

PETIT GLOSSAIRE POUR L'ÉTUDE STYLISTIQUE DE LA PHRASE

Lorsqu'un adjectif constitue une entrée, le mot entre parenthèses indique la notion support : ex. *Binaire (groupement)*. Les éléments entre parenthèses précédés du signe [→] signalent le domaine d'application de l'entrée : ex. *Acmé (→ mélodie)*.

ACMÉ (→ mélodie)

Mot féminin. Sommet de la courbe mélodique d'une phrase, constituant par conséquent le point d'articulation (de volume syllabique) entre la protase (partie ascendante ou première) et l'apodose (partie descendante ou seconde). Les analyses de la mélodie menées dans le cadre de la perspective stylistique font fréquemment apparaître la difficulté d'une identification précise du point d'articulation entre le mouvement ascendant et le mouvement descendant de la courbe, car l'énoncé peut se prêter à de multiples lectures. Il convient bien sûr de prendre en considération le fait que la position de l'acmé résulte d'une interprétation.

ANACOLUTHE (→ rupture)

Mot féminin. Rupture de construction syntaxique, qui produit un décrochage sensible dans l'enchaînement des dépendances et une réorientation thématique de l'énoncé au plan local. Ex. (i) *"Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé"*, (Pascal); (ii) *"(...) jeune professeur encore célibataire, une jolie vieille dame me louerait une chambre confortable qui sentirait la lavande et le linge frais (...)"*, (Sartre). L'anacoluthie révèle les différences de structuration entre l'oral, où elle est fréquente et non marquée, et l'écrit, où elle est l'indice d'un fort marquage stylistique, particulièrement répandu à l'époque classique. Elle souligne en outre les différences de perception du code écrit au plan syntaxique et au plan textuel; ce qui peut sembler déviant au seul niveau phrastique présente toutes les marques de la cohérence sémantique au niveau transphrastique. Elle est donc apte à traduire, à la surface de la phrase, un mouvement affectif manifestant une certaine forme de spontanéité énonciative.

ANADIPOSE (→ répétition)

Mot féminin. Figure de construction consistant à réintroduire, au début d'une phrase (ou d'un membre de phrase), un mot (ou un groupe de mots) situé en position finale de la phrase (ou du membre de phrase) précédent. Ex. *"Mais et les princes et les peuples gémissaient en vain. En vain Monsieur, en vain le roi même tenait Madame serrée par de si étroits embrassements"*, (Bossuet) : anadiPOSE sur *en vain*, se poursuivant en anaphore, qui martèle l'inutilité de toute résistance à la volonté divine.

ANAPHORE (→ répétition → succédané coordinatif)

Mot féminin. Figure qui consiste à reprendre un mot ou un groupe lexical au début de plusieurs vers, de plusieurs phrases ou de plusieurs membres de phrase. La répétition joue ici comme une saillie expressive susceptible de recevoir des interprétations diverses mais le plus souvent ancrées sur la notion de subjectivité énonciative, par le fort mouvement affectif qui semble généralement se manifester dans cette organisation phrastique. Ex. *"Moi, dont les longs travaux ont acquis tant de gloire, Moi, que jadis partout a suivi la victoire (...)"*, (Corneille) : anaphore sur *Moi*. L'anaphore est aussi un outil de coordination sémantique qui laisse subsister et même souligne la juxtaposition au plan syntaxique. A cet égard, elle peut être fréquemment requise pour mettre en place dans l'énoncé des accumulations. On ne confondra pas cette anaphore rhétorique avec l'anaphore grammaticale ou textuelle, qui consiste à référer à un élément du contexte verbal.

ANTAPODOSE (→ mélodie)

Mot féminin. Dans certaines périodes d'au moins trois segments mélodiques l'antapodose marque un palier intermédiaire dans l'organisation intonative de l'énoncé, entre la protase et l'apodose.

ANTITHÈSE (→ opposition)

Figure selon laquelle l'énoncé fait apparaître des éléments lexicosémantiques qui entrent fortement en opposition conceptuelle, phénomène que supporte et valorise le plan syntaxique. Ex. *"Tout lui plaît et déplaît, tout le choque et l'oblige./Sans raison il est gai, sans raison il s'afflige"*, (Boileau) : antithèse sur *plaît/déplaît, choque/oblige, est gai/s'afflige*.

APODOSE (→ mélodie)

Mot féminin. Inflexion descendante de la mélodie d'une phrase, qui suit le sommet ou point d'articulation de la courbe appelé *acmé*.

BINAIRE (groupement → rythme)

Appariement d'unités lexicales ou syntaxiques coordonnées ou juxtaposées. Ex. "*Il est amer et doux, pendant les nuits d'hiver, / D'écouter, près du feu qui palpite et qui fume (...)*", (Baudelaire). Les groupements binaires sont fréquemment requis pour le développement de l'alternative. Ils marquent une perception bipolaire de la réalité, et, par conséquent, ils constituent un outil syntaxique privilégié pour l'expression de l'antithèse (ex. "*amer et doux*").

BRACHYLOGIE (→ suppression)

Mot féminin. Prononcer [braki]. Figure qui consiste à supprimer un élément de construction placé le plus souvent dans une suite de membres parallèles. Ex. "*Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle ?*", (Racine). La brachylogie doit être considérée comme une ellipse particulièrement forte où la brièveté peut parfois confiner à l'obscurité. Sa valeur expressive est toujours très marquée. Elle est une forme d'adéquation syntaxique à la fulgurance de la pensée.

CADENCE ÉQUILIBRÉE (→ mélodie)

Dans le domaine de la mélodie de la phrase, la cadence est dite *équilibrée* lorsque le volume de la protase et celui de l'apodose sont d'extension égale. On préférera le qualificatif *équilibrée* à *neutre* puisque cette égalité de volume peut très bien produire un effet de marquage du fait d'une recherche délibérée d'équilibre, dans un texte où les cadences majeure et mineure sont prédominantes. La cadence équilibrée suggère souvent l'ordre, l'harmonie, et peut indiquer la volonté de ne pas teinter l'énoncé d'affectivité; mais elle peut très bien être convoquée pour exposer deux perspectives contradictoires. Cette absence de disproportion volumétrique entre protase et apodose s'observe en général dans des phrases d'une certaine ampleur. Ex. "*Révélee par les prophètes, inculquée de force par le fouet des prêtres et des ministres // (= acmé), cette vertu a pour caractère principal d'être hors du pouvoir des individus*", (Sartre).

CADENCE MAJEURE (→ mélodie)

La cadence majeure fait apparaître un déséquilibre volumétrique entre la protase, d'extension réduite, et l'apodose, plus développée. En principe non marquée, puisqu'elle représente la norme mélodique dans la langue française, qui dispose les groupes préférentiellement par masses croissantes, la cadence majeure peut devenir remarquable lorsqu'elle est l'indice d'une rupture dans un développement textuel qui affiche la cadence équilibrée comme dominante, ou bien lorsque le déséquilibre volumétrique entre la protase et l'apodose est très accentué. L'effet de progression produit par la cadence majeure s'harmonise avec les phénomènes de prolongement, d'expansion, dans l'ordre affectif ou intellectuel, fréquemment observés dans une telle configuration : ex. "*Passés les remparts de la vieille forteresse normande //, le souffle du sud devenait déjà sensible à l'amaigrissement progressif de la végétation*", (Gracq).

CADENCE MINEURE (→ mélodie)

La cadence mineure témoigne d'un déséquilibre volumétrique entre la protase, développée, et l'apodose, d'extension plus réduite. Cette organisation mélodique s'accompagne souvent dans la phrase d'un effet de chute abrupte, inattendue et vive que peut parfois venir renforcer le ton vigoureusement péremptoire des sentences : "*La grande ville est le reflet de ce gouffre // : la liberté humaine*", (Sartre).

CHIASME (→ inversion)

Mot masculin. Prononcer [kiasm]. Figure de construction qui consiste à substituer à un ordre des mots parallèle et donc prévisible du type a-b/a'-b' (ex. *Il regarde a longtemps b, cherche a' longtemps b' sans voir*), un ordre inverse du type a-b/b'-a', produisant un effet de miroir, de retour sur le premier énoncé (ex. « *Il regarde a longtemps b, longtemps b' cherche a' sans voir* »), (Vigny). Au sens strict, le chiasme désigne deux couplages de mots identiques sur le plan morphosyntaxique (verbe-adverbe/adverbe-verbe, substantif-adjectif/adjectif-substantif, etc.). Mais, par extension, la notion permet aussi de caractériser divers entrecroisements lexicaux. Le même phénomène peut aussi se rencontrer au niveau phonématique, où l'on pourra relever des chiasmes vocaliques ou consonantiques. On retiendra que le chiasme, susceptible de recevoir des interprétations variées selon les contextes, fait toujours jouer structurellement l'opposition proximité/éloignement et qu'il met en œuvre une subversion de la prévisibilité de la dynamique énonciative.

CLAUSULE (→ rythme)

Mot féminin. Cette notion désigne dans l'ancienne rhétorique une combinaison syllabique de brèves et de longues affectant la chute d'une période. Appliquée à la langue française, qui ne marque pas les quantités syllabiques, la clausule se définit comme la conclusion rythmique d'une phrase, généralement de type périodique, c'est-à-dire les derniers groupes syntagmatiques de la séquence considérés sous le rapport du nombre de syllabes et de leur soulignement accentuel. La clausule s'accompagne fréquemment d'un effet sémantique de pointe.

DATIF ÉTHIQUE (→ système actanciel)

Le datif éthique est un emploi particulier des marques personnelles, où certains pronoms explétifs manifestent une sorte d'excès de l'énonciation sur la syntaxe. Cette construction, réservée à la langue parlée, est souvent à interpréter comme une "prise à témoin du co-énonciateur", qui devient "acteur de l'énonciation sans être acteur du procès évoqué par l'énoncé" (Maingueneau) : ex. C'est un goinfre, il vous mange un poulet en cinq minutes. Le datif éthique contribue fortement à dramatiser l'énoncé. Ex. "Qu'on me lui fasse griller les pieds !", (Molière).

DIRHÉMATIQUE VS MONORHÉMATIQUE (énoncé → structure syntaxique)

L'énoncé dirhématique (ou dirhème) associe dans un même cadre syntaxique le thème (ce dont on parle) et le rhème (ce que l'on dit du thème). L'ordre thème/rhème (séquence progressive : ex. *Son frère, un voleur ?*) et l'ordre rhème/thème (séquence régressive : ex. *Brillant, cet orateur !*) sont l'un et l'autre possibles. L'énoncé monorhématique (ou monorhème) est constitué du seul thème (ex. *Son frère ?*) ou du seul rhème (ex. *Brillant !*). C'est un énoncé minimal. Dirhème et monorhème manifestent une certaine forme de spontanéité énonciative en transcrivant l'immédiateté de la perception. Ces énoncés peuvent être tout aussi bien exclamatifs, interrogatifs ou injonctifs.

DISPOSITION DES MASSES SYNTAXIQUES (→ mouvement de la phrase)

On entend par *masses* des groupes syntaxiques dont la distribution dans la phrase joue un rôle important au plan de l'architecture sonore. Les faits de disposition de ces masses s'articulent autour de deux oppositions notionnelles : (i) phrase liée vs phrase segmentée, (ii) phrase linéaire vs phrase par parallélismes. La phrase liée signale une simple succession de dépendances syntaxiques élémentaires : ex. "*Le mythe était fort simple et je le digérai sans peine*", (Sartre). La phrase segmentée offre à l'inverse divers types de morcellements (par interruption, par dislocation, par insertion d'un élément adventice) et divers types de déplacements des groupes, qui s'évaluent par rapport à un ordonnancement non marqué de succession syntagmatique. Morcellement par interruption : ex. "*Zut, j'avais pas envie de sortir... tout de même il a fallu... pas le jour même mais le lendemain... chercher des rognures pour Bébert*", (Céline). Déplacement et morcellement par dislocation : ex. "*Ces vieillards, pourquoi les achever ?*", (Echenoz). Morcellement par insertion d'un élément adventice : ex. "*Par son intermédiaire, la transparence - image de la lucidité - se rejoint à la frigidité*", (Sartre). La phrase linéaire n'affiche aucun redoublement de poste fonctionnel : ex. "*La musique souvent me prend comme une mer*", (Baudelaire). La phrase par parallélismes peut en présenter un ou plusieurs : ex. "*Les arbres, les arbrisseaux, les plantes sont la parure et le vêtement de la terre*", (Rousseau).

ELLIPSE (→ suppression)

Mot féminin. Figure de construction qui consiste à supprimer certains outils grammaticaux, certains groupes syntaxiques considérés comme redondants et inutiles à l'intelligibilité de l'énoncé. Ex. *Elle lit Voltaire, lui Rousseau; elle aime le théâtre, lui la philosophie; elle aime paraître, lui observer* (ellipse du verbe). Parmi les principales motivations stylistiques de l'ellipse, on retiendra la densité de l'expression, le ton vif, une plus-value sémantique par la mise en vedette des groupes allégés.

EPANADIPOSE (→ répétition)

Mot féminin. Variété d'anadiPOSE limitée à la jonction de deux propositions dans une phrase (voir ce terme).

EPANORTHOSE (→ autocorrection)

Mot féminin. Figure consistant pour le locuteur à revenir sur l'énoncé qu'il vient de formuler, afin de le corriger pour l'adoucir, le renforcer ou bien pour le contredire : « *Je soufflerais volontiers dessus mais elle trop loin. Ce n'est pas vrai. Peu importe, mon souffle ne la ternirait pas* » (Beckett).

ÉPIPHONÈME (→ exclamation → sentence)

Mot masculin. Figure par laquelle on clôt (le plus souvent) un discours ou un récit au moyen d'une exclamation sentencieuse. Cet énoncé, de type parenthétique, est indépendant et amovible; il se détache de l'entourage verbal par son caractère bref et vif, et par la généralité du propos qu'il exprime. Si l'épiphonème trouve naturellement sa place en fin de séquence textuelle, il peut être néanmoins en position initiale ou médiane. Ex. "*Lequel des deux influait sur l'autre ? La moderne lycéenne fabriquait-elle ainsi un aïeul ou était-ce l'aïeul qui fabriquait une moderne lycéenne ? La question était plutôt vaine et sans grand sens. Mais comme il est étrange de voir des univers entiers se cristalliser entre les mollets de deux personnes différentes !*", (Gombrowicz).

ÉPIPHORE (→ répétition)

Mot féminin. Figure consistant à reproduire une unité lexicale ou lexicosyntaxique en fin de phrases ou de membres de phrases. Ex. "*Les courtes plaisanteries sont les meilleures, Monsieur. La justice aura le*

dernier mot, *Monsieur*”, (Bernanos) : épiphore sur *Monsieur*. Le mécanisme à l’oeuvre est ici l’inverse de celui de l’anaphore.

HYPALLAGE (→ déplacement)

Mot féminin. Figure de construction qui opère dans l’énoncé un transfert de caractérisation. Celle-ci ne s’exerce pas sur le terme attendu mais sur un autre terme, généralement contigu. Ce déplacement sémantique n’est pas sans incidence sur la configuration de la phrase puisqu’il peut produire des anticipations ou des rétroactions. Ex. “*Les moissonneurs posant leurs faucilles lassées*”, (Desfontaines). On rencontrera fréquemment l’hypallage dans l’écriture impressionniste, qui tend à estomper les contours familiers de l’objet décrit pour le mêler à un univers de sensations.

HYPERBATE (→ rupture et déplacement)

Mot féminin. Figure consistant à adjoindre une unité lexicale ou syntagmatique à une phrase ou à une proposition sémantiquement et syntaxiquement close en apparence. Ex. “*Albe le veut, et Rome*”, (Corneille). Cette rallonge fait le plus souvent apparaître (i) le retardement d’un élément essentiel, qui se trouve ainsi fortement mis en vedette, (ii) un déséquilibre volumétrique entre l’ajout et l’énoncé antérieur, (iii) la transposition à l’écrit d’une spontanéité énonciative caractéristique de l’oral, (iv) un jeu sur la prévisibilité de la clôture de l’énoncé qui rappelle dans la prose la fonction du rejet dans le vers.

HYPOTAXE (→ subordination) VS PARATAXE (→ coordination → juxtaposition)

Mots féminins. L’hypotaxe est dans le domaine rhétorique l’équivalent de la subordination dans le domaine grammatical. Elle désigne des dépendances propositionnelles qui peuvent être syndétiques (marquées par un mot de liaison : ex. Je me demande si elle viendra) ou asyndétiques (dépourvues de mot de liaison : ex. *Il se demande qui viendra; qui* marque l’interrogation et non la subordination; on le trouve dans l’interrogation directe, où n’apparaît nulle dépendance syntaxique). La parataxe est dans le domaine rhétorique l’équivalent de la coordination ou de la juxtaposition dans le domaine grammatical. La parataxe peut être syndétique (marquée par un coordonnant : ex. *Il réussira car il est brillant*) ou asyndétique (dépourvue de coordonnant : ex. *Il réussira, il est brillant*). Dans ce dernier cas, on observe que la juxtaposition n’annule pas pour autant le lien logique. Hypotaxe et parataxe n’ont d’intérêt stylistique que s’il y a marquage avéré. C’est le cas, par exemple, de la polysyndète, qui multiplie les coordonnants ou les subordonnants dans un style soutenu ou emphatique. Ex. “*Mais tout dort, et l’armée, et les vents, et Neptune*”, (Racine).

INVERSION (→ ordre des mots)

L’inversion désigne un phénomène de renversement d’un ordre des mots senti comme non marqué affectant principalement le groupe sujet-verbe. Ex. “*Seuls, s’élevant du niveau de la plaine, et comme perdus en rase campagne, montaient vers le ciel les deux clochers de Martinville*”, (Proust). L’effet d’attente lié à l’inversion s’interprétera différemment selon les contextes.

MARQUAGE VS NON-MARQUAGE (→ réception)

La notion de marquage est subordonnée au phénomène de réception du message littéraire. Une réalisation langagière quelconque sera marquée ou non selon la réception qu’on en fera. “Un discours littéraire est un discours reçu comme littéraire : on le dira donc marqué. Marqué de quoi ? du ressenti, de l’évaluation de littérarité. Ce marquage est le résultat d’une rencontre entre un certain nombre de faits langagiers et leur perception. La marque est solidaire de la perception de la marque : une marque non perçue n’existe pas”, (Molinié). Analyser une réalisation syntaxique comme marquée c’est lui faire jouer le rôle de signal de littérarité. Plus la culture langagière du récepteur est grande, plus celui-ci est apte à déceler les faits de marquage et donc à enrichir par sa lecture le texte à étudier.

MÉLODIE (→ mouvement de la phrase)

La notion de mélodie renvoie à l’ancienne rhétorique, qui distingue trois types de cadences : cadence majeure, cadence mineure et cadence équilibrée. Cette notion est fondamentale car une phrase est saisie essentiellement dans le discours littéraire comme unité mélodique. On étudiera donc la mélodie en examinant l’importance respective de ces cadences dans l’économie générale du texte, c’est-à-dire en cherchant les indices de marquage.

MOUVEMENT DE LA PHRASE (→ masses syntaxiques → mélodie)

Le mouvement de la phrase peut être défini comme l’objet d’étude proprement stylistique. La notion de mouvement est déterminée par deux ordres de faits : (i) ceux qui sont relatifs à la disposition des masses syntaxiques, (ii) ceux qui sont relatifs à la mélodie. On ne peut envisager un commentaire stylistique dans le cadre des concours sans une étude même succincte du mouvement de la phrase.

NOMINALE (phrase → structure syntaxique)

La phrase nominale peut être assertive, interrogative, exclamative ou injonctive. Dans la modalité assertive, elle exprime un simple constat, en dehors de toute actualisation temporelle. Elle témoigne d’un

style de notation qui s'attache aux faits et aux impressions. Ex : *"Et les femmes, dans tout ça ? Elles sont inquiètes... Ca ne tourne pas comme prévu... Reflux, contrôle... Poulailler modèle..."*, (Sollers).

OUVERT VS FERMÉ (parallélisme → structure syntaxique)

Les parallélismes ouverts (sans coordonnant de clôture) constituent des séquences sans hiérarchisation apparente des diverses unités lexicales ou syntagmatiques du groupe. Mais, l'asyndète, qui gomme toute marque relationnelle explicite, n'est pas pour autant le signe d'une absence d'agencement ordonné en profondeur. La successivité des termes dans la séquence, bien qu'étant la transposition contrainte d'un phénomène de concomitance, obéit, le plus souvent, à un choix sémantique, expressif, et se donne à lire en général comme une gradation et non comme une simple accumulation. Toutefois, l'effet produit par de telles constructions est bien celui d'un empilement parallèle sans structuration d'ordre, suggérant l'infini par cet entassement apparemment inépuisable des référents visés ou des caractérisants. L'effet d'inachèvement s'interprète différemment selon les diverses combinaisons numériques des parallélismes, mais on peut dire qu'il traduit fréquemment une pensée qui semble en cours d'élaboration au moment même de sa mise en discours. L'idée ne paraissant pas fixée préalablement à sa réalisation écrite, une indéniable impression de spontanéité, de mobilité, de fluctuation scripturale en résulte. A l'inverse, les parallélismes fermés (avec coordonnant de clôture) font apparaître une certaine hiérarchisation des constituants, que peuvent encore renforcer les connecteurs argumentatifs ou les indices de repérage spatial. Il se dégage de cette organisation syntaxique une vision du monde bornée avec certitude. La réalité est épuisable puisque les données de l'univers sont présentées comme nombrables.

OXYMORE (→ opposition)

Mot masculin. Figure consistant en une alliance de termes antithétiques unis dans un rapport étroit de dépendance syntaxique (substantif-adjectif, verbe-adverbe, etc.) : ex. *trépidante immobilité*.

PARENTHÉTIQUE (phrase → structure syntaxique)

La phrase parenthétique procède par adjonction ou emboîtement d'éléments de type syntagmatique ou propositionnel. Cette accumulation de groupes syntaxiquement adventices signale une volonté d'intégrer dans un cadre syntaxique unitaire des précisions analytiques qui témoignent d'une saisie complexe de la réalité. Ex. *"A Combray, tous les jours dès la fin de l'après-midi, longtemps avant le moment où il faudrait me mettre au lit et rester, sans dormir, loin de ma mère et de ma grand-mère, ma chambre à coucher redevenait le point fixe et douloureux de mes préoccupations"*, (Proust).

PÉRIODE (→ mélodie)

La période est une phrase assez développée sur le plan volumétrique, bâtie sur une combinaison de parallélismes et d'enchaînements syntaxiques, présentant donc une grande diversité d'agencements syntagmatiques ou propositionnels, mais configurée de telle sorte que cette structure complexe souligne le caractère unitaire de l'ensemble, aux plans syntaxique, mélodique et sémantique. Ainsi le mouvement apparaît-il circulaire, d'où le nom de *période* donné à ce type de réalisation phrastique, dans lequel les effets de symétrie et de balancement sont en général très marqués. La période, liée à la pratique du genre oratoire, tient l'esprit de l'auditeur (et du lecteur) en suspens, par l'attente de la clôture qu'elle ménage (la clausule). On distingue des périodes à deux membres, caractérisées par un mouvement ascendant (protase) et par un mouvement descendant (apodose) : ex. *"Quelque haut qu'on puisse remonter pour rechercher dans les histoires les exemples des grandes mutations, // on trouve que jusques ici elles sont causées, ou par la mollesse, ou par la violence des princes"*, (Bossuet); des périodes à trois membres, constituées d'une protase, d'une antapodose, et d'une apodose : ex. *"La lune n'est pas plus tôt couchée, // qu'un souffle venant du large brise l'image des constellations, // comme on éteint les flambeaux après une solennité"*, (Chateaubriand); des périodes à quatre membres, dites *carrées* lorsque les quatre membres sont à peu près égaux : ex. *"Comme une colonne, dont la masse solide paraît le plus ferme appui d'un temple ruineux, // lorsque ce grand édifice, qu'elle soutenait, fond sur elle sans l'abattre, // ainsi la reine se montre le ferme soutien de l'Etat // lorsqu'après en avoir longtemps porté le faix, elle n'est pas même courbée sous sa chute"*, (Bossuet). Les membres d'une période sont appelés *colons*, et *isocolons* lorsqu'ils sont d'un volume égal et qu'ils sont soulignés par des concordances rythmiques. La période est associée à l'idéal de style de l'époque classique, mais on la rencontre aussi, sous des formes diverses, chez les préromantiques et les romantiques, chez Proust, Péguy, Claudel, Yourcenar, etc.

POLYPTOTE (→ répétition)

Mot masculin. Figure qui consiste, dans un espace verbal limité, à reprendre un verbe, un substantif ou un adjectif sous des formes grammaticales présentant des variations en genre, en nombre, en personne, en mode ou en temps. Ex. *"(...) trahi, pensait-il, par le Parti, il retrouvait l'impérieux devoir de ne pas trahir à son tour (...)"*, (Sartre).

PROTASE (→ mélodie)

Mot féminin. Inflexion ascendante de la mélodie d'une phrase, qui par conséquent précède le sommet ou point d'articulation de la courbe appelé *acmé*.

RÉTICENCE OU APOSIOPÈSE (→ interruption)

Mots féminins. Figure consistant en une interruption brusque du discours qui laisse attendre un développement impliqué par les éléments donnés. La réticence (ou aposiopèse) peut traduire une émotion ou une hésitation. Ex. "*Mon frère, vous seriez charmé de le connaître, / Et vos ravissements ne prendraient point de fin. / C'est un homme... qui... Ah!... un homme... un homme enfin!...*", (Molière).

SÉQUENCE PROGRESSIVE VS SÉQUENCE RÉGRESSIVE (→ ordre des mots)

On entend par *séquence progressive* un mode de distribution des mots dans la phrase fréquemment senti comme non marqué parce qu'il est considéré comme dominant en français. Cette séquence commande l'ordre déterminé + déterminant (ex. substantif + adjectif épithète). On entend par *séquence régressive* un ordonnancement inverse du type déterminant + déterminé (ex. adjectif épithète + substantif) où le marquage est assez net.

STYLE COUPÉ (→ mélodie)

Le style coupé est, comme la période, une notion de stylistique historique qui concerne la structure mélodique de l'énoncé. Cette notion désigne une succession de propositions ou de phrases d'un volume limité organisées pour l'essentiel par parataxe asyndétique. Ex. "*Le fleuriste a un jardin dans un faubourg: il y court au lever du soleil, et il en revient à son coucher. Vous le voyez planté, et qui a pris racine au milieu de ses tulipes et devant la Solitaire : il ouvre de grands yeux, il frotte ses mains, il se baisse, il la voit de plus près, il ne l'a jamais vue si belle, il a le cœur épanoui de joie; il la quitte pour l'Orientale, de là il va à la Veuve, il passe au Drap d'or, de celle-ci à l'Agathe (...)*", (La Bruyère). Cette pratique a connu un développement important aux XVII^e et XVIII^e siècles, en particulier chez La Bruyère, La Rochefoucauld, Montesquieu et Voltaire.

TÉLESCOPIQUE (phrase → structure syntaxique)

Type de phrase liée, marquant un enchaînement continu de propositions emboîtées méthodiquement les unes dans les autres. Un effet de fluidité se dégage de cette organisation, qui se prête à l'analyse événementielle, situationnelle ou psychologique. Ex. "*Ce château était coupé selon une ligne courbe qui n'était autre que la limite d'un des ovales de verre ménagés dans le châssis qu'on glissait entre les coulisses de la lanterne*", (Proust).

TERNAIRE (groupement → rythme)

Type de séquence organisée par parataxe syndétique ou asyndétique, où la dissymétrie de la structure impaire joue comme un signal de tonalité plus affective que réflexive. Ex. "*Je veux qu'un noir chagrin à pas lents me consume, / Qu'il me fasse à longs traits goûter son amertume, / Je veux, sans que la mort ose me secourir, / Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir*", (Corneille).