

<b>Zeitschrift:</b>	Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
<b>Herausgeber:</b>	Université de Lausanne, Faculté des lettres
<b>Band:</b>	- (1991)
<b>Heft:</b>	4
<b>Artikel:</b>	La vérité dans l'exagération : comment les rhétoriciens voyaient les dessous de l'hyperbole
<b>Autor:</b>	Perrin, Laurent
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-870611">https://doi.org/10.5169/seals-870611</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 19.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## LA VÉRITÉ DANS L'EXAGÉRATION

### COMMENT LES RHÉTORICIENS VOYAIENT LES DESSOUS DE L'HYPERBOLE

A parcourir la tradition rhétorique, on découvre bien entendu que toute exagération n'est pas une hyperbole, mais surtout que toute hyperbole peut être jugée *malheureuse*, et s'expose de ce fait à n'être perçue que comme une vulgaire exagération. Ce que nous apprennent les nombreux théoriciens, rhéteurs ou orateurs consultés, ce dont attestent également certains exemples, c'est que l'hyperbole est certes fondée sur une exagération reconnue comme intentionnelle et présentée comme telle, mais que celle-ci doit être également ressentie comme légitime par l'interprète. Pour faire le *bonheur* d'une hyperbole, l'exagération doit être perçue comme le meilleur moyen dont le locuteur dispose pour ne pas déformer l'état de chose qu'il cherche à représenter<sup>1</sup>.

On éprouve parfois le besoin de recourir à l'hyperbole pour restituer le caractère exceptionnel, extraordinaire, de ce que l'on décrit. On parle alors d'une gifle à étourdir un âne, d'un vent à écorner les bœufs, de l'eau qui fait digérer des briques, de

---

1. L'hyperbole sera commentée ici par la voix des rhétoriciens et, dans la mesure du possible, sans trop nous éloigner de leurs propres formulations et de leur cadre théorique. Cet article fait suite à un autre, plus orienté vers la pragmatique moderne, intitulé «Bonheur et malheur des hyperboles; les effets de l'exagération dans l'interprétation des énoncés», *Cahiers de linguistique française*, Université de Genève, 11 (1990), p. 199-214.

l’homme *qui tire plus vite que son ombre*, ou encore, comme Proust dans *La Prisonnière*, on élabore une description hyperbolique originale et souvent plus complexe<sup>2</sup>:

(1) Depuis quelque temps, son affection de la vue ayant empiré, il avait été doté — *aussi richement qu’un laboratoire* — de lunettes nouvelles: *puissantes et compliquées comme des instruments astronomiques, elles semblaient vissées à ses yeux*; il braqua sur moi *leurs feux excessifs* et me reconnut. Elles étaient en merveilleux état. Mais derrière elles j’aperçus, minuscule, pâle, convulsif, *expirant*, un regard lointain placé sous *ce puissant appareil, comme dans les laboratoires trop richement subventionnés pour les besognes qu’on y fait, on place une insignifiante bestiole agonisante sous les appareils les plus perfectionnés*.

Marcel Proust, *La Prisonnière*

Comme les lunettes de Brichot, l’hyperbole joue sur un effet de loupe, sur une déformation optique. Elle est fondée sur une exagération, c’est-à-dire sur une évaluation quantitative qui outrepasse la mesure. Le locuteur octroie alors une propriété à un objet du monde, mais en surestimant la limite extrême de ce qui peut être considéré comme le plus haut degré d’attribution vraisemblable de cette propriété à un tel objet. Contrairement à la métaphore et à la métonymie, l’hyperbole se fonde sur une déformation non pas qualitative, mais quantitative de la vérité<sup>3</sup>.

Toute exagération n’est pourtant pas une hyperbole. Fontanier précise que si l’hyperbole exagère, c’est «dans la vue, non de tromper, mais d’amener à la vérité même, et de fixer par ce qu’elle dit d’incroyable, ce qu’il faut réellement croire<sup>4</sup>». Cette

---

2. Dans tous nos exemples, les passages hyperboliques seront reproduits en caractères italiques.

3. Notons à ce sujet que si une hyperbole peut fort bien fonctionner indépendamment de toute métaphore, il n’en va pas de même inversement. La métaphore, et peut-être même la métonymie, a toujours une composante hyperbolique. En affirmant qu’Achille est un lion ou que Richard est un gorille, non seulement on attribue à Achille ou à Richard les diverses propriétés du lion ou du gorille (métaphore), mais on exagère également le degré auquel Achille ou Richard sont censés posséder certaines de ces propriétés (hyperbole). Une analyse plus poussée de ces phénomènes nous amènerait sans doute à caractériser la métaphore et la métonymie comme automatiquement liées à un procédé hyperbolique.

4. Pierre FONTANIER, *Les Figures du discours*, Paris: Gallimard, 1977, p. 123.

considération ne date pas d'hier. Dans l'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert, Louis de Jaucourt rappelle que «l'hyperbole est une figure de rhétorique, qui selon Sénèque, mène à la vérité par quelque chose de faux, d'outré, & affirme des choses incroyables pour en persuader de croyables<sup>5</sup>», avant d'ajouter que cette figure «exprime au-delà de la vérité pour amener l'esprit à la mieux connaître<sup>6</sup>». Le paradoxe n'est qu'apparent. Aux yeux des rhétoriciens, l'hyperbole n'est pas une simple exagération mais une forme de communication indirecte. Comme l'ont observé récemment Chaïm Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, «son rôle est de donner une direction à la pensée [...] et, seulement par un choc en retour, de donner une indication sur le terme qui importe. [...] [Ce rôle] est de donner une référence qui, dans une direction donnée, attire l'esprit, pour ensuite l'obliger à revenir quelque peu en arrière, à la limite extrême de ce qui lui paraît compatible avec son idée de l'humain, du possible, du vraisemblable, avec tout ce qu'il admet par ailleurs<sup>7</sup>». L'hyperbole permet ainsi au locuteur de se dissocier partiellement de ce qui est exprimé pour communiquer autre chose, que l'interprète doit reconstituer indirectement. Comme la métaphore, la métonymie, etc., l'hyperbole permet de communiquer figurément sa pensée, lorsque celle-ci ne peut l'être littéralement<sup>8</sup>.

Deux conditions sont requises pour qu'une exagération soit perçue comme hyperbolique. L'interprète doit avant tout reconnaître l'intention du locuteur d'exagérer ouvertement, ostensiblement — c'est-à-dire non seulement d'exagérer à dessein mais de faire savoir qu'il exagère. Tartarin de Tarascon en rajoute

5. *L'Encyclopédie*, Frommann [reprint], 1967, t. 8, p. 404.

6. Cette dernière affirmation — tirée sans doute, comme les précédentes, des traités de rhétorique de l'antiquité — est également formulée mot pour mot dans LA BRUYÈRE, *Les Caractères*, Paris: Gallimard, (La Pléiade), 1951, p. 86.

7. Chaïm PERELMAN et Lucie OLBRECHTS-TYTECA, *Le Traité de l'argumentation*, Bruxelles: Editions de l'Université, 1970, p. 390-91.

8. Nous ne tenterons pas ici d'élaborer très précisément ce qui oppose communication «ordinaire» et communication «figurée». Dans le but d'approcher certains aspects du procédé hyperbolique, nous admettrons seulement que l'activité même de communiquer impose parfois au locuteur de signaler son intention de ne pas assumer littéralement ce qui est exprimé — c'est-à-dire d'opacifier la lettre, de neutraliser la relative transparence de son expression — de manière à véhiculer une pensée qui ne saurait être communiquée qu'indirectement.

constamment mais sans aucune hyperbole; son ridicule tient précisément à ne pas concevoir ses propos comme invraisemblables aux yeux d'autrui. L'artifice de l'hyperbole est contraire à toute forme d'exagération involontaire ou mensongère, que celle-ci fasse ou non illusion. Mais l'hyperbole est également tributaire d'une autre condition qui a trait à la légitimité d'une telle exagération et de l'intention dont elle procède. Comme toute figure, l'hyperbole doit faire admettre le bien-fondé de la procédure d'interprétation indirecte sur laquelle elle se fonde. Elle consiste bien à exagérer, mais il faut que cette exagération réponde à une espèce de nécessité de circonstance, qu'elle soit en quelque sorte imposée par les besoins de la communication.

Dumarsais affirme que l'on a recours à l'hyperbole lorsque «les termes ordinaires nous paraissent trop faibles» par rapport à l'«idée que nous voulons représenter»:

Lorsque nous sommes vivement frappés de quelqu'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 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 faut en 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: par exemple, si nous voulons faire comprendre la légèreté d'un cheval qui court extrêmement vite, nous disons qu'il va plus vite que le vent. Cette figure s'appelle «hyperbole», mot grec qui signifie «excès»<sup>9</sup>.

Selon Dumarsais, le locuteur ne fait usage de l'hyperbole que s'il est lui-même «vivement frappé» par la pensée ou l'«idée» qu'il cherche à communiquer. La notion de «termes ordinaires» (et plus bas de «mots propres») est associée ici à ce qui pourrait être exprimé à propos du même objet sans qu'une exagération soit perçue. Or une telle représentation de l'objet en question ne coïncide pas avec ce que le locuteur projette de communiquer. Ce qui est alors exprimé va bien sûr au-delà de la pensée du locuteur, mais cette dernière va également au-delà de ce qui pourrait être perçu comme littéralement vrai. C'est précisément ce qui

---

9. DUMARSAIS, *Des Tropes ou des différents sens*, Paris: Flammarion, 1988, p. 131.

justifie l'exagération. L'hyperbole exagère, mais «pour faire entendre quelque excès», pour communiquer une pensée qui ne saurait de toute façon être perçue que comme exagérée.

Dans l'analyse de Dumarsais, l'interprétation d'une hyperbole articule simultanément (ou successivement) trois évaluations distinctes de l'objet représenté. A côté du sens littéral — qui véhicule une évaluation concernant le degré auquel l'objet en question est censé posséder une certaine propriété — il faut tenir compte d'une évaluation spontanée, générée initialement par le référent lui-même. Celle-ci n'est ni exprimée, ni communiquée mais aurait pu l'être, selon Dumarsais, «si nous nous étions servis de mots propres». Elle correspond au plus haut degré auquel cette propriété aurait pu être attribuée à un tel objet sans qu'une exagération soit perçue. C'est en reconnaissant un décalage entre ce qui est dit littéralement et ce qui aurait semblé vraisemblable que l'on peut noter une exagération et reconnaître ainsi l'intention du locuteur de réaliser une hyperbole. La troisième évaluation correspond au sens figuré, c'est-à-dire à la pensée que le locuteur prétend communiquer.

Toute la finesse de Dumarsais consiste à ne faire coïncider cette dernière évaluation ni avec ce qui est exprimé — sinon il n'y aurait pas figure mais simple exagération — ni surtout avec ce qui aurait pu l'être, si le locuteur n'avait pas eu recours au procédé hyperbolique. Sur l'échelle des degrés de possession de la propriété concernée, l'évaluation effectivement communiquée se situe bien entendu au-dessous de celle qui est exprimée, mais elle se situe également au-dessus de celle qui est associée à une connaissance spontanée du référent. L'hyperbole consiste donc à exagérer ouvertement (il ne s'agit pour le locuteur ni de faire croire, ni de croire lui-même à ce qu'il dit), mais non pas gratuitement (il s'agit quand même de faire admettre la légitimité d'une telle exagération). Ce qui doit être rabattu du sens littéral ne représente pas tout l'écart manifesté à l'égard de ce qui aurait été ressenti comme vraisemblable. Pour accéder au sens figuré, il faut que l'interprète accepte de réduire au passage la portée de l'exagération.

En 1647, plus d'un siècle avant Dumarsais et l'*Encyclopédie*, le jésuite espagnol Baltasar Gracián propose lui aussi une analyse très fine de l'hyperbole, dont on peut tirer trois considérations distinctes:

L'artifice de cette figure consiste en une exagération ingénieuse saisie à l'occasion car, dans les situations extraordinaires, la pensée et le mot doivent l'être aussi. [...] Ce genre de finesse n'a pas de scrupule de vérité, il se laisse mener par la pondération et vise simplement à surenchérir la grandeur de l'objet [...]. La vérité elle-même peut recevoir le traitement de l'exagération: rehaussant l'objet d'une éminence à une autre, on l'augmente par une artificieuse gradation<sup>10</sup>.

Première considération, l'hyperbole est «une exagération ingénieuse», imposée «dans les situations extraordinaires», qui ne fait que «surenchérir la grandeur de l'objet» (nous y reviendrons). Seconde considération, si «ce genre de finesse n'a pas de scrupule de vérité» et «se laisse mener par la pondération<sup>11</sup>», c'est que l'intention d'exagérer y est ostensible, démasquée. Troisième considération, «la vérité elle-même» reçoit alors «le traitement de l'exagération». Gracián ne réfère plus ici à ce qui est exprimé, à l'«exagération ingénieuse», à l'«artificieuse gradation», mais à ses effets sur «la grandeur de l'objet» qui se trouve alors «augmentée», «rehaussée» «d'une éminence à une autre». Pour Gracián, «une exagération toute sèche ne peut être mise au rang de figure de l'esprit<sup>12</sup>». L'exagération est considérée ici comme légitime et intentionnelle, et elle amplifie réellement, aux yeux de l'interprète, telle ou telle qualité de l'objet auquel on réfère. Comme le précisait déjà Cicéron dans son recensement des figures de rhétorique, «on peut aussi, *pour grossir ou atténuer les faits réels*, en exagérer l'expression et même la porter au-delà de la vérité<sup>13</sup>».

Hors de l'hyperbole, l'exagération est illégitime et cherche à passer inaperçue. Lorsqu'elle est néanmoins reconnue par l'interprète, elle aboutit alors aux effets inverses de ceux que vise à entraîner une hyperbole. Selon d'Alembert, l'exagération, «en voulant agrandir les petites choses, les fait paraître plus petites encore<sup>14</sup>». Dans l'hyperbole en revanche, pour obtenir les effets

10. Baltasar GRACIÁN, *Art et figures de l'esprit*, tr. B. Pelegrin, Paris: Seuil, 1983, p. 168.

11. Le terme de pondération («ponderación») désigne ici l'action de donner du poids, de l'excès, c'est-à-dire d'exagérer.

12. Gracián, *op. cit.*, p. 171.

13. CICÉRON, *De l'orateur*, tr. E. Courbeau et H. Bornecque, Paris: Les Belles Lettres, 1971, p. 84. Je souligne.

14. Dans son «Eloge de d'Esprit Fléchier, évêque de Nîmes», d'Alembert affirme que si «l'Orateur [Esprit Fléchier], même en s'élevant au

attendus, l'exagération doit être arborée ouvertement par le locuteur et jugée légitime par l'interprète. Les exemples suivants font apparaître nettement que l'exagération doit être déclarée, et vise à nous faire prendre plus au sérieux les méfaits du bruit dans les grandes métropoles, l'efficacité des concierges de grands établissements hôteliers, etc.:

(2) *Dans la rue, dans les immeubles, dans les usines, [...] le bruit est plus néfaste à chacun d'entre nous que la criminalité dont les politiciens démagogues font si volontiers leurs choux gras. Oserons-nous prétendre que, comparés aux innombrables, aux infatigables générateurs de fracas, les terroristes sont d'épisodes histriions surchargés de symbolique? Nous l'oserons, pour les besoins de la cause.*

*L'Evénement du jeudi*

(3) *Le concierge des grands établissements s'occupe de tout et de plus encore. Il réserve une table chez Girardet le soir du 31 décembre; il déniche un hélicoptère le jour du meeting de Bex; et si votre anniversaire tombe le 1<sup>er</sup> août, il organisera, à votre demande, un sérénade avec cors des Alpes et scies musicales. D'une manière plus réaliste, il va régler tous les problèmes pratiques.*

*L'Hebdo*

(4) *La nouvelle Ford Fiesta. La meilleure chose de votre vie... ou presque.*

*Le Nouvel Observateur, publicité*

(5) *Doit-on s'étonner qu'un sujet comme les chiens soulève plus de tensions que la crise du Golfe ou les massacres du Libéria?*

*Le Monde*

En (2), après nous avoir présenté le bruit comme plus néfaste que la criminalité, le journaliste feint d'hésiter à prendre en charge une seconde hyperbole, également fondée sur le procédé de la comparaison. Ce scrupule n'est cependant que de circonstance. Il permet au locuteur de nous signaler explicitement son

---

dessus de son sujet, ne paraît jamais en sortir; c'est qu'il sait se garantir de l'exagération, qui en voulant agrandir les petites choses, les faits paraître plus petites encore». D'ALEMBERT, *Eloges lus dans les séances publiques de l'Académie française*, Paris: Panckoucke et Moutard, 1779, p. 387-429.

intention d'exagérer, de manière à nous entraîner habilement dans son jeu et à nous laisser convaincre de la légitimité de son hyperbole. S'il se permet ici d'exagérer, ce n'est pas gratuitement mais «pour les besoins de la cause», c'est-à-dire pour nous rendre plus sensibles aux nuisances du bruit.

En (3), l'hyperbole consiste à attribuer à certains concierges un degré d'influence et de débrouillardise jamais atteint. L'intention d'exagérer est ici démasquée explicitement quand le locuteur fait allusion à l'irréalisme de ce qui précède. Même supposé «plus réaliste» — et donc tout de même moins étonnante que ce qui vient d'être dit — l'habileté des concierges nous apparaît alors comme beaucoup plus vaste que si la dernière affirmation avait été interprétée isolément.

En (4), comme dans l'exemple précédent, l'intention d'exagérer est manifestée par le moyen d'une reprise, d'une reformulation, qui cette fois n'est pas déclarée «plus réaliste», mais qui vise néanmoins à se substituer à ce qui précède, tout en bénéficiant de ses effets.

En (5), le locuteur met en place une stratégie très subtile qui consiste à réfuter, à l'aide d'une question rhétorique, qu'il faille s'étonner de l'exagération qui suit<sup>15</sup>. Ce détour lui permet ainsi de souligner l'intention dont procède une telle exagération — en laissant entendre qu'elle est effectivement susceptible de susciter l'étonnement — tout en la présentant comme légitime étant donnée l'importance «d'un sujet comme les chiens» (objets d'amour et source de nuisances pour les humains). Si le locuteur se permet de comparer les tensions causées notamment par les crottes de chiens sur les trottoirs à celles que provoquent la crise du Golf et les massacres du Libéria, ce n'est que pour mieux nous convaincre de la gravité de ce qui oppose courageux partisans et valeureux adversaires de la gent canine.

Dans ces exemples, le locuteur souligne son intention d'exagérer par le moyen de procédés métadiscursifs qui sont assez courants<sup>16</sup> mais pas systématiques. Généralement, le locuteur se

15. «Doit-on s'étonner...» signifie ici : «Il ne faut pas s'étonner...».

16. Aristote précise à ce sujet que dans la communication figurée, «l'orateur doit par avance se censurer lui-même [par exemple à l'aide d'une expression comme "Si l'on peut dire", "S'il m'est permis de parler ainsi"]; car alors ce qu'il dit semble être vrai, puisque lui-même a conscience de son exagération». ARISTOTE, *La Rhétorique*, tr. M. Dufour et A. Wartelle, Paris: Les Belles Lettres, 1989, t. III, p. 56.

contente de révéler sa volonté d'exagérer à travers son exagération elle-même, qu'il accentue suffisamment pour découvrir du même coup l'intention dont elle procède. Dans le passage suivant par exemple, l'hyperbole commentée par le journaliste est évidemment fondée sur une exagération reconnue comme intentionnelle. Même si l'intention d'exagérer n'est pas signalée explicitement par un procédé métadiscursif, personne ne songe ici un instant que l'entraîneur Raymond Goethals cherche réellement à déployer le match de football jusqu'aux toilettes:

(6) «S'il va à gauche, tu vas à gauche; s'il va à droite, tu vas à droite. *S'il va pisser, tu vas pisser!*» Voilà comment Raymond Goethals, qui n'a pas l'habitude des fioritures, explique à un de ses joueurs la façon dont il doit surveiller un adversaire. L'entraîneur de l'Olympique de Marseille ne gagnera peut-être pas la finale de la Coupe d'Europe, [...] mais il aura, à tout le moins, réussi un autre exploit: battre les Marseillais sur leur propre terrain, celui de la gouaille.

*Le Monde*

La reconnaissance de cette intention d'exagérer est une condition *préliminaire* qui caractérise l'hyperbole comme figure, et la distingue de l'exagération pure et simple, qui est une forme d'erreur ou de mensonge (ou éventuellement de simple approximation plus ou moins acceptable, mais visant à passer inaperçue). Dans toute figure, le locuteur doit manifester préalablement son intention de ne pas communiquer littéralement sa pensée, mais la reconnaissance de cette intention n'est pas en elle-même suffisante pour permettre alors d'accéder à ce que le locuteur projette de communiquer.

Ce dernier point est essentiel. Au sujet de l'hyperbole, nous venons d'observer que si le locuteur signale son intention d'exagérer, c'est dans le but de faire admettre la légitimité d'une telle exagération et ainsi de rehausser le degré supérieur auquel l'objet concerné semble d'abord susceptible de posséder telle ou telle propriété. Aux yeux de Raymond Goethals, l'engagement d'un joueur de foot mérite d'être exagéré. Ce procédé lui permet d'insister sur l'importance d'un tel engagement, trop souvent sous-estimé par les joueurs eux-mêmes. L'interprète peut cependant ne pas se laisser convaincre, et l'hyperbole est alors jugée *malheureuse*, inapte à véhiculer la pensée du locuteur. La satisfaction de cette seconde condition — que nous définirons comme la condition *essentielle* de l'hyperbole — n'est jamais entraînée

automatiquement par la satisfaction de la condition préliminaire. En (7), Angélique ne reproche pas à Dorante de ne pas avoir manifesté son intention d'exagérer. Bien que reconnue comme intentionnelle, une exagération peut être ressentie comme illégitime et faire ainsi le malheur d'une hyperbole:

(7) *Dorante*  
Je me tais, Madame, *pénétré de douleur* de vous avoir déplu.

*Angélique*

Pénétré de douleur! C'en est trop. Il ne faut point être si affligé, Dorante. Vos expressions sont trop fortes; vous parlez de cela comme du plus grand des malheurs!

Marivaux, *Le Préjugé vaincu*, scène 4

Angélique reproche à Dorante de vouloir produire (ou de produire malgré lui), par son discours hyperbolique, les indices révélateurs de la passion amoureuse dont il feint de n'être que le porte-parole. Angélique se doute-t-elle que Dorante est amoureux d'elle? A-t-elle compris que le mari qu'il prétend représenter, et qu'elle refuse obstinément d'épouser, n'est autre que lui-même, trahi par sa passion? Sans doute pas. Sinon elle ne jugerait pas son hyperbole malheureuse et ne serait pas si agacée par une maladresse oratoire aussi révélatrice.

Dans l'exemple ci-dessous — à tort certes mais encore plus nettement que dans le précédent — Alcmène attribue une intention hyperbolique à son interlocuteur, ce qui ne l'empêche pas de sanctionner ses exagérations comme illégitimes:

(8) *Jupiter*

Quelle nuit *divine*!

*Alcmène*

Tu es faible, ce matin, dans tes épithètes, chéri.

*Jupiter*

Je dis *divine*!

*Alcmène*

Que tu dises un repas divin, une pièce de bœuf divine, soit, tu n'est pas forcé d'avoir sans cesse de l'invention. Mais, pour cette nuit, tu aurais pu trouver mieux.

*Jupiter*

Qu'aurais-je pu trouver de mieux?

*Alcmène*

A peu près tous les adjectifs, à part ton mot «divin», vraiment hors d'usage. Le mot «parfait», le mot «charmant». Le mot «agréable» surtout, qui dit bien des choses de cet ordre: quelle nuit agréable!

*Jupiter*

Alors *la plus agréable de toutes nos nuits*, n'est-ce pas, *de beaucoup*?

*Alcmène*

C'est à savoir.

*Jupiter*

Comment, c'est à savoir.

*Alcmène*

As-tu oublié, cher mari, notre nuit de noces, le faible fardeau que j'étais dans tes bras, et cette trouvaille que nous fîmes de nos deux cœurs au milieu des ténèbres qui nous enveloppaient pour la première fois ensemble de leur ombre? Voilà notre plus belle nuit.

Jean Giraudoux, *Amphitryon* 38, II, 2

Alcmène est également victime d'un quiproquo, différent néanmoins du précédent. Celui qu'elle prend pour Amphitryon, son mari, est en réalité Jupiter, qui en a pris l'apparence afin d'abuser d'elle en toute quiétude. Convaincu de ses prouesses nocturnes, et surtout de sa supériorité en ce domaine sur Amphitryon, Jupiter ne prétend pas exagérer lorsqu'il qualifie cette nuit de «divine» et la décrit comme «la plus agréable». Le piquant de la situation tient cependant au fait qu'Alcmène, qui pense avoir affaire à Amphitryon, non seulement le croit hyperbolique (sinon elle aurait démasqué Jupiter) mais juge en l'occurrence ce procédé malheureux, étant donné les autres nuits qu'elle a en mémoire avec Amphitryon. On devine l'agacement de Jupiter: même en lui prêtant l'intention d'exagérer, Alcmène ne juge pas pour autant ses exagérations légitimes. Aux yeux de l'interprète, l'intention d'exagérer ne suffit pas toujours à faire le bonheur de l'hyperbole, qui reste soumise à des critères de vraisemblance et de légitimité contextuelle.

Il est souvent difficile de distinguer les cas où l'interprète ne reconnaît pas l'exagération comme intentionnelle — et s'expose alors à interpréter littéralement ce qui n'est pas censé l'être — des cas où il juge l'hyperbole malheureuse, que nous cherchons ici à isoler. Si le locuteur peut parfois inciter l'interprète à juger

une hyperbole heureuse en soulignant le caractère intentionnel de son recours à l'exagération, il faut cependant admettre que le malheur d'une hyperbole est souvent sanctionné comme une exagération pure et simple. Dans les exemples suivants, les réponses d'Arlequin ne laissent pas en effet clairement entendre si ce dernier ne sent pas d'hyperbole — et s'oppose ainsi à ce qui est exprimé littéralement — ou s'il la juge malheureuse, pour des raisons que nous allons examiner ultérieurement:

(9) *M. 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, 10

(10) *Dorante*

Je n'ai *qu'un mot* à vous dire.

*Arlequin*

Madame, s'il en dit deux, son congé sera le troisième.

*Idem*, II, 4

L'attitude d'Arlequin peut avoir deux origines. Soit Arlequin est un naïf qui prend tout à la lettre et se ridiculise, en voulant sanctionner ce qu'il perçoit comme une vulgaire exagération. Soit Arlequin profite de sa fausse identité<sup>17</sup> pour tourner en dérision les préciosités langagières de ses maîtres, qu'il juge artificielles et abusives, c'est-à-dire malheureuses. Dans le discours rapporté, la distinction entre ces deux espèces de réactions n'est pas toujours plus aisée. Comparons à ce sujet les exemples (11) et (12):

(11) Paul Frank, ancien secrétaire d'Etat allemand aux affaires étrangères, [...] s'étonne qu'un homme politique romand ait pu dire récemment qu'*une Suisse sans armée serait comme une fondue sans fromage*: «Si une telle exagération était vraie, ce serait vraiment triste pour vous».

*L'Hebdo*

---

17. Arlequin et son maître Dorante ont ici échangé leur identité pour mieux espionner leurs hôtes, Monsieur Orgon et sa fille Silvia.

(12) Virgile veut qu'il soit *plus difficile de compter les différentes sortes de vins que les flots de la mer agitée, et que les sables emportés par les vents [...]*. Quand l'auteur des Géorgiques s'est permis cette hyperbole, il sortait probablement d'un grand festin donné par Auguste. Il est assez douteux qu'on l'eût passée à Lucain ou à Juvénal; mais de sa part, elle a paru excellente.

Fontanier, *Les figures du discours*, p. 124

Faut-il supposer qu'en (11), Paul Frank ne voit pas d'hyperbole, et par conséquent ne prête à l'homme politique romand ni l'intention de signaler son exagération, ni même l'intention d'exagérer? Faut-il considérer en revanche qu'il juge l'hyperbole malheureuse? Précisons à ce sujet que dans l'hyperbole — contrairement à ce qui peut se passer à d'autres niveaux lorsqu'elle se combine avec une métaphore ou une métonymie — seule la dimension quantitative d'une propriété de l'objet désigné est concernée. Ce qui est ici mis en cause par Paul Frank, c'est uniquement l'importance octroyée à l'armée en Suisse et non certains effets collatéraux, dus également à la comparaison, qui visent à assimiler la Suisse à une fondue et son armée à du fromage. S'il est difficile d'admettre que l'on puisse ignorer les connotations métonymiques d'un tel rapprochement, rien n'indique en revanche que Paul Frank ait vu l'hyperbole. En reprochant à l'homme politique romand de soutenir qu'en Suisse, l'armée est aussi importante que le fromage dans la fondue, il peut fort bien s'en prendre ici à une affirmation qu'il juge exagérée, sans tenir compte du fait qu'une telle exagération est hyperbolique, c'est-à-dire intentionnelle et présentée comme telle.

En (12) par contre, la critique adressée par Fontanier à Virgile n'est pas sujette au même type de questionnement. Ce qui est alors mis en cause ne concerne évidemment pas la fausseté de ce qui est exprimé. Fontanier reconnaît l'intention hyperbolique de Virgile, mais il lui reproche d'abuser d'un tel procédé. Malgré ce qui les oppose, ces deux espèces de réactions sont difficiles à distinguer car elles portent toutes les deux sur la perception d'un décalage entre l'objet représenté et ce qui est exprimé. Leur différence essentielle tient au fait que dans le second cas, l'exagération est reconnue comme intentionnelle et manifeste. Paul Frank reproche peut-être à l'homme politique d'exagérer purement et simplement l'importance de l'armée en Suisse, c'est-à-dire soit de se tromper, soit de mentir. Fontanier reproche à coup sûr à Virgile de ne pas réussir à nous convaincre de la

nécessité d'exagérer ouvertement le nombre des vins en les comparant à l'infini des grains de sable et des vagues de la mer. Selon Fontanier, Virgile voyait double après le festin d'Auguste, sinon il aurait encore su compter les pichets. Bien que fondée sur une exagération reconnue comme intentionnelle, l'hyperbole ne s'affranchit donc pas pour autant de toute contrainte de vraisemblance. Comme le dit très bien Fontanier, «l'hyperbole, en passant la croyance, ne doit pas passer la mesure; elle ne doit pas heurter la vraisemblance, en heurtant la vérité<sup>18</sup>».

Dans son traité *Du sublime*, datant vraisemblablement du premier siècle, Longin parle de «passion hors de propos et vide», ou encore de «passion sans mesure», lorsqu'il décrit les défauts de ce qu'il appelle le «pathétique», dont l'hyperbole est indissociable. Ses commentaires à ce sujet semblent avoir inspiré les reproches de Fontanier:

A côté existe un troisième genre de défaut, dans le pathétique [...]. C'est la passion hors de propos et vide, là où il ne faut pas de passion; ou de la passion sans mesure, là où il faut de la mesure. Souvent, comme sous l'effet de l'ivresse, pour des choses que le sujet n'exige plus, en voilà qui produisent des passions personnelles et sentant l'école; face à un auditoire qui ne ressent aucune passion, ils manquent aux convenances; c'est tout à fait normal: ils sont hors d'eux-mêmes, face à des gens qui ne sont pas hors d'eux mêmes<sup>19</sup>.

18. Fontanier, *op. cit.*, p. 124. Cette considération, comme d'ailleurs la plupart des précédentes, remonte au moins à l'antiquité latine. On la retrouve notamment chez Quintilien, lorsqu'il affirme que l'hyperbole «consiste à outrer avec convenance la vérité. [...] dans l'emploi de l'hyperbole, il faut observer une certaine mesure. En effet, si toute hyperbole sort de la vraisemblance, il ne faut pas qu'elle sorte de la mesure, car il n'y a pas de meilleur moyen de tomber dans une affectation extravagante. [...] Il faut donc voir jusqu'à quel point il convient d'exagérer ce que notre auditoire refuse de croire». QUINTILIEN, *Institution oratoire*, tr. J. Cousin, Paris: Les Belles Lettres, 1978, p. 123-25.

19. LONGIN, *Du sublime*, tr. J. Pigeaud, Paris: Rivage, 1991, p. 56-57. Comme J. Pigeaud, nous continuerons d'appeler Longin l'auteur de ce traité qui fut longtemps attribué par erreur à un certain Cassius Longin, vivant au troisième siècle.

Une hyperbole peut donc être jugée malheureuse, bien que soit reconnue l'intention du locuteur d'exagérer, et de faire connaître ouvertement cette intention. La satisfaction de ce que nous avons défini comme la condition préliminaire de l'hyperbole dépend essentiellement des capacités de l'interprète à ne pas ignorer l'usage de la communication figurée. Pour autant qu'une exagération soit intentionnelle, en faire le reproche au locuteur expose l'interprète au reproche encore plus cuisant de maîtriser fort mal certaines pratiques langagières. Rien de tel en ce qui concerne le procès intenté par Fontanier à Virgile. Dans l'hyperbole, le locuteur court un risque qui est en quelque sorte le prix à payer pour jouir d'une liberté qui n'est jamais absolue, puisqu'elle peut se retourner contre celui qui en use abusivement. Même si la communication figurée permet au locuteur de s'affranchir superficiellement des contraintes qui lui imposent ordinairement de présenter son discours comme vrai — ou du moins vérifiable — dans le monde auquel il réfère, il n'en reste pas moins que, là encore, le locuteur ne cesse d'être poursuivi, non plus directement par la vérité elle-même, mais par l'ombre portée de cette vérité qui est d'autant plus menaçante qu'elle est devenue immatérielle et insaisissable. Voici à ce sujet un autre exemple où Fontanier s'en prend cette fois à une hyperbole de Racine, mise dans la bouche de Pyrrhus<sup>20</sup>, en motivant explicitement son jugement par son refus d'établir un «rapport» entre ce qui est exprimé et ce dont il est question:

(13) Racine fait dire à Pyrrhus, dans *Andromaque*:

*Je souffre de plus de maux que j'ai faits devant Troie.  
Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,  
Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.*

Ce n'est là, il faut en convenir, qu'une exagération ridicule, et, comme le dit Laharpe, qu'un froid abus d'esprit; car, comme l'observe ce fameux critique, quel rapport peut-il y avoir entre

---

20. Ce dont Fontanier ne tient pas compte, c'est qu'une telle hyperbole n'est précisément pas énoncée par Racine, mais attribuée à Pyrrhus, et contribue ainsi à caractériser le personnage en question. De même que Corneille ne met pas dans la bouche de Matamore les mêmes hyperboles que dans celle de Rodrigue — voir plus loin, ex. (14) et (15) —, Racine a certainement cherché ici à dénoncer le langage de Pyrrhus, plutôt qu'à garantir le bonheur de cette hyperbole.

les maux que l'amour fait souffrir à Pyrrhus, et les maux que Pyrrhus a faits devant Troie? Quel rapport entre les feux de l'amour et l'embrasement d'une ville?

*Les Figures du discours*, p. 107

Si Fontanier reconnaît bien entendu l'intention d'un recours à l'exagération, il insiste sur le fait qu'une telle exagération est elle-même exagérée, si l'on peut dire, au point d'être ressentie comme «ridicule». Ce mot retentit à nouveau comme un écho lointain du traité de Longin, où ce dernier qualifie de «risibles» certaines hyperboles, «qui ne sont pas élevées mais en l'air<sup>21</sup>» précise-t-il également:

Les hyperboles de cette qualité sont risibles [...]. C'est pourquoi il faut savoir, pour chaque cas, jusqu'où l'on peut reculer la limite; car il arrive qu'à pousser trop loin les limites de l'hyperbole, on la détruire; et une tension excessive de ces sortes de choses amène le relâchement, et il se peut faire qu'on arrive au résultat tout à fait contraire<sup>22</sup>.

Pour faire le bonheur d'une hyperbole, l'exagération doit être reconnue comme intentionnelle — et être de ce fait suffisamment accentuée — mais elle doit également être ressentie comme légitime, en paraissant adaptée à la représentation qui lui permet d'abord de se signaler comme exagération. Cette seconde condition agit donc en sens inverse de la première: l'exagération doit être à la fois importante, et néanmoins mesurée, prudente, avisée. Il va sans dire que l'hyperbole, du fait de cette double exigence contradictoire, est d'un usage pour le moins délicat et périlleux.

Le risque d'échec, encouru structurellement par l'hyperbole, permet peut-être d'expliquer la défiance des rhétoriciens à l'égard d'une figure qui durant plus de vingt siècles est rarement abordée dans les traités sans donner lieu à un petit couplet moralisateur, déconseillant d'y avoir recours inconsidérément<sup>23</sup>. Tout récemment encore, selon Henri Morier, «l'hyperbole est une figure d'une écœurante facilité. C'est elle qui dévalorise le style et, chez celui qui l'emploie constamment, les mots les plus forts font hausser les épaules<sup>24</sup>». Ce que Morier condamne n'est pas à

21. Longin, *op. cit.*, p. 55.

22. *Idem*, p. 114.

23. Voir par exemple à ce sujet Dumarsais, *op. cit.*, p. 133.

24. Henri MORIER, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris: PUF, 1975, p. 496.

proprement parler l'hyperbole, mais précisément les formes d'exagération qui ne satisfont pas aux conditions postulées ci-dessus. Qu'une exagération soit purement accidentelle ou menteuse, ou qu'elle soit seulement excessive, disproportionnée, l'effet est d'ailleurs à peu près identique. Ce que nous appelons une hyperbole malheureuse n'est généralement ressenti que comme une exagération d'autant plus déplacée qu'elle est reconnue comme intentionnelle. Le fait de signaler sa volonté d'exagérer est nécessaire, mais n'est pas suffisant pour donner lieu à une hyperbole.

Selon Gracián, le bonheur de l'hyperbole dépend de «quelque circonstance particulière» susceptible de fournir «le motif et le prétexte de l'exagération»:

Quelque circonstance particulière, qui soit le motif et le prétexte de l'exagération, est donc indispensable pour qu'elle ne soit pas gratuite mais pertinente. [...] Sans aucun de ces appuis, l'exagération est risquée, pour le moins gratuite et sans fondement. La circonstance particulière sur laquelle on prend pied pour raisonner excuse et semble même obliger à l'exagération<sup>25</sup>.

On se souvient que dans le passage de Gracián cité au début de cet article<sup>26</sup>, l'hyperbole s'impose dans «les situations extraordinaires», lorsque «la pensée et le mot doivent l'être aussi». Ces «situations extraordinaires» – ou «circonstance particulière» – sont dues à la nature de l'objet représenté<sup>27</sup>. Pour être jugée heureuse, l'hyperbole doit porter sur un objet sortant de l'ordinaire, en ce qui concerne le degré où il se trouve posséder la propriété qui lui est attribuée dans l'énoncé. Si l'exagération est alors jugée légitime, c'est qu'elle est le seul moyen de restituer à l'objet en question sa vraie place, par l'attraction dont elle cherche à l'extraire du commun pour le porter au-dessus de la mêlée. En exagérant, l'hyperbole ne fait ainsi que transcender son objet, qu'elle vise à présenter comme une espèce d'exagération de la réalité elle-même, défiant ses propres lois. Selon

25. Gracián, *op. cit.*, p. 171-72.

26. Cf. note 10.

27. Comme le stipulait déjà Aristote, dans ses préceptes sur la péro-raison, «ce qui vient ensuite est d'amplifier ou d'abaisser, selon la nature du sujet; car il faut être d'accord sur les faits si l'on veut en dire l'importance; de fait, la croissance des corps ne provient que d'états préexistants». *Op. cit.*, p. 96.

Quintilien, «L'hyperbole est donc une qualité, lorsque la chose dont nous devons parler dépasse les limites naturelles. Il est permis en effet de dire plus, parce que nous ne pouvons dire autant qu'il faut, et mieux vaut aller au-delà que rester en deçà<sup>28</sup>». A propos d'une hyperbole d'Hérodote, décrivant les guerriers des Thermopyles comme se défendant «avec leurs mains, avec leurs dents, jusqu'à ce que les barbares les couvrisse de traits», Longin répond à un interlocuteur imaginaire:

«Là, est-il possible de combattre avec les dents contre des hommes armés; et comment être recouvert sous les traits?» diras-tu; si ce n'est pourtant qu'on y croit; car le fait ne semble pas rapporté en vue de l'hyperbole; c'est l'hyperbole qui naît logiquement du fait<sup>29</sup>.

Exemple et commentaire que l'on retrouve d'ailleurs dans l'*Encyclopédie* sous la plume de Louis de Jaucourt qui se réfère d'abord à Quintilien mais dont on a peine à croire qu'il n'a pas aussi lu Longin, et même sans doute Gracián, avant de rédiger ces lignes:

L'hyperbole n'a rien de vicieux pour être «ultra fidem», pourvu qu'elle ne soit pas «ultra modum», comme s'exprime Quintilien. Elle est même une beauté, ajoute-t-il, lorsque la chose dont il faut parler est extraordinaire, & qu'elle a passé les bornes de la nature; car il est permis de dire plus, parce qu'il est difficile de dire autant; & le discours doit plutôt aller au-delà, que de rester en deçà. Ainsi Hérodote en parlant des Lacédémoniens qui combattirent au pas des Thermopyles, dit, «qu'ils se défendirent en ce lieu jusqu'à ce que les Barbares les eussent ensevelis sous leurs traits». L'on voit par cet exemple, que les belles hyperboles cachent ce qu'elles sont; c'est ce qui leur arrive, quand je ne sais quoi de grand dans les circonstances, les arrache à celui qui les emploie; il faut donc qu'il paraisse, non que l'on ait amené les choses pour l'hyperbole, mais que l'hyperbole est née de la chose même<sup>30</sup>.

Comme l'écrit Fontanier, il faut dans l'hyperbole «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 valeur»<sup>31</sup>. Si l'in-

28. Quintilien, *op. cit.*, p. 124-125.

29. Longin, *op. cit.*, p. 115.

30. *Encyclopédie*, *op. cit.* n. 5, p. 404.

31. Fontanier, *op. cit.*, p. 124.

terprète refuse d'accréditer un tant soit peu l'exagération, l'hyperbole perd littéralement tout son sens et est jugée malheureuse. Pour accéder ici à la pensée du locuteur — c'est-à-dire au sens figuré — l'interprète doit reconnaître les mérites exceptionnels, extraordinaires, de l'objet représenté.

Un même énoncé peut ainsi être interprété comme une hyperbole heureuse ou comme une vulgaire exagération. Si les hyperboles de Rodrigue en (14) ne sont pas interprétées comme celles de Matamore en (15), c'est que précisément, au moins en tant qu'être du monde, Rodrigue n'est pas Matamore. L'un et l'autre ont le même désir d'exalter leur force et leur courage, l'un et l'autre ont également recours à l'hyperbole, mais seul le premier peut espérer y trouver son compte, étant le seul à pouvoir se mesurer à une telle exagération. Même en attribuant à Rodrigue les propos de Matamore et inversement, cela n'entamerait pas pour autant nos jugements concernant le bonheur des hyperboles de Rodrigue et le malheur de celles de Matamore:

(14)

*Rodrigue*

*Faut-il combattre encore mille et mille rivaux,  
Aux deux bouts de la terre étendre mes travaux,  
Forcer moi seul un camp, mettre en fuite une armée,  
Des héros fabuleux passer la renommée?*

Corneille, *Le Cid*, V, 8

(15)

*Matamore*

*Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,  
Défait les escadrons, et gagne les batailles [...]  
D'un seul commandement que je fais aux trois Parques,  
Je dépeuple l'Etat des plus heureux monarques [...]  
Je couche d'un revers mille ennemis à bas,  
D'un souffle je réduis leurs projets en fumée [...]*

Idem, *L'Illusion comique*, II, 2

Les deux premiers vers de (15) se retrouvent d'ailleurs dans l'exemple (16), tiré de Fontanier, où Boileau s'inspire ici manifestement de Corneille pour louer le prince de Condé:

(16) Quelle force et quel pouvoir Boileau ne donne-t-il pas au nom de Condé, dans son épître sur le passage du Rhin!

*Condé, dont le nom seul fait tomber les murailles,  
Force les escadrons, et gagne les batailles.*

*Les Figures du discours*, p. 124

Une telle hyperbole, après avoir soutenu en vain la gloire de Matamore, semble revivre ici pour donner «force» et «pouvoir» au nom de Condé. Si Fontanier juge cette hyperbole heureuse, c'est qu'à ses yeux le Grand Condé — comme son nom l'indique par ailleurs — est sans doute à la hauteur d'une telle exagération. Celui qui mépriserait Louis II de Bourbon jugerait cette hyperbole malheureuse. Quant à moi, qui ignore à peu près tout de ce qui a pu faire la valeur et la gloire du personnage, je ne peux qu'assister au spectacle de l'exagération sans être capable de prendre aucune vraie option interprétative.

«S'il est vrai que dans la tragédie, qui est chose par nature pompeuse et qui admet l'emphase, l'enflure sans mesure est impardonnable, encore moins pourrait-elle, à mon avis, s'adapter à des discours qui ont la réalité comme sujet», écrit Longin<sup>32</sup>. Pour juger une hyperbole heureuse, il faut disposer d'une connaissance préalable de l'objet concerné, exigence qui par ailleurs est d'autant plus contraignante que l'énoncé réfère à un objet susceptible d'être appréhendé dans la réalité. A la limite, si l'objet en question n'est pas connaissable par l'interprète indépendamment de ce qui est exprimé dans l'énoncé, l'exagération perd alors toute vocation non seulement à être perçue (et reconnue comme intentionnelle), mais également à être jugée légitime<sup>33</sup>. Le récit fantastique, par exemple, n'est hyperbolique que si l'interprète peut identifier les objets de la fiction à des objets réels, dont l'exagération permet seule de restituer la véritable envergure. Les géants de Rabelais, les héros des contes de Voltaire ne sont hyperboliques que s'ils sont considérés comme des hommes, soumis aux normes en vigueur dans notre monde, mais révélant une vérité qui sort de l'ordinaire. Tout ce qui est démesuré, extraordinaire, est ainsi voué à l'hyperbole, qui est

---

32. *Op. cit.*, p. 55.

33. Pour être tout à fait précis, nous admettrons que l'interprète d'une hyperbole doit faire appel à deux représentations distinctes de la réalité, de manière à être capable non seulement de percevoir une exagération mais d'en évaluer la légitimité. Si en effet l'exagération (ainsi que l'intention dont elle procède) peut être perçue sur la base d'une connaissance générale, propre à l'ensemble des objets possédant la même propriété, il n'en va pas de même en ce qui concerne sa légitimité. Pour juger une hyperbole heureuse, il est indispensable de pourvoir accéder à une représentation spécifique de l'objet concerné, suffisamment élaborée pour avoir une valeur distinctive et permettre ainsi à l'interprète de décider si, à ses yeux, l'objet en question mérite d'être exagéré.

alors le seul moyen dont on dispose pour être fidèle à la vérité. Voyons à ce sujet un dernier exemple: le nez de Cyrano de Bergerac. Dans le texte de Rostand, le seul personnage qui ose s'aventurer à le décrire sans avoir recours à une exagération est le Vicomte, dont l'intervention est alors ressentie comme inadéquate, impropre à nous en restituer la réelle envergure, et est d'ailleurs instantanément corrigée par cette longue suite d'hyperboles que constitue la célèbre tirade de Cyrano:

(17)

*Le Vicomte*

Vous... vous avez un nez... heu... un nez... très grand. [...]

*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 un cap?... C'est une péninsule!*» [...]

Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, I, 4

Si le fameux appendice, à l'image de toutes les qualités du grand personnage, semble voué à l'hyperbole, c'est qu'il est précisément d'une dimension telle, que seule l'exagération est à même de nous la restituer dans toute son ampleur. Le passage suivant est à ce sujet très éloquent:

(18)

*Ragueneau*

Certes je ne crois pas que jamais nous le peigne  
Le solennel monsieur Philippe de Champaigne;  
Mais bizarre, excessif, extravagant, falot,  
Il eût fourni, je pense, à feu Jacques Callot  
Le plus fol spadassin à mettre entre ses masques: [...]  
Plus fier que tous les Artabans dont la Gascogne  
Fut et sera toujours l'alme Mère Gigogne,  
Il promène en sa fraise à la Pulcinella,  
Un nez!... Ah! messeigneurs, quel nez que ce nez-là!...  
On ne peut voir passer un pareil nasigère  
Sans s'écrier: «Oh! non, vraiment, il exagère!»  
Puis on sourit, on dit: «Il va l'enlever...» Mais  
Monsieur de Bergerac ne l'enlève jamais.

*Idem*, I, 2

Par opposition à Jacques Callot — célèbre pour ses esquisses expressives très contrastées, proches de la caricature — le peintre Philippe de Champaigne est un adepte du classicisme, et incarne ici le refus de toute forme d'excès dans la représentation. Or le nez de Cyrano semble exagéré et faux même à ceux qui le voient en chair et en os — ce qui condamne *a fortiori* toute représentation, même rigoureusement fidèle, à être perçue comme exagérée. Comme Philippe de Champaigne, Ragueneau a trop de pudeur pour décrire un objet dont la vraie dimension ne peut être restituée qu'indirectement, par un recours au procédé hyperbolique. Le nez de Cyrano fait partie de ces objets qui font le bonheur des hyperboles, et leur donnent une raison d'être incontestable.

En guise de conclusion, nous admettrons donc que seule l'hyperbole permet dans certains cas de représenter fidèlement la réalité. Chacun a sans doute fait l'expérience qu'il est souvent difficile — sinon impossible — de trouver les mots capables de restituer littéralement ce que l'on juge étonnant, exceptionnel, par rapport à une norme quantitative. Dans l'interprétation des énoncés, l'emploi de mots comme «exceptionnel», «extraordinaire», «fantastique», etc. semble être souvent désinvesti de la valeur descriptive que leur attribuent les dictionnaires ou l'étymologie. Toute tentative de représenter littéralement ce qui sort de l'ordinaire — si elle n'est pas ressentie comme aberrante ou mensongère — court ainsi le risque d'être traitée comme une exagération involontaire et néanmoins tolérable, comme une approximation, un écart accidentel, ce que l'on appelle communément «une façon de parler». Dans un cas comme dans l'autre, la communication échoue, car ce qui est exprimé est automatiquement rabattu au niveau de ce qui aurait été spontanément perçu comme vraisemblable. Seule l'hyperbole heureuse, c'est-à-dire l'exagération signalée comme intentionnelle et jugée légitime, permet alors au locuteur de communiquer sa pensée.

Laurent PERRIN