

LES FIGURES DE STYLE

RAPPROCHER

DANS CETTE CATEGORIE, NOUS AVONS PLACE LES FIGURES DE STYLE QUI RAPPROCHENT DEUX ELEMENTS POUR LE COMPARER, LES ASSOCIER, LES OPPOSER, O OPERER UN TRANSFERT DE SENS DE L'UN A L'AUTRE.

La Comparaison

« La Terre est bleue comme une orange »

(Paul Éluard)

C'est sans doute la figure de style la plus simple, la plus évidente, la plus repérable. Elle met en relation deux éléments, un comparé et un comparant, au moyen d'un comparatif, c'est-à-dire d'un mot permettant de comparer (comme, tel que, pareil à, semblable à, aussi...que, plus...que, ressembler à, paraître...). Dans l'exemple ci-dessous, la Terre est le comparé, une orange la comparant, et comme l'outil comparatif.

Gaston est aussi aimable qu'une porte de prison. Telle une statue, elle restait immobile au milieu de la place. La queue du chat ressemblait à un point d'interrogation.

Souvent, la comparaison sert à magnifier l'objet du discours : le chevalier était fort comme un lion (on fait surgir l'image du roi des animaux) et beau comme un dieu (le voilà divinisé !). La princesse le regardait, admirative, de ses grands yeux verts semblables à deux pures émeraudes (les yeux, comparés à des pierres précieuses, sont tous de suite plus brillante, plus remarquables).

La métaphore

« Cette faucille d'or dans le champ des étoiles »

(Victor Hugo)

Prenez une comparaison : par exemple, la lune est comme une faucille d'or parmi les étoiles.

Supprimer l'outil comparatif (ici, comme), et vous obtenez une métaphore : la lune est une faucille d'or, ou la lune, faucille d'or parmi les étoiles. L'image de la lune et celle de la faucille se trouvent ainsi, en quelque sorte, superposées, et la lune qui, dans la comparaison, ne faisait que ressembler à une faucille, par la magie de la métaphore (mot qui vient du grec *metaphora*, signifiant « transport » et « changement, transposition de sens »).

Pour passer de la comparaison à la métaphore, nous avons, dans l'exemple donné, conservé la comparé (la lune) et le comparant (la faucille). Or, on peut parfois se passer de comparé, pour ne conserver que le comparant : là-haut dans le ciel, la faucille d'or brillant parmi les étoiles. La lune, cette fois n'est pas nommée, mais son image pourtant s'impose avec force ; la métaphore est plus subtile, plus poétique. C'est une métaphore *in absentia*, « en l'absence » du comparé, par opposition à la métaphore *in praesentia*, « en présence » du comparé.

-Métaphore in praesentia :

L'arbre étendait ses branches, longs bras décharnés.

-Métaphore in absentia :

L'arbre étendait ses longs bras décharnés.

Quand une métaphore est reprise par plusieurs termes, et qu'elle se trouve ainsi développée (par exemple sur plusieurs vers, en poésie), on parle de *métaphore filée*. Certaines métaphores, appelées catachrèses, font intégrante et usuelle de la langue : les bras d'un fauteuil, les ailes d'un moulin, une bouche d'égout, fondre en larmes... Toutes ces expressions sont imagées, puisqu'un fauteuil n'a pas réellement de bras, ni l'égout une bouche au sens propre, et que personne n'a jamais fondu physiquement en se mettant à pleurer.

La métonymie

« La table 12 s'impatiente »

Qui s'impatiente ? La table, vraiment ? Non, bien sûr. Ce sont **les clients** assis à la table 12 qui commencent à trouver le temps long, et qui aimeraient qu'on s'occupe d'eux rapidement. Le serveur du restaurant a fait un raccourci, et le cuisinier auquel il s'adressait à parfaitement compris qu'il s'agissait d'une métonymie.

Comme son étymologie l'indique, la métonymie (du grec **metônumia**, 'changement de nom') est le remplacement d'un mot par un autre, les deux étant toujours liés étroitement. La métonymie est fondée sur une relation logique entre deux mots, et c'est ce qui la distingue de la métaphore, où la relation est **analogique**. Explication : dans le cadre d'un restaurant, il y a un rapport évident entre les mots **table** et **client**, et, dans l'esprit du serveur, ces mots sont étroitement associés ; il sert des clients, assis à une table... Métonymie : il sert une table. Mais il n'existe aucune analogie, c'est-à-dire aucune ressemblance de forme, d'aspect ou de caractère, entre les clients et la table. Si, en revanche, le serveur dit d'un client « c'est un ours », les mots **client** et **ours**, qui n'ont ordinairement aucun lien entre eux, se trouvent placés dans une relation analogique : le client en question a un caractère bourru, comme l'ours, animal réputé peu aimable. Métaphore, donc : « Quel ours ! »

Quelques exemples, dont on fait usage est courant : **c'est une décision de l'Élysée** (comprenez - une décision du Président de la République, qui vit à l'Élysée) ; le premier violon est malade (bien sûr, c'est le chef violoniste de l'orchestre qui est souffrant, et non son instrument). La métonymie, on le voit, permet souvent un raccourci dans l'expression, et a parfois valeur de symbole, comme lorsqu'on dit « **la couronne** » pour désigner le roi ou la reine.

La synecdoque

« Ils marchent devant moi, ces Yeux pleins de lumière » (Charles Baudelaire)

Cette figure, qui est un cas particulier de la métonymie, consiste à utiliser le tout pour la partie, ou, plus souvent, la partie pour le tout.

Comment utiliser la partie pour le tout ? Prenez un tout, par exemple un bateau, avec coque, mât, voiles, et équipage ; choisissez une partie de ce tout, par exemple les voiles, et utilisez-la pour désigner le tout. Résultat : **Sur la Seine passaient les voiles**. Si le tout est une femme, on peut, comme Baudelaire, choisir ses yeux pour la désigner, et obtenir ainsi un effet poétique saisissant : **Ils marchent devant moi, ces yeux...**

Comment utiliser le tout pour la partie ? Prenez par exemple une équipe de football ; voyez à quel tout appartient cette équipe (ville ou pays quel représentent-ils ?), et utilisez ce tout pour la nommer : **L'Italie a gagné par 2 à 0 contre la France**.

La synecdoque établit un rapport d'inclusion entre deux termes : la voile (la partie) est incluse dans le navire (le tout) ; l'Italie (le tout) inclut l'équipe nationale italienne de football (la partie). Ce rapport d'inclusion existe aussi lorsqu'on prend la matière pour l'objet, ou encore lorsqu'on utilise un terme au singulier en lui donnant la valeur d'un pluriel : **les deux escrimeurs croisaient le fer** (« la lame en fer de leur épées », et ici la matière est prise pour objet) ; **encerclées par l'ennemi, les troupes romaines furent héroïques** (l'ennemi = « les soldats ennemis »).

L'oxymore

« Cette obscure clarté qui tombait des étoiles »

(Pierre Corneille)

Ici, il s'agit d'« appareiller », de joindre deux mots qui viennent de registres contraires, comme « obscure » et « clarté » dans un célèbre vers de Corneille (le Cid) : l'obscur est naturellement sombre et non clair ; et la clarté éclaire, mais n'obscurcit pas. Cette union de mots contraires frappe l'imagination, et cette rencontre bizarre provoque d'un côté le sentiment de l'étrangeté, et, de l'autre, le sentiment d'une beauté presque surnaturelle.

L'oxymore est proche du paradoxe, et crée un heureux effet de surprise. Il fait surgir des images d'une grande force poétique, en exprimant ce qui est inouï, inconcevable ordinairement, et permet aussi de traduire des émotions et des sentiments contradictoires (un plaisir qu'on redoute et désire tout à la fois suscite, chez Flaubert, un **effroi voluptueux**). Le nom oxymore, du grec oxumôron, est d'ailleurs lui-même une alliance de mots

contradictoires puisqu'il est fermé de **Oxus**, « pointus » ou « subtil », et de **môros**, « émoussé » ou « stupide ».

L'hypallage

« **Un vieil homme en or avec une montre en deuil** » (Jacques Prévert)

Hypallage, nom féminin, vient d'un mot grec qui signifie « échange, intervention ». Cette figure consiste à attribuer à un mot d'une phrase ce qui logiquement convient à un autre mot de cette même phrase. Exemple : **des pas cristallins et argentins sur le sable**. On voit bien que c'est le sable qui évoque le cristal (ses mille petits points brillants), en même temps que l'argent (sous le soleil, le sable prend une couleur argentée) ; les deux adjectifs ont donc été déplacés d'un mot à l'autre, du sable aux pas, au mépris certes de la logique, mais pour créer un effet expressif, indéniable et original (le bruit de cristal et d'argent sous les pas sur le sable).

De même, chez Hugo, dans son poème A Canaris, **on voit un marchand accoudé sur son comptoir avide**. Or, l'avidité est un désir humain, et c'est le marchand qui, en réalité, est avide. L'adjectif, comme dans toute hypallage, a glissé du marchand au comptoir.

Poussé à l'extrême, l'hypallage peut donner des résultats tout à fait absurdes et surréalistes, comme lorsque Prévert fait surgir, à notre plus grande surprise, et pour notre plus grand amusement, « un vieil homme en or avec une montre en deuil » (au lieu de la phrase attendue : un vieil homme en deuil avec une montre en or).

LES TROPES

Rapprocher, c'est le fondement des tropes (du grec topos, « tour »), mot utilisé par les grammairiens de l'Antiquité, et désignant les figures de style qui font « tourner » le sens d'un mot, qui emploient un mot dans un autre sens que son sens ordinaire, avec passage du sens figuré. La métaphore, la métonymie et le synecdoque sont les trois principaux tropes (nom masculin : un trope).

SIGNIFIER QUE LE SPECTACLE EST SANGLANT ET EFFRAYANT : ATTENUATION, DONC.

L'euphémisme

« **Mon épouse est un peu enveloppée** » (Un mari délicat)

C'est une figure de pensée : en effet, la pensée atténuée le constat, qui pourrait choquer. On détourne l'expression, pour la rendre moins brutale, moins vulgaire ou moins effrayante. Ainsi, par euphémisme, une **« grosse dame »** devient une dame **un peu enveloppée**, constat moins abrupt. De même, certaines ne vont jamais au WC (trop vulgaire) et préfèrent se rendre **au petit coin**. La mort est souvent un sujet

tabou, et ainsi on refuse par crainte ou superstition, de prononcer son nom effrayant : pour dire **« il est mort »**, on emploie des euphémismes comme **il a cessé de vivre** ou **il s'est éteint**, ou encore **il nous a quittés**. En grec, euphêmos signifie « emploi d'un mot favorable » (à la place d'un mot de mauvais augure, d'un mot pourrait porter malheur). Et les Grecs, par superstition, employaient un euphémisme pour désigner les Harpies, divinités furieuses et terribles de la vengeance : ils les appelaient les Euménides, les « Bienveillantes ».

Au XVII^e siècle, les précieux et les précieuses, gens qui recherchaient le raffinement en toutes choses, et notamment dans le langage, et qui rejetaient le vocabulaire cru, jugé trop violent, usaient largement de l'euphémisme.

ATTENUER

CERTAINES FIGURES DE STYLE PERMETTANT D'ATTENUER UN PROPOS, EN DISANT LE MOINS POSSIBLE POUR SUGGERER LE PLUS POSSIBLE. PAR EXEMPLE, JACK L'ÉVENTREUR, DANS LA NUIT DE LONDRES, VIENT DE COMMETTRE UN NOUVEL ASSASSINAT, HORRIBLE. LE COMMISSAIRE DE POLICE DIT ALORS, TOUTE RÉSERVE ET TOUTE DISCRETION GARDEES, « CE N'EST PAS BEAU A VOIR », POUR

La litote

« **Va, je ne te hais point** »

(Pierre Corneille)

La litote (du grec litotês, « simplicité ») dit le moins pour en exprimer le plus. Ainsi Chimène, dans le Cid de Corneille, congédie son amant Rodrigue par ces mots « Va, je ne te hais point », manière pudique de lui dire qu'elle l'aime encore. Car Chimène est tenue à la décence : son père

Rome qui t'a vu naître, et que ton cœur adore !

Rome enfin que je hais parce qu'elle t'honore !

JOUER SUR LES SONS

« DE LA MUSIQUE AVANT TOUTE CHOSE [...] DE LA MUSIQUE ENCORE ET TOUJOURS ! » ECRIVAIT LE POÈTE PAUL VERLAINE. EN PROSE OU EN VERS, L'ECRITURE EST AUSSI, EN EFFET, UN ART MUSICAL...

L'assonance

« Les sanglots longs

Des violons » ... (Paul Verlaine)

L'assonance consiste en la répétition, dans une même phrase ou dans un ensemble de vers, d'un même son vocalique, c'est-à-dire produit par une ou plusieurs voyelle (**a, e, é, è, i, o, u, ai, oi, ou...**). Les sonorités **an, un, on** et **in** sont également dites vocaliques.

La première strophe de la Chanson d'automne, de Paul Verlaine, est un superbe exemple d'assonance en **o** et en **on** :

Les sanglots longs

Des violons

De l'aut^omne

Blessent mon o cœur

D'une languour

Monotone.

Ici, l'assonance illustre la langueur, la mélancolie du poète, et la répétition des sons **o** et **on** évoque une longue plainte. De même, dans Phèdre, tragédie de Racine, on trouve cette fameuse assonance en **i** : **Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire.**

L'assonance a été, historiquement, une forme élémentaire et rudimentaire de rime. En effet, les plus anciens poèmes français du Moyen Âge n'avaient pas de rime, mais des assonances en fin de vers : par exemple lorsqu'on vers se terminait par le mot **visage**, on pouvait achever le vers suivant par le mot **face**, car seul l'accent tonique, portant ici sur le **a**, était important pour les sonorités finales. Exemple d'assonance en fin de vers, avec la sonorité **en**, dans la célèbre Chanson de Roland (XI^e siècle) :

Si fier^t Tierri sur l'elme de Provence ;

Salt en li fous, que l'erbe en fait esprendre.

Del brant d'acer la mure li presentet

Desur le frunt li ad faite descendre

Et traduction en français moderne :

Sur le heaume de Provence, il frappe Thierry ;

le feu jaillit, l'herbe s'enflamme.

Il lui présente la pointe de sa lame d'acier.

Elle descend sur son front.

L'allitération

« Pour qui sont ces serpents » (Jean Racine)

Alors que l'assonance est l'écho du même son vocalique, l'allitération, elle, joue sur la répétition du même son consonantique (produit par une ou des consonnes). Dans **Andromaque**, de Racine, Oreste, devenu fou, et poursuivi par les déesses de la vengeance, leur demande : **Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur nos têtes ?** On a là un cas **d'harmonie imitative** : l'image des serpents s'accompagne du bruit de leur sifflement suggéré, imité par l'emploi répété de la consonne **s**, par l'allitération en **s**. Si le **s** siffle, le **l** évoque la pluie et les larmes, l'eau qui s'écoule, comme dans ces vers de Verlaine :

Il pleure dans mon cœur

Comme il pleut sur la ville ;

Quelle est cette langueur

Qui pénètre mon cœur ?

L'allitération, souvent, se développe en fantaisie sonore, en jeux de langage : **Didon d'ina dit-on du dos de dix dodus d'indons. Un chasseur sachant chasser doit savoir chasser sans son chien.** A propos de chasseur, de **ch** et de **ss**, le poète Robert Desnos se livre, dans sa Chanson de Chasse, à un véritable exercice de rhétorique... et d'allitération en **ch** et en **ss** :

La chasseresse sans chance

de son sein choie son sang sur ses chasselas

chasuble sur ce chaud si chaud sol

chat sauvage

chat chat sauvage qui vaut sage

chat sage ou sage sauvage

[...]

REEMPLACER

QUE PEUT-ON REMPLACER ? PAR EXEMPLE UNE IDÉE ABSTRAITE PAR UNE REPRÉSENTATION CONCRÈTE, UN MOT PAR UN GROUPE DE MOTS, UN NOM COMMUN PAR LE NOM D'UNE PERSONNE...

La périphrase

« Le Roi des animaux, en cette occasion, montra ce qu'il était, et lui donna la vie. »

(La Fontaine)

Quant on dit **le jus de la vigne** pour « le vin », ou **le roi des animaux** pour « le lion », on use de cette figure de style appelée la périphrase : un simple mot est remplacé par des éléments de phrase plus complexes, jouant sur l'implicite, mais avec suffisamment d'indices pour que l'interlocuteur puisse comprendre. Le mot est issu du grec **périphrases**, lui-même formé à partir du verbe **periphrazein**, signifiant « exprimer par un détour, par circonlocution ».

Les précieux et les précieuses du XVII^e siècle, qui souhaiteraient se distinguer, entre autres, par leur langage, étaient des virtuoses de la périphrase : avec eux, un simple balai devenait **un instrument de la propreté**, le miroir était le **conseiller des grâces**, et les fauteuils, **les commodités de la conversation** ; quant au verre d'eau, il était le bon ton de l'appeler plutôt **un bain intérieur**.

Quelques périphrases usuelles : **la Venise du Nord** (pour Bruges, ville Belge, qui est parcourue de canaux) ; **la ville Lumière** (Pour Paris) ; **la ville rose** (pour Toulouse) ; **le toit du monde** (pour l'Himalaya) ; **des billets verts** (pour des dollars) ; **le vieux continent** (pour l'Europe) ; **la langue de Shakespeare** (pour l'anglais)...

Quelques périphrases littéraires : Celui de qui du ciel la tête était voisine (pour « le chêne », dans le Chêne et le roseau, de la Fontaine ; il y a, dans cette périphrase, une hyperbole, qui grandit l'arbre au point de lui faire presque toucher la ciel) ; Tout le reste entourait le déesse aux yeux pers (pour « Athéna », chez la Fontaine encore, dans les Filles de Minée) ; Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage, / Ou comme cestui-là qui conquiert la toison (pour Jason, dans ces vers de Joachim du Bellay).

L'antiphrase

« Cinq centimes de pourboire ? Quelle générosité ! »

Cette figure consiste à exprimer le contraire de ce qu'on pense réellement. Exemple : **Tu as eu un zéro en histoire ? Ah, bravo ! Félicitation ! Tu es sans doute très fier de toi ?** En fait, la personne qui parle juge ce résultat (le zéro en histoire) lamentable et honteux, et c'est par ironie, une ironie cinglante, qu'elle emploie l'antiphrase. En effet, l'antiphrase est un des procédés favoris de l'ironie, comme la périphrase d'ailleurs. Dans **Candide**, Voltaire, maître suprême en ironie, parle, pour désigner une prison, **des appartements d'une extrême fraîcheur, dans lesquels on n'était jamais incommodé par le soleil** : ici, la périphrase (« des appartements d'une extrême fraîcheur » pour dire la prison) est associée à l'antiphrase, puisque la prison devient un lieu frais (en réalité : glacial), où l'on ne risque pas d'être gêné par l'ardeur du soleil (comprenez, au contraire : où l'on souffre de l'absence sinistre de lumière et de chaleur), pour servir l'ironie du propos.

L'allégorie

« La Prudence est mère de Sûreté »

(Proverbe)

En grec, **allégorein** signifie « parler par figures, par images », c'est-à-dire en transformant une idée abstraite en un être animé, concret. Ainsi, la justice (idée abstraite) est souvent représentée par une femme tenant dans ses mains une balance (symbole de la justice qui pèse les fautes commises). Traditionnellement aussi, l'image allégorique de l'amour est celle d'un enfant ailé, armé d'un arc et de flèche pour toucher les cœurs, et y introduire le désir amoureux. L'allégorie est un processus de symbolisation, par une personnification.

Une **œuvre** entière peut être une allégorique : c'est le cas du Roman de la Rose (XIII^e siècle), vaste poème composé par Guillaume de Lorris, puis continué par Jean de Meung. Dans ce poème, nourri de leçons morales sur l'art d'aimer et sur la vraie noblesse du pur amour et du cœur vertueux, les personnages sont des allégories, comme leur nom l'indique : on voit Amant, en quête de la Rose (la femme idéale), rencontrant Nature qui lui donne des conseils ; dans sa quête,

Amant rencontre aussi Jalousie, Danger ou encore Bel-Accueil :

Comment Bel-Accueil humblement

Offrit à l'Amant doucement

Le passage pour voir les roses

[...]

Bel-Accueil se faisait nommer

Fils de Courtoisie la sage

L'allégorie est donc représentation qui prête apparence humaine et vie propre aux qualités, vertus ou défauts, aux âges de la vie ou encore aux saisons, comme ces vers composés au XV^e siècle par Charles d'Orléans :

Hiver, vous n'êtes qu'un vilain !

Été est plaisant et gentil...

La prosopopée

« -En hiver, sortez couverts, nous dit la voix de la Raison »

Très proche de l'allégorie, la prosopopée (du grec *posopôn*, la « personne ») fait parler et discourir une notion abstraite, qui s'adresse ainsi, de façon imagée, à l'homme. La plus belle et la plus célèbre des prosopopées se trouve chez le philosophe grec Platon, dans son Apologie de Socrate : en prison Socrate, à qui ses amis conseillent de fuir, de s'évader, refuse, et fait parler les Lois, lesquelles veulent être respectées, pour le bien de la cité.

La poésie utilise aussi la prosopopée, comme Alfred Musset, dans **la Maison du Berger**, quand la Nature se présente à lui, et lui parle :

Elle me dit « Je suis l'impassible théâtre

Que peut remuer le pied de ses acteurs

[...]

Je n'entends ni os cris ni vos soupirs ; à peine

Je sens passer sur moi la comédie humaine

Qui cherche en vain au ciel ses muets spectateurs.

La personnification

« Le corbeau honteux et confus

Jura, mais un peu tard, qu'on l'y prendrait plus »

On appelle **personnification** (du latin *persona*, le « masque » et, par extension, la « personne ») le procédé qui consiste à attribuer, à un animal ou un objet, par exemple des sentiments, des comportements ou des traits propres aux humains.

Le *Roman de Renart* est l'un des plus fameux exemples de personnification animaux, avec dans le rôle principaux, messire Renart, bien sûr, Ysengrin le loup, Noble le lion, Tibert le chat... Ici, les personnages, tous en conservant leur apparence animale, pensent, parlent, agissent comme des humains. Dans les Fables de la Fontaine, les animaux se trouvent aussi personnifiés, et l'on voit un loup discuter avec un agneau, une fourmi refuser d'aider une cigale, un corbeau « honteux et confus » de s'être laissé prendre aux flatteries d'un renard... Pour un objet personnifié, laissons la parole à Pierre Ronsard, qui dans ses Odes, prête aux arbres des chevelures :

Bois, bien que perdiez tous les ans

En hiver vos cheveux mouvants,

L'an d'après qui se renouvelle,

Renouvelle aussi votre chef [votre tête]

On peut aussi bien personnifier une idée. La Beauté devient, une femme séductrice. Tous les dieux de l'Antiquité grecque sont des personnifications d'éléments ou d'idée.

L'antonomase

Il s'agit là d'une figure qui remplace un nom commun par un nom propre.

Un séducteur ainsi devient **un Don Juan**, et un bel homme **un Apollon**.

En poésie, quand Louis Aragon parle, dans la Nuit de Mai, de soldats morts au combat, il leur donne par l'effet de la majuscule, des noms propres : **...et je me risque / Où vous errez Malendormis Malenterrés...**

A l'inverse, lorsqu'on remplace un nom propre par un groupe nominal, il y a aussi antonomase : par exemple, le fils de Laërte est une antonomase désignant Ulysse (et aussi une périphrase, car dans ce cas les deux figures se superposent).