Revue D.L.T.
Didactique, Linguistique et Traduction
Vol. 03 – N° 02 – 31 décembre 2025

Des structures monorhématiques à la discursivité macro-structurale de l'exclamation :

Une analyse sémiostylistique dans *Le Père de famille* de Denis Diderot

Takam, Omer
Département de français, université de Buea - Cameroun
omertakam@gmail.com

Pour citer l'article:
Takam, Omer (2025). Des structures monorhématiques à la discursivité macro-structurale de l'exclamation. Une analyse sémiostylistique dans Le Père de famille de Denis Diderot. **Revue D.L.T.** *Didactique, Linguistique et Traduction*, 03(02), 39-60. DOI : 10.5281/zenodo.18340906

Reçu: 18/05/2025; **Accepté**: 23/06/2025, **Publié:**31/12/2025

Distribution électronique par ASJP-CERIST : https://www.asjp.cerist.dz

La Revue D.L.T. *Didactique, Linguistique et Traduction* publie sous la licence Creative Commons Attribution-Non Commercial 4.0 International.

Mots clés	Actants, exclamation, sentiments, sémiostylistique, sémasiologique.

Résumé

L'écriture dans *Le Père de famille* de Denis Diderot nous fait observer dans sa textualité un emploi prépondérant de la ponctuation exclamative qui fait une particularité de ce roman. C'est cela qui nous a amené à porter notre attention sur son élaboration et à nous rendre à l'évidence que cette ponctuation fait l'objet d'une littérarisation particulière dans ce texte. Aussi pour saisir le sens de sa mise en spectacle linguistique, nous avons convoqué la théorie de la sémiostylistique, en analysant les occurrences via la démarche sémasiologique. L'analyse a révélé que l'exclamation est une modalité discursive qui décrit l'état des relations entre actants de l'échange verbal. Elle s'imbrique dans la construction de l'énoncé et révèle l'état d'âme du locuteur, ses sentiments envers son partenaire, selon qu'il aime les actes de celui-ci ou qu'il les déteste. En effet, c'est à travers les exclamations que se lit l'affectivité du sujet parlant envers son allocutaire, laquelle décrit les faits qui les opposent ou les unissent.

Title: subtitle	From monorhematic structures to the macro-structural discoursivity of exclamation. A semiostylistic analysis in *Le Père de famille* of Denis Diderot.
Keywords	actants, exclamation, feelings, semiostylistic, semasiological.

Abstract

The writing in *The father of the family* of Denis Diderot make us to observe in its textuality an abundant use of exclamative punctuation which makes the particularity of the drama. That peculiar employment of exclamation has led us to focus our mind on its building and has caused us to come to the evidence that that punctuation has a peculiar literisation in that text. Therefore to grasp the meaning of its employment, we have opted for the semiostylistic theory, by analyzing occurrences through the semasiological order. The analysis is based on the affectivity of the speaker towards his linguistic partner, and has been set into three major points: the affectivity in the nominal constructions, the affectivity in the verbal constructions and figures of speech expressing affectivity. As for the first point, the analysis of affectivity in the nominal constructions has been carried out in three articulations: the nominal monorhems, the nominal group and the nominal sentence. In the nominal monorhems, analyses have been carried out on the proper names of persons and the monorhematic appellations. The analysis led in the nominal group has focused on relational terms, nominal group built with the determinant and the noun on one hand, and on the other hand with the noun plus the adjective. Still in this same vein, we have analysed nominal sentence on three points: the "what" exclamative, the "o" exclamative and the nominal dirhems. Those nominal structures have revealed how the speaker expresses his feelings through nouns built on diverse constructions. A diversity which is an expression of the variety of his sentiments.

The second articulation of our work has been based on the expression of the affectivity through verbal constructions. The analysis has been done on five elements : the proposition, the complex sentence, the "what" exclamative, the conjunction "if", the indefinite adjective "what" and the rehearsal of somebody's speech. The particularity of the analysis of these sets of exclamative elements was to show how the speaker's feeling is being expressed with the use of a verb. The use of verbs to express exclamation has been very interesting in the sense that many verbs have been themselves the expression of a feeling, and therefore have revealed the various feelings that occupy the mind of the speaker. Amongst those feelings one can name wrath, pain, worry, disarray, anxiety,

pity, gloom, disappointment, frustration, fright, trouble, panic, used to disclose the upset mind of the speaker in front of hardships, challenges and wickedness of his fellow towards him.
The last point of the development of our idea has concerned the figures of speech built on exclamation. Those figures of speech are: apostrophe, repetition, ethopea, parallelism, hypotaxe, irony, oxymoron and enallage. We have read through those figures of speech that they portrait diverse feelings of the speaker. On one side, they have described despair, melancholia, disappointment, disenchantment, disqualification of the opponent, disgust, discontentment of the speaker expressing his pain on the evil acts of the listener towards him. Also those figures of speech have described the wrath and the disappointment of the speaker who condemns the ungrateful attitude of the opponent towards him. On the other side, they have expressed love, affection, tenderness of the speaker towards the listener, joy to have done evil to the opponent, but also joy, happiness and wonder to have overcome the wickedness of the opponent. The analysis has shown that exclamation is a discursive modality which describes the state of relationships between actants of the verbal exchange. Its use reveals the state of mind of the speaker, his feelings towards his partner, in the sense that he likes the deeds of his partner or hates them. In fact, it is through exclamations that one reads the affectivity of the speaker towards the listener, which affectivity describes facts that oppose or unite them.

1. Introduction

Le texte littéraire est un objet conçu par un auteur pour exprimer sa pensée. Cette pensée de l'auteur se trouve exprimée sous diverses formes, de même que le sens des dires emprunte plusieurs voies. L'une des voies porteuses de sens que nous avons identifiée dans *Le Père de famille* de Denis Diderot est celle de l'exclamation. Celle-ci est l'expression des sentiments, elle traduit l'affectivité du locuteur. Pour Anne-Marie Perrin-Naffakh (1997 : 214), les exclamations « *traduisent l'investissement affectif du locuteur dans son discours* ». La littérarisation de l'exclamation dans ce théâtre est très significative et unique en ses aspects formels. C'est l'unicité de la construction du sens de cette ponctuation qui a suscité notre intérêt et nous a décidé à nous y pencher afin de chercher à déceler ce sens. On assiste dans l'œuvre à un conflit entre le père et ses enfants, l'opposition portant principalement entre le père de famille et son fils Saint-Albin qui veut épouser Sophie, une fille de piètre naissance et de classe sociale basse, contre la volonté de son géniteur qui s'y oppose fermement et irréversiblement. Si Saint-Albin se trouve aidé dans sa quête par Cécile, sa sœur et son ami Germeuil ; le Père de famille ne se voit pas isolé, il reçoit l'appui du Commandeur, son beau-frère. C'est dans cette configuration oppositionnelle que se voit convoquée en surface du dire l'exclamation pour toucher l'interlocuteur. On comprend ainsi qu'on se situe au niveau II du schéma actantiel établi par Georges Molinié, lequel porte sur « *des échanges de paroles entre les personnages* » (Georges Molinié et Alain Viala, 1993 : 51). Et précise Georges Molinié, ce niveau II se caractérise par le fait qu'« *il y a presque toujours réversibilité des relations actantielles* ». (Georges Molinié, 1998 : 55).

La verbalisation de l'exclamation devient dans ce texte dramaturgique un lieu d'expression remarquable des sentiments de chaque actant envers son opposant, car amour et haine, joie et peine, colère et admiration sont manifestes dans le contenu verbal des sujets discursifs. De ce fait, l'on s'avise que ce sujet pose le problème de l'enjeu des sentiments dans la formulation du message. Ce qui nous amène à nous poser les questions de recherche suivantes : quel type de sentiment est mobilisé pour s'adresser à l'autre ? Et quelle en est la visée ? Voit-on dans cette construction syntaxique de l'exclamation une configuration particulière des énoncés ? Nous établissons comme hypothèses que l'énoncé exclamatif serait porteur d'une expression de sentiment qui dévoilerait la relation qui met en présence les actants de l'interaction. La seconde hypothèse réside en ceci que cette expression de sentiment regorgerait une visée communicative dénotant l'intention communicationnelle de son concepteur. Et en fin de compte, notre dernière hypothèse se veut de montrer que la construction des énoncés exclamatifs exhiberait une certaine stylisation de sa conception, de la variété des structures syntaxiques par lesquelles l'auteur les a modelées.

A partir de ces questions de recherche et hypothèses, l'on s'aperçoit que le cadre théorique qui mérite d'être convoqué pour l'analyse de ce sujet est la sémiostylistique. D'abord, parce que c'est une stylistique de la réception du discours littéraire, où le récepteur est seul à construire le sens des discours délivrés, à partir de son ressentiment à réception. Ensuite, parce que le discours littéraire est confiné dans un monde idéologique particulier, en ce sens qu'il est l'expression d'une aire culturelle donnée. Enfin, parce que c'est aussi et surtout le régime de littérarité du discours à analyser qui nous intéresse, car nous assistons à un fort régime de littérarité de la mise en spectacle linguistique de l'exclamation dans cette pièce. La réalisation de cette analyse du sens en contexte de la ponctuation exclamative se fera par l'entremise de la démarche sémasiologique. C'est une démarche qui consiste à chercher à saisir le sens d'un mot ou d'une expression dans son contexte d'emploi. Issu du mot grec « *sêma* » qui veut dire « signe » (Julia Kristeva, 1981 : 44), ce terme est axé sur le « signifiant » (Robert Galisson 1991 : 107) pour en déterminer sa valeur d'emploi. C'est pourquoi Karl Cogard (2001 : 312) déclarera qu'on « *part des signifiants pour aller vers les signifiés* », c'est-à-dire on se sert « *des mots pour retracer une organisation conceptuelle* » (Georges Molinié, 1986 : 25).

De ce tout ce qui précède, l'on comprend que l'objectif de ce travail est de montrer que l'exclamation constitue dans ce texte un axe d'analyse intéressant et est employée avec une certaine significativité. Il sera question pour nous de montrer comment l'émotion apparaît comme une composante intéressante dans l'élaboration du message. Et pour atteindre ces objectifs, nous avons conçu notre plan en trois axes : nous chercherons à montrer dans un premier temps comment

l'affectivité se manifeste dans les constructions nominales, ensuite comment elle se matérialise dans les constructions verbales et enfin comment elle délivre son sens dans les constructions figuratives.

2. L'affectivité dans les constructions nominales

Les marques exclamatives sont perceptibles dans les constructions nominales. Celles-ci se repèrent dans les monorhèmes nominaux, le groupe nominal et la phrase nominale. Nous les analyserons pour montrer leur significativité dans le tissu textuel.

2.1. Les monorhèmes nominaux

Les monorhèmes nominaux sont des occurrences en usage solitaire qui s'appréhendent en une unité de sens constituant une phrase entière. Ils se manifestent dans le texte de deux ordres : le nom propre de personne et l'appellatif.

2.1.1. Le nom propre de personne

Le nom propre sert à désigner une personne ou une entité unique. C'est pour cela que Maurice Grevisse (1980 : 224) le définit comme « *celui qui ne peut s'appliquer qu'à un seul être ou objet ou à une catégorie d'êtres ou d'objets pris en particulier* ». Des noms propres de personne ont un usage spécifique dans le texte, en ce sens qu'ils se trouvent construits avec la marque d'exclamation. C'est de l'exclamation usée pour marquer leur structuration textuelle qu'il faut saisir leur sens d'emploi. C'est le cas du père de famille qui, apprenant du Commandeur que Sophie est enfermée et que c'est Germeuil qui s'est chargé de la lettre de cachet, s'écrie en disant : « *Germeuil !* » (p. 87). Cette exclamation marque sa surprise de l'acte de traîtrise de Germeuil aussi bien envers Saint-Albin son ami qu'envers le locuteur lui-même. L'instance discursive s'étonne du comportement félon de Germeuil envers celui qui le tenait toujours pour un bon ami et pour le meilleur des frères. Si le père de famille s'exclame de douleur du comportement vexant de Germeuil envers Saint-Albin, ce dernier ne cache pas son déplaisir envers cet acte de Germeuil quand il s'exclame à son tour en énonçant : « *entre les bras de son père et d'un ton plaintif et douloureux* : *Germeuil ! Lui ! Lui !* » (p. 87). La dsignation du nom de son frère sous forme d'exclamation, ainsi que sa coréférentialité par les pronoms personnels « *lui !* » sont des monorhèmes qui traduisent la rage de l'énonciateur stupéfié du comportement spécieux de Germeuil envers lui, comme pour lui dire son mécontentement à son endroit. Egalement, désemparé du complot fomenté par le Commandeur et Germeuil à l'encontre de Sophie et de l'avoir enfermé, Saint-Albin éprouve de la peine pour sa dulcinée, c'est à travers cet énoncé : « *Je la vois… Je vois ces larmes. J'entends ses cris, et je ne meurs pas… (Au Commandeur.) Barbare, appelez votre indigne complice. Venez tous les deux ; par pitié, arrachez-moi la vie… Sophie !... Mon père, secourez-moi.*

Sauvez-moi de mon désespoir » (p. 87), que l'amant se sert de l'exclamation monorhématique « Sophie ! » pour exprimer sa douleur et sa sympathie envers celle qui souffre innocemment du méfait des sans cœurs envers elle. Cette expression des sentiments du sujet parlant est également notoire dans les exclamations appellatives.

2.1.2. L'appellatif monorhématique

Les appellatifs sont des termes d'adresse discursivés pour interpeler autrui. Jean Dubois (1994 : 45) les tiens pour des « *termes de la langue utilisés dans la communication directe pour interpeler l'interlocuteur auquel on s'adresse en le dénommant ou en indiquant les relations sociales que le locuteur institue avec lui* ». Plusieurs sont employés dans le texte en structure exclamative sous forme monorhématique. C'est à l'instar de l'appellatif usé par Sophie et Mme Hébert quand le Commandeur demande à l'exempt de se saisir de Sophie pour la jeter en prison, et que cette dernière, soutenue par Mme Hébert, en appellent au père de famille d'intervenir en usant le monorhème « *monsieur* » quand elles lui disent : « *Sophie et Mme Hébert*, *en s'adressant au père de famille, et la première, en se jetant à ses genoux* : *Monsieur !* » (p. 127). L'appellatif « monsieur ! » traduit la détresse de deux âmes peinées de l'injuste volonté de faire du mal à Sophie. L'élément didascalique *« en se jetant à ses genoux »* montre le désarroi et l'abattement de Sophie qui supplie le père de famille d'intervenir à son compte pour désamorcer le complot ourdit contre elle. A son tour, pour tirer Sophie des menaces du Commandeur, Germeuil veut la cacher dans la chambre de Cécile qui n'en est pas d'accord. Et pour ce faire, elle oblige Germeuil à convoquer l'appellatif pour la supplier d'accepter de sécuriser l'amante de son frère. C'est ainsi qu'à son refus signé, Germeuil réagit : « *d'un air suppliant* : *Mademoiselle !* » (p. 76). L'élément didascalique « *d'un air suppliant »* explicite le contexte d'emploi de l'appellatif « *mademoiselle !* » et induit à comprendre que le locuteur prie son interlocutrice d'accéder à sa requête. L'exclamation qui structure l'appellatif traduit le désir profond du locuteur à amener son allocutaire à répondre favorablement à sa doléance. En dehors des monorhèmes, les groupes nominaux sont, eux-aussi, porteurs de valeur significative en structure exclamative.

2.2. Le groupe nominal

On entend par groupe nominal l'ensemble constitué par le nom et son ou ses déterminant(s). Trois sortes de groupes nominaux se dégagent de notre corpus : les termes relationnels, le déterminant plus nom et enfin le nom plus l'adjectif.

2.2.1. Les termes relationnels

Il s'agit des termes qui indiquent un certain type de relation familial entre les protagonistes de l'interaction. C'est à l'instar du groupe nominal « *mon père !* » (p.

129), employé par Saint-Albin à l'endroit de son géniteur pour l'implorer d'intervenir contre le Commandeur qui veut renvoyer Sophie à aller voir sa mère. L'exclamation traduit la fermeté avec laquelle le locuteur convie son allocutaire à agir en faveur de la jeune demoiselle. De même quand le père de famille convoque le groupe nominal « *mon fils !* » (p. 89) à l'adresse de son enfant, l'exclamation se saisit comme l'expression de sa tendresse envers lui. Une marque d'expression d'amour qui se veut d'inhiber sa volonté de vouloir engager une rixe physique avec Germeuil. C'est toujours dans le registre sentimental qu'il faut saisir les exclamations élaborées en surface textuelle par Saint-Albin et Germeuil. Pour déterminer Germeuil à le soutenir dans sa quête à épouser Sophie, Saint-Albin le fait savoir qu'il le soutiendra à son tour dans son ambition à épouser Cécile. Surpris par de tels propos, Germeuil lui asserte : « *moi ! votre sœur !* », ce à quoi Saint-Albin corrobore : « *vous, ma sœur !* » (p. 73). L'exclamation dans le premier propos dépeint l'étonnement du locuteur des affirmations audacieuses de son vis-à-vis. La seconde est l'expression du renchérissement vigoureux du locuteur aux propos de son coénonciateur pour la rassurer de la véracité de sa pensée. C'est cette même vigueur verbale qui se lit des exclamations de Cécile qui, voyant son oncle condamner son père et sa mère d'avoir mal éduqué leurs enfants, en est chagrine et se sert des exclamations pour traduire sa frustration, en l'interpellant par le terme relationnel qui décrit la relation qui les unit, en le familionème : « mon oncle ! ». La valeur de l'exclamation contenue dans ce groupe nominal est donnée par l'élément en didascalie « *peinée* », qui traduit l'état d'âme du sujet parlant, où se lit son mécontentement contre son parent. C'est par le syntagme nominal « *Monsieur le Commandeur !* » (p. 22-23) que le locuteur continue de réprimander son allocutaire de ses propos importuns. L'exclamation traduit alors sa colère et son mécontentement envers lui. On retrouve également l'émotion dans les noms accompagnés de déterminant.

2.2.2. Le groupe nominal (déterminant + nom)

Le groupe nominal peut être constitué d'un déterminant et d'un nom. C'est le cas du groupe nominal énoncé par Sophie, quand elle retrouve sa bonne qui lui dit « Ah, Sophie ! », et qu'elle réagit en assertant : « *Ah, ma bonne !* » (p. 128). Ce groupe nominal laisse lire la joie qu'éprouve Sophie de retrouver sa bonne, après une longue séparation, du fait qu'elle avait été dissimulée chez Cécile en vue d'échapper des mains du Commandeur. C'est justement s'avisant que ses neveux travaillent à faire péricliter son plan de faire appréhender Sophie que le Commandeur les désigne du syntagme nominal « *les coquins !* » (p. 112). L'exclamation transcrit la colère du sujet parlant envers ces personnes sans consistance morale désignées par le substantif péjoratif « coquins ». C'est cette péjoration que l'on retrouve également dans ce syntagme nominal construit par Cécile à l'adresse de Germeuil quand celui-ci tente de la convaincre de garder

Sophie chez dans sa chambre, et qu'elle réagisse en lui disant « *Non… Non…Une inconnue !* » (p. 76). Le substantif péjoratif « *inconnue* » est une négation et une dénégation que renforce l'exclamation. Cette modalité traduit alors le refus ferme de la locutrice à accéder à la requête de son interlocuteur. L'affectivité caractérise également la dernière classe de groupe nominal.

2.2.3. Le groupe nominal (nom + adjectif)

La dernière classe des groupes nominaux à analyser est celle constituée du nom et de l'adjectif. C'est l'exemple du groupe nominal « *homme cruel !* » (p. 123) énoncé par le père de famille à l'endroit du Commandeur qu'il accuse d'incriminer ses enfants sans raison valable. L'adjectif épithète « *cruel* » est convoqué en structure de surface pour caractériser l'âme méchante de l'allocutaire, l'exclamation traduisant la rage et le dépit du sujet parlant envers son partenaire. Dans la même veine, Cécile qualifie son frère Saint-Albin d'« *homme injuste !* » (p. 97), n'approuvant pas sa colère contre Germeuil qu'il tient pour celui qui veut l'empêcher d'épouser Sophie. La disqualification du référent s'accompagne de l'exclamation qui vient renforcer le sentiment de désapprobation. L'exclamation touche aussi des structures nominales plus importantes.

2.3. La phrase nominale

La phrase nominale se caractérise par son caractère averbal. C'est, aux dires de Martin Riegel et al. (2006 : 457), « *une phrase sans verbe* ». Des constructions nominales élargies à la phrase sont marquées par l'exclamation. Un exemple est celui élaboré par Saint-Albin qui, devant les propos de Germeuil qui se fait passer pour l'homme le plus intègre, lui répond : « *quelle insolente intrépidité !* » (p. 89). Le locuteur s'emporte contre les airs de grande probité morale de son allocutaire, l'exclamation exprimant sa douleur de ce gargarisme outré de son antagoniste. C'est animé d'un sentiment plus vif que le Commandeur, se rendant compte que Sophie, l'amante de Saint-Albin, est cachée dans la pièce occupée par Cécile, est aussi interloqué qu'abattu, et c'est par les exclamations qu'il traduit sa stupéfaction à travers les énoncés que voici : « *la maîtresse de mon neveu dans l'appartement de ma nièce !... Quelle découverte !...* » (p. 112). Les exclamations marquent la surprise et la consternation du locuteur de l'intelligence et des manoeuvres déloyales des enfants envers leurs parents, lesquels souterrainement agissent aux dépens de leurs parents, sans se soucier du tort qu'ils leur causent. Une autre structure tout aussi significative est le ô exclamatif.

2.4. Le "ô" exclamatif

La présence du « ô » en début d'énoncé induit à une structure exclamative. Il traduit l'émotion du sujet parlant devant une situation donnée. C'est le cas de Cécile qui, témoignant de la torture que fait subir le Commandeur à sa nièce, s'exclame :

« *ô la cruelle vie !* » (p. 106). L'exclamation laisse lire son indignation face à l'injuste traitement de Sophie par son oncle. On y lit sa frustration de l'inhumanité de l'oncle envers sa nièce. C'est le même sentiment qui habite le père de famille quand, voyant ses enfants s'écarter du code moral qu'il leur a inculqué, s'écrie : « *ô mes espérances perdues !* » (p. 122). La ponctuation traduit le désespoir d'un parent frustré de voir tous ses efforts rendus vains par sa progéniture. On y voit une âme effondrée, désolée et prostrée. Une autre classe linguistique où l'expression des sentiments est significative est les dirhèmes nominaux.

2.3.1. Les dirhèmes nominaux

Le dirhème, disent Marcel Cressot et Lawrence James (1988 : 198), est une « *phrase à deux membres* ». Des structures nominales de construction dirhématique sont bâties sur l'exclamation. On le voit à travers cet énoncé du Commandeur, quand il s'inquiète du silence du Père de famille alors que l'amante de son fils Saint-Albin est cachée dans l'appartement de Cécile, et c'est pour l'inciter à réagir qu'il lui signifie : « *La maîtresse de votre fils chez vous, dans l'appartement de votre fille !* » (p. 122). L'exclamation traduit la stupéfaction du sujet parlant choqué de voir le comportement inactif du chef de famille devant la dérive comportementale de sa fille. La modalité se veut de toucher l'allocutaire, afin qu'il change la donne. C'est en réaction au comportement répréhensible de Germeuil, de qui Saint-Albin croit qu'il est de concert avec le Commandeur pour l'empêcher d'épouser Sophie, que Saint-Albin reconfigure l'image de son ami et le qualifie de « *Le perfide ! le traître !* » (p. 96). Ces termes vitupérants sont marqués par l'exclamation qui traduit la colère et la frustration du locuteur du comportement félon de son frère envers lui, en guise de lui traduire son mécontentement et de le voir se bonifier.

De cette analyse, nous voyons que les constructions nominales sont de diverses sortes et constituent une catégorie linguistique signifiante dans l'œuvre. Leur élaboration linguistique est marquée par l'affectivité du locuteur qui y imprime ses sentiments qui transcrivent dans ses dires ses émotions, afin d'ajouter une plus-value à l'information énoncée et à la prise de position adoptée. Nous avons ainsi vu que diverses constructions nominales témoignent de marques affectives, lesquelles structurent tout aussi les constructions verbales.

3. L'affectivité dans les constructions verbales

La phrase verbale constitue une des catégories de constructions exclamatives. Les constructions verbales qui rentrent dans cette catégorie sont : la proposition, la phrase complexe, le "que" exclamatif, le conjonctif "si", L'adjectif indéfini quel (le)**,** la reprise en écho.

3.1. La proposition

Une unité phrastique est considérée comme une proposition quand elle contient un verbe conjugué. C'est à cet égard que Jean Dubois et al. (1961 : 132) soulignent que la proposition « *contient en général un verbe, un sujet, des compléments ou un attribut* ». Nous tenons comme occurrence cette phrase de Sophie qui, apprenant du Père de famille que Saint-Albin est son fils, s'exclame : « *Sergi est votre fils !* » (p. 52). Cette ponctuation laisse lire la surprise, le bouleversement de la locutrice de l'information délivrée qui l'ébranle et la rend pantoise. Ce sont ces mêmes sentiments que l'on observe chez Cécile quand son oncle lui propose de se joindre à lui pour contrecarrer le projet de Saint-Albin d'épouser Sophie avec en récompense de posséder la fortune qu'il a prévue pour ce dernier, en plus de celle qui lui revient comme sa propre part. Cette entente qui se veut secrète entre les deux actants ne reçoit pas l'assentiment de la nièce qui dénonce la manigance de son oncle en ces termes : « *Moi, que je dépouille mon frère !* » (p. 83). L'exclamation traduit l'énervement et la frustration de la locutrice de la coalition que lui propose son oncle contre son frère, pour l'empêcher d'épouser Sophie. Et pourtant le fils d'Orbesson est plus que déterminé à retrouver celle qui lui a montré le chemin de la vertu. Se démenant pour la retrouver, il apprend de Germeuil que Sophie est délivrée des menaces du Commandeur. A l'entente de cette nouvelle, il s'exclame : « *Ô ciel ! puis-je le croire ! Sophie est ici ! Et c'est lui !... C'est vous ?... Ah, ma sœur ! Ah, mon ami !* » (p. 105). Les multiples exclamations traduisent l'enchantement délirant de l'actant discursif transporté de joie de savoir que sa dulcinée est affranchie des mains cruelles du son oncle, le Commandeur d'Auvilé. Pourchassée par le Commandeur, dissimulée dans l'appartement de Cécile, Saint-Albin n'a plus zieuté Sophie depuis belle lurette, et celle-ci lui en veut de l'avoir abandonnée. Parvenu après moult efforts à enfin mettre l'œil sur elle, celle-ci rechigne à le recevoir. C'est dans un air de supplication larmoyante que Sophie, émue par la peine qui se dégage de l'attitude de Saint-Albin, dit à sa bonne « *Ô ma bonne, que ses larmes me font mal !...* » (p. 70). Sophie est peinée de voir Saint-Albin languir de vouloir s'entretenir avec elle. Sa peine est lisible à travers l'exclamation qui traduit la douleur qu'elle éprouve de le voir souffrir pour elle. L'émotion de la locutrice cache mal son amour encore vif pour son soupirant. L'exclamation structure également les constructions complexes.

3.2. La phrase complexe

La phrase complexe s'identifie par le fait qu'elle comporte plusieurs verbes conjugués. Jean Dubois et René Lagane (1973 : 177) la définissent comme « *une phrase formée de plusieurs phrases, simples ou étendues* ». La phrase complexe fait partie de nombres de constructions marquées par l'exclamation. On a par exemple cet énoncé du Père de famille qui, attendant la venue de son fils qui tarde à rentrer

à la maison, s'agite en ces termes : « *Mais le jour est prêt à paraître, et mon fils ne vient point !* » (p. 25). La ponctuation fait lire l'inquiétude du locuteur du comportement insubordonné de son fils vis-à-vis de ses prescriptions. C'est ce même sentiment qui anime Sophie qui s'aperçoit que la différence sociale entre elle, de classe sociale roturière, et son amant, de classe sociale noble, est une entrave à leur union et le lui fait savoir en ces termes : « *Hélas ! vous savez qu'une fille bien née ne reçoit et ne fait de serments qu'aux pieds des autels… Et ce n'est pas moi que vous y conduirez… Ah ! Sergi ! c'est à présent que je sens la distance qui nous sépare !* » (p. 68). Le segment exclamatif traduit le désarroi et la désolation de l'instance discursive qui s'avise alors de l'impossibilité de son union avec son amant et le lui traduit dans un langage dépeignant sa douleur de pouvoir le perdre. Une autre classe faisant voir l'affectivité est le "que" exclamatif.

3.3. Le "que" exclamatif

Le "que" exclamatif fait partie de la littérarisation de l'exclamation dans cette pièce théâtrale. Cette construction discursive est convoquée par le Père de famille qui, du fait du retard prolongé de son fils à rentrer à la maison, s'exclame de la sorte « *que cette nuit me paraît longue !* » (p. 22). La ponctuation transcrit l'anxiété du locuteur qui se fait du souci cuisant quant à l'état présent de son fils qui tarde à rentrer à la maison et qui ne donne aucun signe de vie. Il en est de même de Cécile qui, découvrant la souffrance de Sophie sous l'orchestration du Commandeur, s'exclame : « *Qu'elle me peine !... Oh ! que ceux qui peuvent la tourmenter sont méchants !* » (p. 79). La situation de Sophie cause de l'émoi à la locutrice qui le traduit à travers l'exclamation qui dénote la douleur et la pitié qui l'envahissent de l'inhumanité des gens envers la pauvre Sophie. Cette modalité traduit son mépris envers les adversaires de Sophie, du fait qu'ils la font souffrir sans cause. Cet émoi est également très sensible dans cet énoncé de Saint-Albin « *Que je suis malheureux !* » (p. 85), où l'agent discursif exprime à travers l'exclamation sa tristesse et sa déception envers ses adversaires devenus les seuls obstacles à la réalisation de son ambition d'épouser Sophie. La conjonction "si" constitue tout aussi une classe linguistique faisant observer un emploi significatif de l'exclamation.

3.4. Le conjonctif "si"

La conjonction "si" est convoquée en structure de surface pour exprimer l'exclamation. C'est d'abord le père de famille qui le met en structure textuelle quand il dit à Germeuil, à propos de son fils Saint-Albin : « *S'il n'était que vicieux, je n'en désespérerais pas ; mais s'il joue les mœurs et la vertu !...* » (p. 27). Cette phrase sous structure antithétique oppose deux visages de Saint-Albin qui inquiète et désole le locuteur. Le premier segment de la phrase décrit ce qu'aurait souhaité le père de son fils, et qui l'aurait moins bouleversé. Le second segment, par contre,

décrit ce qu'observe le père du présent comportement de son fils et qui l'inquiète : la duplicité dans le comportement de son fils qui dissimule ses agissements et s'efforce à faire voir en lui un fils exemplaire. C'est ce jeu inique qui embarrasse le locuteur qui passe par l'exclamation pour traduire sa frustration face à la perte des bonnes manières de la part de son fils. Une perte des bonnes mœurs qui s'est installée depuis que le fils a rencontré Sophie et en a piqué une crise d'amour. Et c'est cette fille qu'il décrit à son père dans une construction exclamative qui en dit long : « *Si vous voyiez son ingénuité, sa douceur, sa modestie !...* » (p. 35). Ces substantifs mélioratifs décrivent une femme aux qualités nobles et rares qui émeuvent le sujet parlant qui l'expriment dans l'exclamation qui déclinent l'amour profond et vrai qu'il éprouve pour la jouvencelle. Les énoncés exclamatifs abondent dans l'œuvre, à l'instar de l'adjectif indéfini "quel".

3.5. L'adjectif indéfini quel (le)

L'adjectif indéfini "quel" est l'un des chaînons de l'expression de l'exclamation dans ce texte dramaturgique. Il exhibe les troubles intérieurs du sujet discursif en proie à des inquiétudes. C'est le cas de Germeuil qui prémunit Saint-Albin de son entêtement à vouloir épouser Sophie au mépris du refus de son père en lui faisant comprendre : « *Saint-Albin, abandonnez votre projet… Vous avez encouru la disgrâce de votre père, et vous allez la mériter ; attirer sur vous le blême public ; vous exposer à la poursuite des lois ; désespérez celle que vous aimez… Quelles peines vous vous préparez !... Quel trouble vous me causez !...* » (p. 73). La prémunition aux malheurs qui s'abattront sur l'allocutaire se sanctionne par des énoncés exclamatifs à travers lesquels le locuteur transcrit sa profonde peine de voir son interlocuteur choisir délibérément la voie de sa propre destruction du fait d'une opiniâtreté aveugle et inconséquente. La verbalisation de ces sentiments se veulent d'émouvoir le destinataire afin qu'il se ravise.

Ce comportement d'un Saint-Albin devenu un sujet d'inquiétude, le Père de famille en fait également l'expérience. Découvrant que l'heure de la nuit est avancée et que son fils ne revient toujours pas à la maison, Monsieur d'Orbesson est fort inquiet et son inquiétude se perçoit par l'exclamation par laquelle il ponctue son discours : « A l'heure qu'il est, peut-être il perd sa santé… sa fortune… ses mœurs… Que sais-je ? sa vie… son honneur… le mien… (*Il se lève brusquement, et dit* :) Quelles idées me poursuivent ! » (p. 28). L'énoncé exclamatif laisse lire le désarroi dans lequel se trouve le locuteur, lequel entortille son esprit, l'agite et le perd. Le sujet parlant se trouve déboussolé à la pensée de son fils qui le désole par son comportement à rebours. C'est toujours cette attente sempiternelle qui le fait dire : « Dans quelle inquiétude il me tient ! » (p. 22), où l'exclamation traduit l'anxiété exacerbante qu'il se fait. Dans cette analyse d'expression des sentiments personnels, l'écho n'en est pas le moindre.

3.6. L'écho

L'écho est la reprise des propos d'autrui, tantôt pour en donner son accord tantôt pour s'en opposer. C'est le contexte discursif qui éclaire l'orientation du point de vue du locuteur qui reprend les propos d'autrui. Plusieurs discours dans le texte sont suivis par une reprise en écho. C'est le cas du dialogue entre Germeuil et le Commandeur quand le premier déclare au second : « *Voilà votre lettre de cachet* », et que le second réagisse en écho : « *Ma lettre de cachet !* » (p. 90). La reprise en écho laisse lire la surprise du sujet parlant qui s'abat de la non réalisation de son ambition de jeter Sophie en prison pour délit de mésalliance. C'est toujours s'évertuant à séparer Saint-Albin de Sophie que le Commandeur, découvrant que Sophie est cachée dans l'appartement de Cécile, en vue de la dissimuler des poursuites du Commandeur, en informe le Père de famille à qui il allègue : « *Vous ne savez ?... Sachez donc qu'elle est chez vous* ». Surpris, le Père de famille lui répond : « *Chez moi !* », à quoi son interlocuteur réitère : « Chez vous » (p. 121). L'exclamation « *chez moi !* » énoncé par le Père de famille traduit son ébranlement psychique de se voir trahi par ses enfants. La ponctuation traduit le choc ressenti par le locuteur, commotionné par l'invraisemblabilité de la réalité.

Quand la progéniture d'Orbesson est informée que le Commandeur a découvert leur intrigue, Germeuil en informe Cécile et Saint-Albin en leur disant : « *Le Commandeur sait tout* ». C'est comme électrocutés que les deux derniers réagissent : « *avec effroi* : Le Commandeur sait tout ! » (p. 116). L'on note que la reprise en écho est marquée par un élément didascalique « *avec effroi* » qui montre la part de l'affect dans la dicibilité de cet énoncé. Cette émotion se manifeste dans l'élaboration de l'énoncé par l'exclamation qui laisse éclater les sentiments de peur, de trouble et de panique des sujets parlants qui auront à s'expliquer devant leurs parents de leur comportement en discordance avec les prescriptions de leur père. Devant cette contrevenance à l'ordre parental, le Commandeur fait savoir au Père de famille avec cynisme : « *Il n'y eut jamais ici de subordination ; il n'y a plus ni décence, ni mœurs* », ce à quoi le père va réagir avec frémissement : « *Ni mœurs !* ». Au Commandeur d'insister : « *ni mœurs* » (p. 120). L'énoncé exclamatif « ni mœurs ! » transcrit la colère du père de famille des propos effrontés et démesurés de son beau-frère qui ne ménage pas ses propos et caractérise la maisonnée d'Orbesson de personnes immorales et inadaptées sociales. Cette exclamation dénote sa frustration de ce qu'il considère comme une insulte à son endroit.

Nous voyons à travers ces analyses comment l'exclamation imprègne le discours et traduit les émotions des locuteurs. Les constructions verbales expriment la pensée en associant au message l'émotion qui ébranle le locuteur. Ce qui caractérise cette section, c'est le fait que le message se délivre dans la plénitude du sens et de la compréhension, et l'exclamation est ce qui confère au message une

autre dimension de sa compréhension et même la raison de sa pulsion en matérialité verbale. Toujours dans la dimension émotionnelle, les figures du discours qui en sont une composante remarquable.

4. Les figures d'expression de l'affectivité

L'on note également dans le texte que des figures du discours intègrent dans leur élaboration des marques exclamatives. Si certaines figures sont déjà en elles-mêmes l'expression de l'affectivité, le surajout de la marque d'exclamation en apporte une valeur expressive que le contexte permettra de découvrir et d'en apprécier la valeur d'emploi. Nombre de figures dans ce drame portent le signe ponctuatif de l'exclamation, mais nous n'allons porter notre choix que sur les plus expressives que sont : l'apostrophe, la répétition, l'éthopée, le parallélisme, l'hypotaxe, l'ironie, l'oxymore et l'énallage.

4.1. L'apostrophe

C'est une figure qui consiste à s'adresser à une personne non présente dans la situation de communication, à des entités abstraites. Il peut s'agir pour un sujet de s'adresser à lui-même. Catherine Fromilhague (1995 : 105-106) la définit comme une « *adresse à un interlocuteur fictif, qu'il soit le sujet dédoublé, un absent, un mort, une abstraction, un être virtuel (le lecteur), etc* ». C'est ce que fait le père de famille quand, s'assujettissant aux normes sociales interdisant à son fils d'épouser une femme de classe sociale inférieure, il déplore lui-même ces contraintes imposées aux membres de sa classe quand il asserte : « *Ô lois du monde ! Ô préjugés cruels !... Il y a déjà si peu de femmes pour un homme qui pense et qui sent !* » (p. 54). La figure d'apostrophe porte sur les syntagmes nominaux « *Ô lois du monde ! Ô préjugés cruels !...* », par lesquels le sujet parlant interpelle ces lois pour s'en désoler. C'est une manière pour le locuteur de déplorer les conventions humaines auxquelles on se subordonne par morgue de grandeur, au détriment de son épanouissement personnel. C'est cette entrave à l'épanouissement de son fils au nom des codes sans fondement valable qui écoeure le sujet parlant qui traduit sa peine au travers de l'exclamation. Le père reconvoque cette figure quand il attend inlassablement la rentrée de son fils à la maison qui tarde à se matérialiser et en est affligé en se disant : « *Je n'entends plus rien. (Il se promène un peu, puis il dit :) Asseyons-nous. (Il cherche du repos ; il n'en trouve point, et il dit :) Je ne saurais… Quels pressentiments s'élèvent au fond de mon âme, s'y succèdent et l'agitent !... Ô cœur trop sensible d'un père, ne peux-tu te calmer un moment !... »* (p. 28). La figure ressortit à l'énoncé exclamatif « *Ô cœur trop sensible d'un père, ne peux-tu te calmer un moment !...* ». La figure se perçoit du discours intérieur que livre le locuteur à lui-même, où on voit une conscience troublée, qui se turlupine et qui aspire au calme. La figure souligne cette mélancolie intérieure qui tracasse le sujet parlant et le décontenance.

C'est également ce sentiment de décontenancement qui secoue Sophie quand elle apprend par le père de famille que Sergi est son fils, lequel lui avait caché son origine sociale, de peur qu'elle ne l'accepte pas. Et c'est ce qui explique la convocation de l'apostrophe « *Ah ! Sergi, vous m'avez trompé !* » (p. 52), figure par laquelle elle traduit son émoi face à la situation inextricable dans laquelle elle se trouve alors, l'exclamation trahissant la déception qui envahit son esprit. Mesurant désormais l'écart qui les sépare, elle comprend que le mariage entre eux est impossible. Et ce n'est pas le seul défi auquel elle doit faire face. Elle doit en plus faire péricliter les plans de son oncle, le Commandeur, qui est décidé à œuvrer à la non-réalisation de son union avec Saint-Albin. C'est ce qu'on peut lire de cet extrait : « *Et si nous allions droit au bonhomme ?... Non. A quoi cela servirait-il ? D'auvilé, il faut montrer ici ce que tu sais… Mais j'ai ma lettre de cachet !... ils me l'ont rendue !... la voici… oui… la voici. Que je suis fortuné !... Pour cette fois, elle me servira. Dans un moment, je tombe sur eux. Je me saisis de la créature ; je chasse le coquin qui a tramé tout ceci… Je romps à la fois deux mariages… Ma nièce, ma prude nièce s'en ressouviendra, je l'espère… Et le bonhomme, j'aurai mon tour avec lui… Je me venge du père, du fils, de la fille, de mon ami… Ô Commandeur ! quelle journée pour toi !* » (p. 112). Déterminé à faire péricliter le mariage de Sophie avec Saint-Albin, et celui de Cécile avec Germeuil, le locuteur se sent enjoué à l'idée de savoir que son projet va se réaliser. C'est dans cette félicité qu'il s'exclame : « *Ô Commandeur ! quelle journée pour toi !* ». L'exclamation laisse lire son enchantement consécutivement à son projet macabre, sa joie de triompher de ses opposants. C'est ce plaisir moelleux d'avoir enfin réussi à handicaper et faucher ses adversaires qui retentit dans la figure d'apostrophe, où il se pâme et exulte de joie de sa certitude d'avoir meurtri ses antagonistes. Comme celle-ci, la figure de répétition fait lire les antagonismes entre sujets actantiels.

4.2. La répétition

La répétition est une figure qui se dénote par la reprise du même mot ou de la même expression. Richard Arcand (2017 : 110) la définit comme « *le retour, à une ou plusieurs reprises, d'un mot qui conserve la même signification* ». Elle est l'expression d'une passion qui anime le locuteur. On le voit quand Saint-Albin se sentant trahi par Germeuil s'énonce : « *Tout est éclairci ; le traître est démasqué. Malheur à lui ! malheur à lui ! c'est lui qui a emmené Sophie ; il faut qu'il périsse par mes mains…* » (p. 95). La reprise du groupe nominal « malheur à lui ! malheur à lui ! » traduit la rage qui anime le locuteur à découdre avec son antagoniste. Elle est une déclaration de guerre de Saint-Albin à Germeuil et fait lire sa détermination à s'attaquer à lui dans l'intention d'en découdre avec sa vie, du fait de vouloir le séparer de Sophie. La réitération des exclamations marque la rage qui arme son mental à affronter son adversaire pour l'abattre. L'adversation arbore une autre configuration entre cette fois-ci Saint-Albin et le Commandeur. Ce dernier reproche

au premier de vouloir épouser Sophie, une fille sans valeur ni importance. C'est ce qui amène le Commandeur à dire à son vis-à-vis : « *On a de ces filles-là. Il y a des fous qui se ruinent pour elles : mais épouser ! épouser !* » (p. 63). Non content de ce que son neveu veut s'unir à la piètre Sophie, la répétition du procès « *épouser* » laisse lire son fort désenchantement et son opposition à ce mariage, et les exclamations en expriment son dépit et sa colère. Dans la même foulée, quand le père de famille apprend que Cécile a dissimulé Sophie dans son appartement, il est fort peiné de ce que sa fille agit à l'encontre de sa volonté. C'est à cet effet qu'il déclare à sa fille : « *Ah ! Cécile, Cécile ! où sont les principes que vous a inspirés votre mère !* » (p. 122). La répétition du nom « *Cécile* » laisse lire la déception du père du comportement félon de sa fille envers lui. L'exclamation qui s'y figure en exprime sa peine et sa tristesse de ce que sa fille n'a pas incorporé les bonnes habitudes de sa mère. Ce qui ouvre le pan sur le caractère des actants.

4.3. L'éthopée

En rhétorique, on parle de l'éthopée quand sont mis en exergue les traits de caractère d'une personne ou de toute autre entité. C'est la mise en relief des qualités de l'entité désignée. Pierre Fontanier (1977 : 427) la définit en ces termes : « *L'éthopée est la description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif* ». Saint-Albin se sert de cette figure pour disqualifier son ami Germeuil qui manque de loyauté envers lui. Persuadé que Germeuil a fait disparaître Sophie pour l'éloigner de lui et ainsi l'empêcher à l'épouser, Saint-Albin en est très déçu et l'exprime en ces termes : « *Qui se dit mon ami ! Le perfide !* » (p. 88). La figure s'incarne en le syntagme nominal « *le perfide !* », désignation disqualificative qui consiste à présenter Germeuil comme un être à qui il ne faut se fier, de par sa nature duplice et guindée. C'est encore Germeuil qu'il condamne à cause de ses actes inamicaux quand il asserte : « *Il a pu voir leurs larmes ; entendre leurs cris ; les arracher l'une à l'autre ! Le barbare !* » (p. 96). C'est par le groupe nominal « le barbare ! » que le locuteur qualifie péjorativement son allocutaire, voulant qu'on le saisisse comme un être sans éducation ni moralité probante. Ce qui caractérise ces deux énoncés, c'est l'emploi de la description définie unique « le », par lequel le sujet parlant particularise son antagoniste en en faisant de ses traits de caractère ainsi relevés comme sa nature foncière et dégénérée. Ce qui fait de Germeuil l'être le plus insincère et le plus déloyal que Saint-Albin n'a connu. Les exclamations traduisent sa frustration et sa déception face à cette confiance vendangée, comme pour signifier à son ami qu'il ne lui est plus cher. Si Saint-Albin emploie des qualificatifs péjoratifs pour désigner son ami, c'est parce qu'il se sait lui-même sincère et loyal. C'est le trait de caractère dont fait étalage de sa personne Mme Hébert lorsque le père de famille, voulant savoir ce qu'elle pense de son fils qui vit près de leur demeure et qui a pris le nom supposé de Sergi, elle lui répond :

« *Ah ! monsieur, c'est le garçon le plus honnête !* » (p. 52). C'est par un superlatif relatif de supériorité qu'elle caractérise le jeune homme. Cette caractérisation méliorative fait de Saint-Albin un être fiable, crédible, de bonne moralité. Cette bonne moralité que le superlatif élève comme inordinaire stupéfait la locutrice elle-même qui montre toute la surprise de son émerveillement dans l'exclamation qu'elle discursive pour signifier son grand amour pour cet être unique. Saint-Albin est aussi unique par l'expression de son amour pour sa dulcinée énoncée en structure parallèle.

4.4. Le parallélisme

Le parallélisme est une figure qui se repère par une disposition des signes linguistiques dans une structure en parallèle. On assiste à une reproduction des mêmes fonctions syntaxiques. Frédéric Calas et Dominique-Rita Charbonneau (2002 : 239) le tiennent pour un « *procédé de construction et de répétition, qui consiste en la reprise d'éléments symétriques au sein d'une construction ou d'un énoncé* ». Pour donner de la profondeur à l'expression de son amour pour Sophie, Saint-Albin recourt à ce procédé stylistique quand il dit à son père l'impression que Sophie a eu sur lui quand il la vit pour la première fois : « *Non, je ne puis vous rendre l'impression qu'elle fit sur moi. Quel trouble j'éprouvai ! avec quelle violence mon cœur palpita ! ce que je ressentis ! ce que je devins !... » (p. 31-32). Le parallélisme porte sur les deux dernières propositions : « ce que je ressentis !* ce que je devins ! ». La première se structure autour du verbe « *ressentir* », où le sujet parlant est en état de subissant, d'impuissance, où il se trouve possédé par l'amour de Sophie qui l'envahit et le domine. La seconde proposition est la nette conséquence de la première, Saint-Albin se trouve étranger à lui-même. Il est possédé et transformé par son amour pour Sophie qui lui est devenu une passion. Il est impuissant, dépendant et ne se maîtrise plus devant un amour devenu pour lui sa raison de vivre. Mais pour Sophie, le rêve de Saint-Albin de l'épouser reste une chimère, du moment où son père n'entend pas donner vie à une union qui est regardée comme un opprobre pour le monde noble. C'est à raison qu'elle déplore l'issue improbable de leur union en se lamentant en ces termes auprès de son amant : « *Pauvre Sergi ! malheureuse Sophie !* » (p. 53). Le parallélisme porte sur la reproduction de la même structure syntaxique : adjectif-nom/adjectif-nom. Nous avons affaire à des adjectifs qualificatifs épithètes. Les épithètes ont ceci de particulier qu'ils décrivent l'état concret du référent dont ils se chargent de délivrer des informations. C'est à cet égard que « pauvre » décrit l'état de l'amant, « malheureuse » celle de l'amante. L'adjectif « pauvre » implique un état de manque, de déficit, comme si on se voit privé de l'essentiel ; tandis que celui de « malheureuse » induit à une vie sans enchantement. L'on note donc de la peine, du dégoût et une vie dépaysée de la part des deux, consécutivement à l'impossibilité de fusionner en un seul corps. Par ces adjectifs, l'on comprend que pour Sophie

comme pour Saint-Albin, ce qui compte c'est l'autre ; sans l'autre, la vie n'a pas de sens. Les adjectifs délivrent leur état respectif, leur manque respectif et leur souci respectif. C'est toujours les péripéties de la relation Saint-Albin – Sophie que nous livre à son tour l'hypotaxe.

4.5. L'hypotaxe

L'hypotaxe est une figure qui consiste en l'emploi généralement marqué de la conjonction de subordination « *que* » ou « *qui* » dans l'expression de la pensée de l'auteur. Nicolas Laurent 2001 : 69) la saisit comme « le mode de construction par subordination ». Saint-Albin en fait usage quand il condamne les actes de Germeuil en déclarant : « *Lui qui me doit tout !... que j'ai cent fois défendu contre le Commandeur !... à qui… (En apercevant sa sœur) Malheureuse, à quel homme t'es-tu attachée !...* » (p. 96). La figure porte sur la mise en structure textuelle des conjonctions « qui/que/à qui » par lesquels le sujet parlant présente Germeuil comme un être ingrat, qui n'est pas reconnaissant des bienfaits qu'il lui a faits. La figure est une fustigation de la vile moralité du sujet référencié. De même, Mme Hébert utilise ce procédé stylistique pour convier son interlocuteur à lui permettre de rencontrer Sophie qui se trouve dans une situation désespérée, ainsi qu'elle lui dit : « *Monsieur, quand ils l'ont emmenée, elle me tendait les bras, et elle me disait : Adieu, ma bonne, je ne vous reverrai plus ; priez pour moi. Monsieur, que je la vois, que je lui parle, que je la console !* » (p. 111). L'hypotaxe est visible à travers la conjonction de subordination « *que* », supportée par les verbes d'action « voir/parler/consoler » qui se superposent en une sorte de gradation ascendante où la locutrice entend manifester son amour pour Sophie, à travers des gestes par lesquels elle entend marquer son affection, sa sympathie et son amitié pour elle. L'exclamation qui ponctue ces énoncés traduit la peine qui submerge Mme Hébert de savoir que Sophie est dans une situation déplorable. Il convient de voir à travers ces actes d'amour, une manifestation de l'empathie de la locutrice pour son amie. C'est aussi au travers des tournures sarcastiques que l'exclamation se trouve utilisée pour délivrer la pensée de l'auteur.

4.6. L'ironie

L'ironie est une figure macrostructurale qui consiste à dire quelque chose, mais pour faire entendre le contraire, dans l'intention de se moquer de la cible du discours. A cet égard Dumarsais (1988 : 156) la saisit comme « *une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit : ainsi les mots dont on se sert dans l'ironie, ne sont pas pris dans le sens propre et littéral* ». Le Commandeur la convoque quand, assistant à la réconciliation du père de famille avec ses enfants, il en est peiné, et c'est pour traduire son mécontentement qu'il use de l'ironie ainsi qu'il l'exprime : « *Fort bien. Voilà le comble ! J'ai vu arriver de loin cette extravagance ; mais il était dit qu'elle se ferait malgré moi ; et Dieu*

merci, la voilà faite. Soyons tous bien joyeux, nous ne nous reverrons plus » (p. 131-132). A travers cet énoncé, l'on lit une sorte de dysfonctionnement discursif où on assiste à une contradiction qui se dégage dans les énoncés, ne permettant pas de les saisir dans une suite logique. On peut donc voir, par exemple, que « *fort bien* » rentre en contradiction avec « *voilà le comble* », de même que « *soyons tous bien joyeux* » qui se disjoint de la suite « *nous ne nous reverrons plus* ». C'est l'intentionnalité du sujet parlant qui avise de l'ironie et fait voir le mécontentement du locuteur de l'harmonie retrouvée entre le père de famille et sa progéniture, laquelle compromet son plan de contrer le mariage de Saint-Albin et Sophie, d'une part, et, d'autre part, de Germeuil et Cécile. Voyant ses machinations échouées, le locuteur se sert de l'ironie comme un autre moyen par lequel il triomphe de ses adversaires. L'exclamation dans la phrase nominale « *voilà le comble !* » est à lire comme l'expression de son exaspération des actes inintelligibles du père de famille. Et c'est par l'oxymore que ce dernier couronne ses actes qui déplaisent au Commandeur.

4.7. L'oxymore

L'oxymore est la conciliation de deux termes contradictoires dans un énoncé prédicatif. Claire Stolz (1999 : 94) la définit comme le « *rapprochement de deux mots apparemment contradictoires, soit par coordination, soit par dépendance syntaxique* ». Le père de famille en fait usage pour montrer les marches difficiles de la responsabilité familiale. S'il s'est réconcilié avec ses enfants, il n'en reste pas moins vrai qu'il s'y est trouvé contraint, car c'est la volonté des enfants qui a triomphé au détriment de la sienne. C'est dans ce chassé-croisé entre l'obéissance et la désobéissance qu'il s'exclame : « *Oh ! qu'il est cruel… qu'il est doux d'être père !* » (p. 133). L'oxymore est tracé par les adjectifs qualificatifs « *cruel* » et « *doux* » qui traduisent les deux moments qui caractérisent la vie familiale, notamment la joie et la peine. Par cette figure, le père de famille nous fait vivre son expérience de la vie familiale, faite de mélanges de joie et de peine, d'allégresse et de douleur, de calme et de conflit, bref des hauts et des bas. Il traduit par cette figure les difficultés qu'il vit avec ses enfants, traversées cependant tout aussi par des moments de joie. L'oxymore concilie ces deux temps de sa vie, une conciliation qui se fait absente dans la figure de l'énallage.

4.8. L'énallage

On a affaire à la figure d'énallage quand on emploi un temps pour un autre, un mode pour un autre, un pronom pour un autre, et bien plus encore. C'est pour Jean-Jacques Robrieux (1998 : 113) une figure qui « *modifie, par rapport à la formulation courante, un mode, un temps, une personne ou toute autre structure verbale* ». Le cas qui nous concerne est celui de l'emploi d'une ponctuation à la place d'une autre. On peut l'observer de cet énoncé de Sophie quand elle dit à Mme

Hébert : « *Ah, ma bonne, à quoi me suis-je engagée !* » (p. 68). C'est aussi le cas de Cécile quand elle reproche Germeuil d'avoir introduit Sophie dans son appartement sans l'avoir au préalable prévenue et lui déclare : « *Qu'avez-vous fait !* » (p. 80). Cette figure est encore plus marquante quand la même Cécile allègue à Germeuil : « *Pourquoi vous ai-je cru !* » (p. 102). Ce qui caractérise ces trois énoncés, c'est le fait qu'ils sont conçus dans une structure exclamative alors que sémantiquement on devrait avoir affaire à une interrogation. Dans le premier, le syntagme prépositif « *à quoi* » oblige à l'emploi de l'interrogation. C'est le cas du second, où l'inversion du sujet précédé de la conjonction « *que* » impose la forme interrogative. N'en parlons pas du troisième, où l'adverbe interrogatif « *pourquoi* » sert à construire les interrogations. En tout état de cause, nous dirons que l'énallage est d'ordre syntaxique et vient rompre la règle grammaticale pour laisser exploser l'émotion du sujet parlant. L'émotion s'impose au locuteur et sa force le fait exploser, de telle sorte qu'il se voit en train de briser la règle grammaticale sous l'incontrôle de ses sens.

Nous retenons de cette analyse que les figures du discours se voient employées en structure exclamative. Si elles sont en elles-mêmes porteuses de sens, c'est également la ponctuation exclamative dans laquelle elles se trouvent structurées que se délivre le sens de l'analyse. On a pu ainsi voir comment l'émotion joue un rôle important dans l'expression de la pensée de l'auteur. Et qu'en plus de la valeur expressive de la figure, l'explosion de ses sentiments permet de lire son état d'âme et son sentiment envers son partenaire de l'échange.

5. Conclusion

L'exclamation est l'expression des sentiments. Nous avons vu que sa prépondérance dans l'œuvre est source de signification. Et c'est ce que nous avons tenté de démontrer dans cette étude où cette ponctuation se trouve élaborée dans trois modèles phrastiques : le nom, le verbe et les figures. C'est au regard de sa modélisation phrastique que nous l'avons analysée en partant de l'approche sémiostylistique, en procédant par la démarche sémasiologique. Nous avons relevé de l'analyse que l'exclamation couvre toutes les formes d'expression syntaxique et tous les modèles de construction phrastique. Nous avons commencé par le nom, et avons montré qu'elle est employée sous la forme des monorhèmes, de groupe nominal et de phrase nominale. Donc pour ce qui est des constructions nominales, elle recouvre toutes les catégories des constructions nominales. Les émotions exprimées ont été la douleur, la rage, la détresse, la tendresse, la frustration, la surprise, la colère et le désespoir. Nous avons, par la suite, étudié cette ponctuation dans son élaboration en phrase verbale, et l'avons réalisée dans quelques constructions verbales, parmi lesquelles la proposition, la phrase complexe, le "que" exclamatif, le conjonctif "si", l'écho, l'adjectif indéfini "quel (le)". Les sentiments

que nous avons relevés ont été multiples, parmi lesquels l'énervement, la joie, la désolation, l'inquiétude, la tristesse, l'anxiété et le désarroi. En dernier ressort, nous avons consacré la dernière section de notre travail à l'analyse des figures élaborées en structure exclamative. Les figures les plus marquantes ont été l'apostrophe, la répétition, l'éthopée, le parallélisme, l'hypotaxe, l'ironie, l'oxymore et l'énallage. Les divers sentiments imbriqués dans la discursivité de ces figures ont été la mélancolie, le désenchantement, la déception, l'affection, la sympathie, le mécontentement et l'exaspération. En tout état de cause, l'analyse sémiostylistique de l'exclamation a permis de lire l'intention communicative du locuteur qui délivre l'expression de sa pensée en y associant ses sentiments, lesquels dépeignent son ressenti envers son interlocuteur, pour délivrer ce qu'il pense et éprouve vis-à-vis de lui. Denis Diderot en faisant de l'exclamation un paramètre majeur de composition de son texte voulait qu'on y cerne la valeur des sentiments dans les relations humaines, car, en effet, ce sont les sentiments qui construisent et déconstruisent les relations humaines, ainsi qu'en témoignent nos analyses.

Références bibliographiques

Arcand, R. (2017). *Jeux verbaux et créations verbales.* Armand Colin.

Calas, F. et Charbonneau, D.-R. (2002). *Méthode du commentaire stylistique*. Nathan/VUEF.

Cogard, K. (2001). *Introduction à la stylistique.* Flammarion.

Cressot, M. et James, L. (1988). *Style et ses techniques*. P.U.F.

Diderot, D. (1993). *Le Père de Famille*. Montpellier. Editions Espaces.

Dubois, J. et al. (1994). *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*. Larousse.

Dubois, J. et Lagane, R. (1973). *La nouvelle grammaire du français*. Larousse.

Dubois, J. et al. (1961). *Grammaire française*. Larousse.

Dumarsais. (1988). *Des tropes ou des différents sens*. Flammarion.

Fontanier, P. (1977). *Les figures du discours*. Flammarion.

Fromilhague, C. (1995). *Les figures de style*. Éditions Nathan.

Galisson, R. (1991). *De la langue à la culture par les mots*. CLÉ.

Grevisse, M. (1980). *Le bon usage*. Duculot.

Kristeva, J. (1981). *Le langage, cet inconnu: Une initiation à la linguistique*. Éditions du Seuil.

Laurent, N. (2001). *Initiation à la stylistique*. Hachette Livre.

Molinié, G. (1998). *Sémiostylistique: l'effet de l'art*. P.U.F.

Molinié, G. et Viala, A. (1993). *Approches de la réception: Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. P.U.F.

Molinié, G. (1986). *Éléments de stylistique française*. P.U.F.

Perrin-Naffakh, A.-M. (1997). *Stylistique. Pratique du commentaire*. P.U.F.

Riegel, M. Pellat, J.-C. et Rioul, R. (2006). *Grammaire méthodique du français*. P.U.F.

Robrieux, J.-J. (1998). *Les figures de style et de rhétorique*. Dunod.

Stolz, C. (1999). *Initiation à la stylistique*. Ellipse Édition.

Biographie de l'auteur

Je me nomme Takam Omer. Je suis chargé de cours au département de français, à l'Université de Buea, au Cameroun. J'ai soutenu ma thèse de Doctorat-PhD en mars 2019, à l'Université de Yaoundé I, intitulé : « discours polémique et surfaces discursives. La littérarisation d'une esthétique du conflit dans *La Croix du Sud* de Joseph Ngou *Le nègre du Gouverneur* de Serge Patient, *Antonia* de Geor Sand et *Le père de famille* de Denis Diderot.