordure interne de l'hyperbole je conserverai les formes intensives lexicalisées, mais réactivables selon leur degré de réflexivité, présumé ou marqué. La "vie rêvée" de l'hyperbole se déploie quant à elle par-delà, dans sa dynamique fictionnalisante, au cœur du langage figural illusionniste, où les choses requalifiées sont, et ne sont pas, ce qu'on en dit.

Bibliographie

- Adam, J.-M. (2011): Les consécutives intensives: un schéma syntaxique commun à plusieurs genres de discours. In: *Linx*, 64-65, 115-131.
- Adam, J.-M. & Bonhomme, M. (2012): *L'argumentation publicitaire*. Paris (Armand Colin).
- Bakhtine, M. (1984): *Esthétique de la création verbale*. Paris (Gallimard).
- Béguelin, M.-J. (2011): Euphémismes et hyperboles dans les *Liaisons dangereuses*. In: Horak, A. (éd.), *La litote. Hommage à Marc Bonhomme*. Berne (Peter Lang), 235-257.
- Bonhomme, M. (1998): *Les figures du discours*. Paris (Éditions du Seuil).
- (2005): *Pragmatique des figures du discours*. Paris (Champion).
- Dumarsais, C. (1988): *Des tropes ou des différents sens*. Paris (Flammarion).
- Fontanier, P. (1977): *Les figures du discours*. Paris (Flammarion).
- Gaudin, L. & Salvan, G. (2011): Au plus près du discours: l'anacoluthie. In: *Le français moderne*, 79-1, 44-54.
- Heidmann, U. & Adam, J.-M. (2010): *Textualité et intertextualité des contes*. Paris (Classiques Garnier).
- Jaubert, A. (1990): *La lecture pragmatique*. Paris (Hachette).
- (2007): La diagonale du style. In: *Pratiques*, 135-136, 47-62.
- (2008): Dire et plus ou moins dire. Analyse pragmatique de l'euphémisme et de la litote. In: *Langue française*, 160, 106-116.
- (2011): La litote est-elle un contre-euphémisme? In: Horak, A. (éd.), *La litote. Hommage à Marc Bonhomme*. Berne (Peter Lang), 145-158.
- (2012): Un précieux moins-disant. La pragmatique de l'euphémisme conversationnel. In: Bonhomme, M., de La Torre, M. & Horak, A. (éds.), *Études pragmatique-discursives sur l'euphémisme*. Frankfurt am Main (Peter Lang), 91-102.
- (2013a): La figure et le dess(e)in. Les conditions de l'acte ironique. In: *L'information grammaticale*, 137, 29-35.
- (2013b): Littérarité, style et décalage pragmatique. In: Badiou-Monferran, C. (dir.), *La littérarité des belles-lettres. Un défi pour les sciences du texte?* Paris (Classiques Garnier), 225-239.
- Jaubert, A. & Mayaffre, D. (2013): Ethos préalable et ethos (re)construit. La transformation de l'humour légendaire de François Hollande. In: *Langage & société*, 146, 71-88.
- Jeanneret, T. (2005): Consécutives intensives et mouvement du sens dans quelques contes de Perrault, Grimm et Andersen. In: *Le français moderne*, 73-1, 6-22.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1982): Le texte littéraire: non-référence, auto-référence ou référence fictionnelle. In: *Texte*, 1, 27-49.
- Labov, W. (1972): *Language in the Inner City: Studies in the Black English Vernacular*. Philadelphia (University of Pennsylvania Press).

— (1978): *Le parler ordinaire*. Paris (Minuit).

Landheer, R. (2004): Polysémie et polysémisation sous l'effet de l'emploi hyperbolique. In: Trotter, D. A. (éd.), *Actes du XXIV^e Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, T. IV. Tübingen (Niemeyer), 129-138.

Mayaffre, D. (2012): *Nicolas Sarkozy. Mesure et démesure du discours (2007-2012)*. Paris (Presses de Sciences Po).

Morier, H. (1961): *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris (PUF).

Perrin, L. (1996): *L'ironie mise en trope. Du sens des énoncés hyperboliques et ironiques*. Paris (Kimé).

Rabatel, A. (2008): Figures et points de vue en confrontation. In: *Langue française*, 160, 3-19.

— (2015): Analyse pragma-énonciative des points de vue en confrontation dans les hyperboles vives: hyper-assertion et sur-énonciation. In: *Tranel*, 61-62 (ce volume).

Salvan, G. (2013): Les figures de construction à la lumière de l'énonciation. In: *L'information grammaticale*, 137, 43-49.

Vivero, M. (2013): L'ironie, la litote et l'hyperbole dans les chroniques humoristiques du journal *Le Monde*. In: *Revue Romane*, 48-2, 203-216.