

Marie-Dominique Porée

Le Petit Livre des figures de style



Le Petit Livre des figures de style

Marie-Dominique Porée

FIRST
ÉDITIONS

« *La plus belle cause, c'est la
langue.* »

Claude Gagnière, *Pour tout l'or des mots*

© Éditions First, un département d'Édi8, 2020

« Cette œuvre est protégée par le droit d'auteur et strictement réservée à l'usage privé du client. Toute reproduction ou diffusion au profit de tiers, à titre gratuit ou onéreux, de tout ou partie de cette œuvre, est strictement interdite et constitue une contrefaçon prévue par les articles L 335-2 et suivants du Code de la Propriété Intellectuelle. L'éditeur se réserve le droit de poursuivre toute atteinte à ses droits de propriété intellectuelle devant les juridictions civiles ou pénales. »

ISBN : 978-2-412-05518-2

ISBN numérique : 978-2-412-05863-3

Correction : Sursum Corda

Couverture : Sophie Boscardin

Éditions First, un département d'Édi8

92, avenue de France

75013 PARIS – France

Tél. : 01 44 16 09 00

Fax : 01 44 16 09 01

E-mail : firstinfo@efirst.com

Site Internet : www.lisez.com

Ce document numérique a été réalisé par Nord Compo.

Avant-propos

Tout comme on reconnaît d'un simple coup d'œil l'artiste qui se cache derrière une toile – on se dit : c'est un Rembrandt, un Picasso, un Vermeer – à son trait, à ses couleurs, à ses ombres, à ses motifs de composition, etc., tout comme on identifie un chanteur à son seul timbre de voix, ses inflexions et modulations, ses thèmes de prédilection, de semblable façon, il est parfois aisé de retrouver la patte d'un auteur littéraire, à ce qu'on nomme son style, donnant par là raison au jugement de Bossuet pour qui « le style, c'est l'homme même ».

Au coup de pinceau, succède ici le coup de griffe, la marque de fabrique, bref la signature d'un auteur. Ce dernier, du reste, use souvent lui-même de figures qui lui sont propres ou dans lesquelles il excelle tout particulièrement et qui contribuent à faire qu'il écrit comme il écrit. Un latiniste ne garde-t-il pas encore en mémoire la « période » dite Cicéronienne, un helléniste, les épithètes homériques qui ont ponctué ses traductions d'Homère au style inimitable – ou plutôt trop imitable par un certain Raymond Queneau dans ses 99 *Exercices de style* ?

Tous nos auteurs de langue française ont du style. Grâce leur soit rendue ! On les dira « stylés », ce qui est normal pour ceux dont la profession est d'écrire, stylet à la main et surtout figures de style en tête. Ainsi, des traits du visage intérieur aux lignes tracées par la plume, avec pleins et déliés, trouvera-t-on une parenté profonde, sans vouloir non plus pousser trop loin l'analogie

entre le style et la vie. Flaubert écrivait que « *le style est autant sous les mots que dans les mots. C'est autant l'âme que la chair d'une œuvre* ». « *C'est pourquoi, il y a autant de styles que de personnes qui écrivent* », comme Pierre Richelet le proclamait déjà dans son *Dictionnaire* de 1680.

Ainsi ai-je voulu rendre hommage à de grands noms de notre langue française qui ont, au détour de telle ou telle œuvre, fait atteindre à telle ou telle figure de style, la perfection. Sans doute est-ce ainsi plus agréable de faire découvrir aux lecteurs, *in situ*, tel ou tel de ces « tropes », comme on les nomme encore si on veut jouer au plus savant. Il s'agit en vérité, au sens étymologique près, de tours de mots et de pensées, selon Dumarsais, de tournures, de torsions qui animent le discours. C'est ainsi qu'on qualifie les figures de style. Bon nombre d'entre elles, du reste, sont un trésor dont l'Antiquité nous a fait présent.

Certains en ont beaucoup usé, voire abusé ; d'autres en retour se sont fait fort de les proscrire. Ainsi, Victor Hugo dans *Les Contemplations* se vante-t-il en 1856 d'avoir fait « *souffler un vent révolutionnaire* » sur tous ces ornements, de les avoir en quelque sorte balayés du circuit. Pourtant ils n'auront de cesse de fleurir, encore et toujours après lui.

Force est de constater que chaque époque a même eu pour telle ou telle figure des affinités électives. Le classicisme a jeté son dévolu sur la litote, l'ellipse et l'euphémisme, bref a cultivé l'art du non-dit, quand, au même moment, le courant baroque, poussant très loin la provocation, s'est entiché de l'antithèse et de l'hyperbole, figures de démesure en riposte à l'austérité du précédent, et que le courant précieux se laissait porter aux devinettes, égrainant l'art des périphrases et des synecdoques. Le XIX^e pour sa part, siècle du roman descriptif, privilégiera d'autres figures encore, selon qu'il se veut réaliste ou plus symboliste : ainsi, métonymie et métaphore émailleront souvent, à qui mieux mieux, les nombreuses descriptions, passages parfois trop longs du reste, qu'on s'autorise à sauter si on est plus intéressé par l'avancée de l'action que par la trame du seul récit. Pour notre seul XX^e, entre les phrases alambiquées, serties

de figures de styles à n'en plus finir de Marcel Proust et l'écriture zéro d'un Albert Camus, il n'y aura pas photo. Et pourtant, chacun a fait son style ! Comme on fait un style(o) à sa main !

Mais que voilà des termes bien techniques, des noms à coucher dehors, diront certains qui anticipent déjà avec mauvais esprit sur leurs plus mauvais souvenirs ! Vous les apprendrez d'autant mieux que vous allez les rencontrer, les glaner au fil de votre lecture, et surtout goûter à cette cuisine des mots qui permet de se distinguer par et dans son expression !

« Prenez un mot, prenez en deux

Faites cuire comme des œufs...

Prenez un petit bout de sens

Où voulez-vous donc en venir ?

À écrire

Vraiment ? À écrire ? »

Raymond Queneau, *Le Chien à la mandoline*

D'ailleurs, si vous voulez vous démarquer du commun des mortels, vous avez plusieurs moyens de le faire. Pour se mettre en marge de la société, certains arborent des tenues plus ou moins excentriques, non convenues en tout cas. D'autres adoptent des comportements illégaux. D'autres encore, les plus littéraires peut-être, vont chercher à se singulariser par leur mode d'expression. Et pour ce faire, ils vont utiliser des figures de style, ces « fleurs de rhétorique », comme on les nomme par « métaphore », qui permettent de donner à l'expression écrite comme orale, un tour particulier, un cachet personnalisé, bref, une façon de parler recherchée qui leur plaît davantage, ou à seule fin de séduire leur interlocuteur.

Comme vous allez le voir, nombreuses sont les possibilités qu'apporte la langue française, comme si la phrase était une matière à modeler, un jeu de lego ! Plus que les mots, ce sera parfois juste un travail de ponctuation celle qu'on nomme « la politesse de la langue » – que recherchera l'utilisateur pour

mettre son message le plus en valeur possible. On pense à Monsieur Jourdain, qui, à l'acte II, scène 4 de la pièce de Molière, *Le Bourgeois gentilhomme* (1670), s'initie au contact de son maître de philosophie, à une leçon de mots. Découvrant qu'il fait sans le vouloir ni le savoir de la prose – ce dont il s'extasie – il cherche à placer un billet doux à l'élue de son cœur et à trouver la meilleure formulation ou expression qui soit, à seule fin de la séduire : le fameux « *Marquise, vos beaux yeux, d'amour, me font mourir...* »

Je vais essayer, telle une amie promeneuse, de vous guider dans cet herbier verbal grâce à des exemples simples et à des textes choisis d'auteurs, assortis de brefs commentaires sur les effets et figures de style, à seule fin de vous aider à les cultiver en toute saison. En le lisant, vous deviendrez « liserons » pour reprendre les termes de Raymond Queneau, encore lui, cet expert de la langue française, dans ses *Fleurs bleues* (1965) comme ailleurs !

J'avais le choix entre vous présenter ces figures diverses qu'on appelle « tropes », parce qu'elles permettent de tourner parfois autrement la réalité d'un mot, d'une expression ou d'une phrase, sous la forme d'un abécédaire où vous auriez pu « grappiller » des senteurs et des goûts de-ci de-là dans ces fleurs ornementales, ou de les classer en fonction du mode d'intervention qu'elles donnent à l'expression. J'ai opté pour un méli-mélo des deux et les ai donc plus ou moins rangées en figures de mots, de pensée et de construction, quitte à affronter les spécialistes qui, par leurs querelles de clochers, font rage depuis toujours en la matière.

Toutes sauront vous enivrer et vous promener dans les parfums les plus subtils de l'expression de la langue. D'autant que certaines de ces figures sont si subtiles qu'elles entrent dans plusieurs catégories ou sont même hors catégorie. « *Exquis mots, exquis mots, demandez nos exquis mots...* » tant il est vrai que l'écriture a, avec la cuisine, plus d'un tour (de main), plus d'une recette en commun, en tout cas ! Lisez donc ce petit livre comme une série d'« exercices de style ». Et même si leurs noms techniques, à coucher dehors, peuvent peut-être vous paraître ennuyeux, dites-vous que ces figures de style, pleines

d'humour et de fantaisie parfois, nous appartenent à tous et toutes et donnent à chacun de nous le moyen, parfois inconsciemment, de s'approprier la richesse de notre langue française. Qui peut d'ailleurs plus qu'elles se prévaloir de jongler ainsi avec les mots et de nous permettre de tout faire, de tout dire : sans elles, pas de journal, pas de chanson, pas de sketch, pas de roman, pas de poème, pas de déclaration d'amour non plus... « *Il se fait plus de figures dans un jour de marché, à la halle, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques* » comme le revendique Dumarsais.

S'exprimer, c'est agencer, à l'aide de mots, des phrases qui ont du sens. Nombreux seront aussi les ajustements ou tournures que la langue met à notre portée. Par les mots, les tonalités, les registres, l'expression écrite se construit et structure notre communication. Car le style est toujours un subtil dosage, un art de la nuance – des nuances de tout crin – qu'il cherche à être ludique, didactique ou tout simplement expressif ! Pour en dire plus... ou moins, pour tenter de surprendre, de faire comprendre ou de jouer avec les mots, avec la langue ! En fait, il y en a pour tous les goûts, tous les tempéraments ! Timides comme fanfarons trouveront leur compte dans l'emploi des figures de style. Quant aux auteurs, n'en parlons même pas. Ils manient, pour notre plus grand bonheur, ces figures incontournables pour les unes, plus cachées pour les autres, avec la plus grande dextérité ! Elles procurent un profond sentiment d'accomplissement devant l'heureuse rencontre de la forme et du fond – ou devant ce que Victor Hugo nommait « *le fond remonté à la surface* ».

En dire plus...

En quantité comme en densité, c'est souvent du reste même un peu trop ! On charge la mule dans l'espoir de se faire mieux entendre : on amplifie, on en rajoute, comme si cette démesure allait nous profiter. On s'y perd parfois aussi et des lourdeurs apparaissent. Trop d'insistance peut tuer l'insistance ! Et même si la répétition ne fait pas toujours la réputation, par le biais de ces figures, elle apporte emphase, rythme, diversité, force de conviction.

L'accumulation et l'énumération

« Ah... Gudule, excuse-toi ou je te reprends tout ça

Mon frigidaire

Mon armoire à cuillères

Mon évier en fer

Et mon poêle à mazout

Mon cire-godasses,

Mon repasse-limaces

Mon tabouret-à-glace

Et mon chasse-filous »

Boris Vian, *La Complainte du progrès*

Le propre de l'accumulation c'est de cumuler et accumuler un ensemble de termes, ayant même fonction dans la phrase. Une énumération, volontairement excessive, à diverses fins : épique, comique, descriptive et ironique.

« *Dans le cochon, tout est bon* », on le sait. Émile Zola a poussé très loin l'exploit – dans la description de la charcuterie Quenugradelle du roman *Le Ventre de Paris* – de nous montrer tous les accommodements possibles de cette nourriture, provoquant à la fois l'envie du jeune Florent (affamé) et la nausée du lecteur...

« *Ensuite arrivaient les grands plats : les langues fourrées de Strasbourg, rouges et vernies, saignantes à côté de la pâleur des saucisses et des pieds de cochon ; les boudins, noirs, roulés comme des couleuvres bonnes filles ; les andouilles, empilées deux à deux, crevant de santé ; les saucissons, pareils à des échines de chantre, dans leurs chapes d'argent ; les pâtés, tout chauds, portant les petits drapeaux de leurs étiquettes ; les gros jambons, les grosses pièces de veau et de porc, glacées, et dont la gelée avait des limpidités de sucre candi.* »

Car avec « *ce dernier gradin de cette chapelle du ventre* », l'indigestion est assurée !

L'accumulation peut même aller jusqu'à l'incongru, comme dans les inventaires d'objets hétéroclites des poètes surréalistes – celui de Prévert, en tout premier lieu. L'énumération permet justement d'enchaîner par une juxtaposition de termes, parfois ordonnée, mots et groupes de mots. Blaise Cendrars fait de l'énumération le véhicule d'une irrésistible dynamique dans sa *Prose du Transsibérien*, pour tout nommer, embrasser, au sens littéral comme figuré.

« *Et tous les jours et toutes les femmes dans les cafés et tous les verres
J'aurais voulu les boire et les casser
Et toutes les vitrines et toutes les rues
Et toutes les maisons et toutes les vies
Et toutes...* »

Il arrive même que cette masse d'informations réserve une surprise de taille sous la plume de Prévert :

« *Une pierre*
Deux maisons
Trois ruines
Quatre fossoyeurs
Un jardin
Des fleurs
Un raton laveur. »

Il y a comme un intrus, non ?

L'adunaton

« *Dans les musées,*
après deux heures de marche et d'attention,
la splendeur lui tombait à cheval sur les épaules. »

Jean Cocteau, *Le Grand Écart*

Si, impossible est français ! La preuve : cette figure. De la particule privative *a* et de *dunatos* « capable » « possible » en grec, cette figure de pensée ressemble à une hyperbole – soit une exagération poussée à l'extrême. Malgré son nom aux consonances barbares ou royales (Akénaton), c'est selon, elle fournit des énoncés incroyables qui ne sauraient avoir valeur de vérité tant ils sont étrangers à la norme et viennent contredire les lois de la nature.

La langue de tous les jours regorge de ces expressions impossibles à prendre au pied de la lettre : avoir les yeux plus gros que le ventre, prendre ses jambes à son cou, un vent à décorner des bœufs, être à cheval sur les principes, etc. On a beau dire qu'« à l'impossible nul n'est tenu » cette figure de style, figure de

l'impensable, multiplie les « contes à dormir debout », tel celui de Boris Vian qui jette dans ce poème les bases d'un monde meilleur :

« [...] *Je voudrais pas mourir*
Sans qu'on ait inventé
Les roses éternelles
La journée de deux heures
La mer à la montagne
La montagne à la mer
La fin de la douleur [...] »

Une histoire à dormir debout ! Mais qu'elle est belle !

L'anadiplose

« *Mourir pour des idées, l'idée est excellente »*

Georges Brassens, 1972

Du grec *ana* « en haut » et « en avant » et *diplosis* « redoublement », cette figure de répétition consiste à reprendre en tête de phrase un mot, des mots, figurant en queue de la phrase précédente. La structure s'apparente en quelque sorte à un refrain intérieur, ce qui explique que les paroliers de chansons et de comptines en font grand usage.

Les poètes font parfois encore mieux : ils proposent une graphie alternative du terme faisant l'objet de la reprise : « *Viens vite Caron, car on t'attend* », lit-on chez Théodore de Banville ; ou en intercalant plusieurs mots entre le premier « temps » et le second dans l'exemple de Ronsard :

« *Le temps s'en va, le temps s'en va, ma Dame,*
Las, le temps non, mais nous nous en allons. »

Cette figure a pour effet d'éclaircir un propos et de le relancer dynamiquement. On parle de *dorica castra* les camps doriens du latin, pour ces reprises de son et de syllabe à la fin d'un mot et au début du suivant : « *J'en ai marre, marabout, bout de ficelle, selle de ch'val, ch'val de course...* »

L'anaphore

« *Puisque c'est elle que j'ai arrosée.*

Puisque c'est elle que j'ai mise sous globe.

Puisque c'est elle que j'ai abritée par le paravent. [...]

Puisque c'est ma rose. »

Antoine de Saint-Exupéry, *Le Petit Prince*

Amoureux de la répétition, bonjour ! On en connaît beaucoup de ces exemples littéraires de répétition de mot ou groupe de mots. Le plus récent en date qui ait marqué les esprits est sans conteste le fameux « *Moi Président... Moi Président...* » de François Hollande lors de sa campagne présidentielle en 2012 ! François Hollande, en jouant de l'effet incantatoire de la répétition de cette phrase, a martelé dans les esprits des Français par sa force de conviction une possible réalité d'élection. À quinze reprises, il s'est positionné contre son adversaire par des promesses...

« *Moi président de la République, je ne serai pas le chef de la majorité, je ne recevrai pas les parlementaires de la majorité à l'Élysée.*

Moi président de la République, je ne traiterai pas mon Premier ministre de collaborateur.

Moi président de la République, je ne participerai pas à des collectes de fonds pour mon propre parti, dans un hôtel parisien, etc. »

L'exemple suivant est bien plus poétique :

*« Puisque c'est elle que j'ai arrosée.
Puisque c'est elle que j'ai mise sous globe.
Puisque c'est elle que j'ai abritée par le paravent.
Puisque c'est elle dont j'ai tué les chenilles [...]
Puisque c'est elle que j'ai écouté se plaindre ou se vanter
ou même quelquefois se taire.
Puisque c'est ma rose. »*

L'anaphore qu'utilise ici Antoine de Saint-Exupéry dans *Le Petit Prince* (1946) se présente comme une répétition de mots ou d'expressions en tête de phrase ou de vers successifs. L'effet en est toujours lyrique comme dans cet autre exemple du poète surréaliste Aragon dans son hymne à l'amour :

*« Une joie éclate au bois
Que je ne saurais dire
Tournez têtes, tournez rires
Pour l'amour de qui
Pour l'amour de quoi
Pour l'amour de moi. »*

Assurément, à l'effet structurant de l'anaphore qui répète, impulse et unifie, s'ajoute une valeur incantatoire ou prophétique, comme dans le chant des Béatitudes :

*« Heureux ceux qui...
Heureux les doux...
Heureux ceux qui pleurent...
Heureux ceux qui ont faim... »*

Et pour rappel, si besoin est, l'exemple canonique de Corneille, plus musical et rythmique qu'aucun autre, dans *Horace* :

*« Rome, l'unique objet de mon ressentiment !
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon Amant !*

*Rome, qui t'a vu naître et que ton cœur adore !
Rome, enfin, que je hais parce qu'elle t'honore ! »*

L'épiphore

*« Il a du bobo Léon, il porte un bandeau Léon,
il a du bobo Léon, ô pauvre Léon. »*

Boby Lapointe (1961)

L'épiphore se passe de commentaire : chez Rousseau, la récurrence à l'identique de la même unité syntaxique confère un effet de permanence et de stabilité au sein même de la diversité des activités :

*« Je me levais avec le soleil, et j'étais heureux ;
je me promenais et j'étais heureux ;
je voyais maman et j'étais heureux,
je la quittais et j'étais heureux. »*

La symploque

*« Le train fait un saut périlleux et retombe sur toutes ses roues.
Le train retombe sur ses roues.
Le train retombe sur toutes ses roues. »*

Blaise Cendrars, *Prose du Transsibérien*

Cette dernière figure du groupement n'est autre que l'emploi simultané et combiné d'une anaphore et d'une épiphore, une double répétition donc, au

début et à la fin. Un doublet plutôt fortiche et donc assez rare dans son exécution. Profitez de ces exemples !

Pour l'illustrer quoi de mieux toutefois que cet exemple de l'orateur Cicéron :

*« Qui est l'auteur de cette loi ? Rullus.
Qui a privé du suffrage le peuple romain ? Rullus.
Qui a présidé les comices ? Rullus. »*

Même le poète Catulle tient en ces termes à jour sa comptabilité amoureuse pour déclarer sa flamme à Lesbie :

*« Donne-moi mille baisers, puis cent
Puis mille autres, puis cent,
Puis ensuite mille autres, et encore cent
Puis... »*

L'auxèse

*« Pourtant j'ai vu les plus beaux yeux du monde
Dieux d'argent qui tenaient des saphirs dans leurs mains
De véritables dieux, des oiseaux dans les ondes,
Kala-azar, je les ai vus. »*

Paul Éluard, *Capitale de la douleur*

Cette figure d'amplification se présente sous la forme d'un enchaînement quasi ininterrompu d'expressions élogieuses, à caractère hyperbolique, c'est-à-dire exagéré. Elle relève donc autant de l'éloge quand c'est en bonne part qu'inversement, de la satire. Dans tous les cas, elle tire son nom du mot grec *auxesis* « croissance », « développement ».

En effet, elle se présente comme une gradation d'hyperboles dont l'intensité mène jusqu'au paroxysme. Rappelez-vous la verve avec laquelle Cyrano de Bergerac cherche à impressionner son auditeur en faisant monter en quelque sorte les enchères sur son nez :

*« C'est un roc ! c'est un pic ! c'est un cap !
Que dis-je, c'est un cap ?
C'est une péninsule ! »*

On a toujours tendance à s'enflammer et à en rajouter dans l'éloge... de soi ou quand on est satisfait de quelque chose : tout nous paraît très beau et on ne tarit pas d'éloges. En revanche, dans cet autre exemple que nous avons tous pratiqué quand on effeuille une marguerite, pour faire mine de tester ses sentiments pour l'autre, on dit ces paroles :

« Elle/il m'aime un peu, beaucoup, passionnément, à la folie, pas du tout. »

Ici, la figure se termine par une dévaluation voire une négation totale.

L'auxèse est entre l'hyperbole (positive) et la tapinose, son contraire.

La tapinose

Du grec *tapeinos* « bas », « humble », « modeste », elle se présente comme un enchaînement d'hyperboles cette fois à valeur négative, réductrice, péjorative.

Dans l'évocation que le valet Sganarelle fait de son maître Don Juan, il finit par le charger de tous les maux de la terre, en déclinant la liste (presque aussi longue que ses exploits amoureux) de ses nombreux forfaits et défauts :

« [...] par précaution, je t'apprends, inter nos, que tu vois en Don Juan, mon maître, le plus grand scélérat que la terre ait jamais porté, un enragé, un chien, un diable, un

Turc, un hérétique, qui ne croit ni Ciel ni Enfer, ni loup-garou, qui passe cette vie en véritable bête brute, en pourceau d'Épicure, en vrai Sardanapale [...] »

Cette enflure, cette charge a toujours valeur satirique.

La circonlocution

Pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué ? Du latin *circum* « tout autour » et *locutio* (du verbe latin *loqui* « parler »), elle se présente comme un allongement de phrase par détours, à seule fin d'obscurcir le message. Elle permet de noyer le poisson, en tournant autour... du pot.

Rien d'étonnant donc à ce qu'on retrouve particulièrement cette périphrase alambiquée à l'œuvre dans ce qu'on appelle « la langue de bois ». On délaye le propos, le plus souvent pour masquer un embarras ou différer le moment de dire une vérité plus ou moins désagréable à dire et à entendre. Ainsi en est-il par exemple de cette réponse évasive à une lettre de demande d'emploi :

« Nous avons l'honneur de vous informer que votre lettre de candidature a tout particulièrement retenu notre attention. Toutefois, nous ne pouvons dans l'immédiat y donner la suite positive que vous en attendez. Nous nous promettons de garder votre dossier en attente et de vous contacter pour le cas où une opportunité nouvelle s'offrirait à nous... »

Que de tralala pour finalement dire non !

La concaténation

« Pas de pierre, pas de construction ; pas de construction, pas de palais ; pas de palais... pas de palais ! »

Astérix et Obélix, Mission Cléopâtre, Alain Chabat, 2002

Le nom de cette figure vient du latin *cum* « avec » « ensemble » et *catena* « la chaîne » : on met des éléments ensemble à la chaîne ! Il s'agit de reprendre systématiquement le dernier mot d'une phrase dans la phrase suivante – ce qui rappelle l'anadiplos, déjà étudiée plus tôt – et même d'en enchaîner plusieurs.

*« Tout renaissait pour s'embellir ;
Tout s'embellissait pour plaire. »*

Les mots pour ainsi dire s'appellent alors les uns les autres et relancent presque à l'infini la dynamique du propos.

Le premier quatrain du sonnet de Du Bellay que voici en est une parfaite illustration :

*« Comme le champ semé en verdure foisonne,
De verdure se hausse en tuyau verdissant,
Du tuyau se hérissé en épi florissant,
D'épi jaunit en grain, que le chaud assaisonne [...] »*

ou encore cet autre exemple de Molière dans son *Don Juan* :

*« L'homme est en ce monde, ainsi que l'oiseau sur la branche ;
la branche est attachée à l'arbre ;
qui s'attache à l'arbre suit de bons préceptes ;
les bons préceptes valent mieux que les belles paroles ;
les belles paroles sont à la Cour ;
à la Cour sont les courtisans... »*

comme à l'acte III du *Malade imaginaire* :

*« Monsieur Purgon
Et je veux qu'avant qu'il soit quatre jours vous deveniez dans un état incurable.
Argan
Ah ! miséricorde !*

Monsieur Purgon

Que vous tombiez dans la bradypepsie.

Argan

Monsieur Purgon !

Monsieur Purgon

De la bradypepsie dans la dyspepsie. [...]

De la dyspepsie dans l'apepsie. [...]

De l'apepsie dans la lienterie. [...]

De la lienterie dans la dysenterie. [...]

De la dysenterie dans l'hydropisie. [...]

Et de l'hydropisie dans la privation de la vie, où vous aura conduit votre folie.

Et quoi d'autre encore ? »

La gradation

*« Moi, quand on m'en fait trop, j'corrèctionne plus :
j'dynamite, j'disperse, j'ventile. »*

Dialogue de Michel Audiard (1963), *Les Tontons flingueurs*,

Pour y aller crescendo !

Quand plusieurs termes de même classe grammaticale et ayant aussi même fonction dans une phrase s'accumulent et renchérissent l'un sur l'autre, on parle alors d'une gradation, du mot latin gradus « pas », « étape », « échelon ».

Cette figure de la progression et de l'amplification consiste en une énumération de termes ordonnée. Elle sera :

- soit ascendante comme dans cet exemple de Corneille dans *Le Cid* :

« Va, cours, vole et nous venge ! »

ou celui d'Edmond Rostand :

« *C'est un roc ! C'est un pic ! C'est une péninsule !* »

ou Alfred Jarry dans *Ubu roi* :

« *Ah ! Oh ! Je suis blessé, je suis troué, je suis perforé je suis administré, je suis enterré.* »

• soit descendante :

« *La voile s'éloigne, elle blêmit, elle décroît.* »

chez Victor Hugo, *Les Misérables*, ou dans la chanson de Brel :

« *Les vieux ne bougent plus... leur monde est trop petit*

Du lit à la fenêtre, puis du lit au fauteuil, et puis du lit au lit. »

Que la gradation soit binaire ou ternaire, climax ou anticlimax, elle se prête autant au crescendo des sentiments qu'à une définition philosophique ou un constat attristé.

L'hendiadyn ou hendiadys

« *Par la force et par les armes* »

Tite-Live, *Histoire romaine*

Du grec *en, dia* et *duoin* « un au moyen de deux », cette figure s'appuie sur un dédoublement de termes alors qu'on s'attendrait à ce que l'un des éléments soit dans la dépendance de l'autre. Au lieu d'un syntagme, il y en a deux.

Pour exemples :

« *Elle et ses lèvres racontaient* » d'Éluard

« *Penché sur l'onde et l'immensité* » de Victor Hugo

« *Respirer l'air du lac et sa fraîcheur* » de Rousseau.

Cette figure d'économie (deux termes pour le prix d'un) crée des effets abrupts et des liens de cause à effet qui se distendent ou se renforcent, permettant de prolonger une idée.

« *Il rêvait d'admiratrices et de délires* » signifie il rêvait d'admiratrices en délire. On voit que le lien entre le premier et le second membre de phrase va au-delà de la simple logique et pose un rapport dissocié qui peut aller jusqu'à insister sur une idée qui se déploie : à cet aulne, on peut relire les trois exemples cités plus haut : les lèvres d'elle racontaient, penché sur l'onde immense, respirer l'air frais du lac...

L'hyperbole

« *Le nouvel OMO lave encore plus blanc ; blanc, je vois ce que c'est, c'est blanc ; moins blanc que blanc, ; je me doute, c'est gris clair, mais plus blanc que blanc, c'est nouveau, ça vient de sortir, c'est le nouvel OMO.* »

Coluche, *La publicité*, 1979

Du grec *uper* « au-dessus de », « au-delà de », et *bole* du verbe *ballo* « lancer en avant », cette figure consiste à exagérer l'expression par rapport à une réalité. On en connaît tous autour de nous de ces personnes qui aiment à en rajouter pour se mettre en valeur, même quand ils ne le méritent pas. En revanche si la réalité est exceptionnelle, il est normal qu'elle attire les compliments les plus vifs.

A priori, d'emblée grandiloquente, l'hyperbole s'adosse à des outils quantitatifs : les plus des comparatifs comme dans l'exemple de Coluche, ailleurs des superlatifs, le pronom « tout » chez Gérard de Nerval :

« *Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart, tout Weber.* »

Et même des données chiffrées comme dans *Le Soldat Fanfaron* de Plaute où le grotesque capitaine Pyrgopolynice, « *Le Vainqueur de mille tours* », se vante d'exploits imaginaires que son parasite Artotroge ou « *Rongeur de pain* » prend soin de grossir encore, non sans ironie :

« *Il me souvient qu'en un seul jour, 150 hommes en Cilicie, cent Sylocatrones, 30 Sardiens, tout cela fait-il ? 7 000...* »

Il faut dire que l'hyperbole appelle l'hyperbole. L'inflation n'est jamais loin en la matière, quitte à se détruire soi-même par excès : « *C'est super méga* », disent les jeunes pour en rajouter. « *Quand les bornes sont franchies, il n'y a plus de limites* », comme dirait le bon Sapeur Camember... Cette figure suscite toujours l'étonnement au sens étymologique du terme (être frappé par la foudre). Le danger, dégénérer en enflure. Ce que le classique Boileau (*Art poétique, II*) reprochait d'ailleurs au satiriste latin Juvénal qui, à l'en croire, « *poussa jusqu'à l'excès sa mordante hyperbole* » !

La métaphore

« *J'en suis sûr et certain* »

Du grec *meta* et *bolos*, de *ballein* « lancer », cette figure marque un changement, une transformation d'énoncé par un déplacement de terme : c'est un vrai trope !

Voici donc une succession de plusieurs termes sémantiquement proches, ayant même nature et même fonction et qui s'accompagnent seulement parfois d'une gradation, à seule fin de préciser sa pensée.

« *Ô rage ! Ô désespoir ! Ô vieillesse ennemie !
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie...* »

Corneille, *Le Cid*

Citons encore ces vers de Boileau, *Lutrin*, chant IV :

« *Muse, prête à ma bouche une voix plus sauvage
Pour chanter le dépit, la colère, la rage... »*

Un vrai travail sur les synonymes, à conseiller à la nouvelle génération qui cherche bien trop souvent ses mots par manque de vocabulaire !

La périphrase

La grosse pomme (New-York, pour les intimes)

Beaucoup de mots, pour en représenter un seul !

*Cette figure de reprise, de substitution consiste, au lieu d'employer un simple nom propre pour désigner une personne ou un objet, à mettre à sa place une locution ou groupe de mots censé les définir, ou à tout le moins les évoquer par quelques traits marquants. En choisissant dans son poème *Heureux qui comme Ulysse* de nommer Jason, « celui qui conquiert la toison », Du Bellay met ainsi l'accent sur l'exploit (conquête) tout en faisant un rappel des faits (histoire de la toison).*

La Bruyère au XVII^e fustige pourtant dans le portrait d'Acis cette manie des Précieux de ne pas se soumettre à parler comme tout un chacun mais à se complaire à toujours présenter les choses comme une énigme à décoder :

« *Que dites-vous ? Comment ? Je n'y suis pas ; vous plairait-il de recommencer ? J'y suis encore moins. Je devine enfin : vous voulez Acis me dire qu'il fait froid : que ne disiez-vous : "il fait froid" ? Vous voulez m'apprendre qu'il pleut ou qu'il neige ; dites : "Il pleut, il neige". Vous me trouvez bon visage, – et vous désirez de m'en féliciter dites : "je vous trouve bon visage." – Mais répondez-vous cela est bien uni et bien clair et d'ailleurs, qui ne pourrait pas en dire autant Qu'importe Acis ? Est-ce un si grand mal d'être entendu quand on parle, et de parler comme tout le monde ? Une chose vous manque, Acis, à vous et à vos semblables, les diseurs de Phébus vous ne vous en*

défiiez point, et je vais vous jeter dans l'étonnement une chose vous manque, c'est l'esprit. »

Mais, à vouloir trop faire deviner, n'embrouille-t-on pas parfois le message ? Il faut dire que les « *diseurs de Phébus* », qui ne sont autres que les poètes, sont bien connus pour cela !

Devinerez-vous ce qui se cache derrière les périphrases suivantes, qui comme Canal + sont à décrypter... le mot de Cambronne, le père de la fable, le Vert-Galant, le billet vert, le petit papier rose, la fille de l'écume, les commodités de la conversation, l'Empereur à la Barbe-Fleurie, le char vapoureux de la reine des ombres, les miroirs de l'âme, la cité phocéenne, le petit coin, la petite bête à bon dieu ?

« *À quoi bon tant barguigner et tant tourner autour du pot* » se demandait déjà Molière.

C'est vrai, pourquoi faire simple quand on peut faire compliqué ? Tout un programme digne des Salons des Précieuses où la petite société aristocratique, férue de science, aimait à jouer au jeu de la devinette et des portraits. Une périphrase n'est pas qu'un simple tour de passe-passe. Elle peut avoir une certaine utilité et, plus qu'une information, elle peut aussi donner un ton. Sous l'effet de la *political correctness* venue des États-Unis, bon nombre de périphrases à valeur euphémisante ou valorisante ont vu le jour.

Le pléonasme

*« Noir c'est noir,
Il n'y a plus d'espoir
Oui, gris c'est gris
Et tout est fini. »*

Johnny Hallyday, *Noir c'est noir*

Le pléonasme du grec *pleonazein* « être en plus », « en trop », est une caractérisation superflue, qui va de soi, que l'on emploie par inadvertance, en enfonçant des portes ouvertes, ou parfois à dessein.

Le pléonasme inconscient qui a donné naissance à toutes les expressions lexicalisées, du genre : monter en haut, un riche milliardaire, un petit nain, faire des projets d'avenir, sortir dehors, puis ensuite, une candide innocence, un hasard imprévu, une hémorragie de sang, une économie domestique, au jour d'aujourd'hui, saupoudrer de sel, une chute verticale, – j'en passe et des meilleurs ! – n'atteint jamais au titre de figure de style.

En revanche sous la plume d'auteurs, le pléonasme peut faire mouche. J'en veux pour preuve cet exemple d'Aragon dans *Traité du style* (1928) : « *Paradis artificiels. C'est un pléonasme.* »

Sur ce modèle, et en moins littéraire, l'humoriste Jacques Mailhot a proposé : « *Un politicien ambitieux. Pléonasme.* »

Variante : la redondance

« *Le corbeau, honteux et confus...* »

La Fontaine, *Le Corbeau et le Renard*

Pour faire court, on peut dire que la redondance, figure proche du pléonasme, dénote un état de surnombre dans la langue : une surabondance de mots, du latin *redundo* (*red* [de nouveau] et *onda* [l'eau]) qui signifie « déborder » pour un fleuve ou « surabonder ».

Le polyptote

« *Quoi ! tu veux qu'on t'épargne, et n'as rien épargné !* »

Corneille, *Cinna*, IV, 2

La figure consiste dans la répétition d'un même mot dans un même énoncé. À l'image de cette phrase recomposée : « *Oui je l'ai dit, je le dis encore, et je le dirai toujours, je ne cesserai de le dire à qui voudra l'entendre.* »

Il semblerait que le théâtre aime cette figure, comme en attestent les différents exemples qui suivent :

« *Mourant sans déshonneur, je mourrais sans regret.* »

Corneille, *Le Cid*

« *Oui, je le haïssais [...] je l'ai haï [...]*
Roi des rois, la seule excuse de ce surnom est qu'il justifie la haine de la haine. »

Giraudoux, *Electre*, II

Être associée à un style formulaire et sentencieux lui va aussi très bien dans ce proverbe : « *Tel est pris qui croyait prendre.* »

La tautologie

« *L'aventure, c'est l'aventure* »

Claude Lelouch, 1972

On appelle tautologie (du grec *to auto* « le même » et *logos* « parole ») la répétition d'une même idée en termes identiques, ou différents, d'ailleurs, mais qui n'apportent rien de nouveau à la démonstration. Cette figure de pensée, en ce qu'elle établit un jugement qu'elle croit pertinent, sied aux énoncés de vérité générale. « *Un sou est un sou* » ne l'oublie jamais !

Parmi les tautologies à l'identique, citons :

« *Quand je danse, je danse ; quand je dors, je dors.* » de Montaigne

« *Les ordres sont les ordres* »

et la publicité de l'huile Lesieur :

« Elle est bonne et en plus elle est bonne ! »

Aux antipodes de la grande philosophie, le dialogue en forme de quiproquo sur l'art d'aimer que tient Charlotte à son Pierrot dans *Don Juan* (II), pour répondre à ses avances est un modèle en son genre.

« Charlotte

Mon quieu, Piarrot, tu me viens toujou dire la mesme chose.

Pierrot

Je te dis toujou la mesme chose, parce que c'est toujou la même chose, et si ce n'était pas toujou la mesme chose, je ne dirais pas toujou la mesme chose. »

Le truisme

« La meilleure façon de dire la vérité, c'est de ne pas mentir !

Élémentaire, mon cher Watson ! »

Pour une fois que l'origine du nom même de la figure n'est ni grecque ni latine, on aime à le signaler haut et fort. De l'anglais *true* « vrai » puis, par francisation, truisme « école du vrai », cette figure dénote une évidence indiscutable qui ne devrait même pas être énoncée, si ce n'est pour prêter à rire ou sourire.

Et c'est d'ailleurs souvent le cas. À propos du roi François I^{er} dans son film de 1937, Christian-Jaque écrit cette tirade inoubliable :

« Cet homme a quitté la France, depuis quinze ans, et depuis quinze ans, il est à l'étranger. »

What a surprise !

Ce nom de figure se rapproche de sa variante une Lapalissade, qui fait allusion à *La Chanson de La Palice*, cette histoire comique d'un vaillant

capitaine mort à la bataille de Pavie en 1525, sous le règne de François 1^{er}, composée à cette époque où les soldats chantèrent :

*« Hélas, la Palice est mort,
Mort devant Pavie
Un quart d'heure avant sa mort
Il faisait encore envie ! »*

Ce qui voulait dire qu'il s'était battu vaillamment jusqu'au dernier moment. Ce n'est que plus tard, au XVIII^e siècle qu'un certain Bernard de La Monnoye a publié cette chanson entièrement réécrite sur un ton comique et toujours sur le même thème. Le « *il ferait encore en vie* » serait devenu à cause d'une mauvaise prononciation « *il serait encore en vie !* » Of course ! L'effet comique est alors apparu.

Depuis, bien d'autres couplets ont été rajoutés, et j'en ai retrouvé plus de cinquante. Vous pouvez en inventer encore, si vous voulez... Et ne me dites pas, après les avoir tous chantés, que vous ignorez encore ce qu'est une « lapalissade » !

*« Quand il écrivait des vers,
Qu'il n'écrivait pas en prose [...]*
Il parut devant le Roi :
Il n'était donc pas derrière. »

Que dire ! C'est absolument confondant de sottise ! C'est comme dire deux fois la même chose dans deux formulations différentes...

... ou en dire moins

C'est de plus en plus tendance ! Par flemme souvent, on préfère écouter ! La communication actuelle du reste nous y conduit naturellement. Par pudeur aussi parfois ou pour ne pas blesser son interlocuteur, on choisit d'atténuer la réalité. Bien des figures se classent dans cette rubrique. Ce qui est sûr, c'est qu'avec elles, on y gagne vraiment toujours en subtilité !

L'euphémisme

*« Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine
Tranquille. »*

Arthur Rimbaud, *Le Dormeur du val*

Du grec *eu* « bien » et *phèmi* « dire », l'euphémisme est une figure de style qui permet d'éviter la brutalité ou le caractère déplaisant d'un énoncé, en en présentant une expression édulcorée, moins choquante, plus agréable.

Pas étonnant que la mort ait si souvent été l'objet d'euphémismes... Pour dire, « il est mort », mot funeste, tabou, proscrit, il existe mille et une autres formulations : il nous a quittés, il s'en est allé, il est parti pour un long voyage, il n'est plus parmi nous, etc. Voici trois exemples littéraires :

« *Il a disparu
Hippolyte n'est plus.* »

Racine, *Phèdre*

« *L'époux d'une jeune beauté
Partait pour l'autre monde.* »

La Fontaine, *La Jeune Veuve*

« *Il est temps que je me repose.* »

Victor Hugo, *Contemplations*

Le sociologue Gilles Lipovetsky, dans *L'Ère du vide*, (1983), montre que si l'euphémisme part d'une bonne intention, il est devenu un travers, une fuite devant la réalité.

« *Finis les sourds, les aveugles, les culs-de-jatte, c'est l'âge des mal-entendants, des mal-voyants, des handicapés ; les vieux sont devenus des personnes du troisième ou quatrième âge, les bonnes des employées de maison, les prolétaires des partenaires sociaux [...] les cancrs, des enfants à problèmes ou des cas sociaux...* »

La figure de l'euphémisme permet de gommer toutes les aspérités d'une société que l'on ne veut envisager que sous un angle positif. Vive donc la nouvelle génération des techniciens de surface, des professeurs des écoles, des demandeurs d'emploi, des pays en voie de développement, etc. Tout cela est plus prometteur...

À ce compte, on a aussi euphémisé l'amour et le vocabulaire qui va avec ; les WC sous la plume du dramaturge Edward Albee, se nomment même « l'euphémisme » ! Cela s'appelle vraiment biaiser avec la vérité nue !

La litote

« *Tu n'es plus tout jeune...* »

... ou comment tout faire pour ne pas dire, ou du moins cacher ce qu'on a à dire !

Le modèle canonique en est le « *Je ne te hais point !* » (donc je t'aime...) de Chimène qui se retient d'avouer son amour à Don Rodrigue dans *Le Cid* de Corneille, et choisit donc une manière de faire, à mots couverts, sa déclaration. Les Anglais appellent cette pratique l'*understatement* !

Ici, on feint de taire mais pour faire encore plus entendre. Voyons quelques exemples. Tout va y être minoré à dessein.

« *Ce n'est pas un enfant de cœur* » pour dire : « *c'est un gentil vaurien* ».

« *Tu commences vraiment à m'énerver* » : c'est déjà fait.

« *Vous arrivez un peu en retard* » : c'est en fait terminé.

« *Ce vin n'est pas mauvais* » : il est même bon.

« *Mon bulletin n'est pas très bon* » : c'est le moins qu'on puisse dire !

En fait, cette figure de style répond à une leçon de rigueur, de pudeur, de sobriété, qui a fait dire à André Gide (*Incidences*, 1924) : « *Le classicisme tend tout entier vers la litote.* »

Tout un art de paraître « *affaiblir par l'expression une pensée qu'on veut laisser dans toute sa force* », comme l'explique Pierre Fontanier dans *Les Figures du discours*. Tout l'inverse donc de l'hyperbole !

L'aposiopèse

« *Si ce train pouvait n'être pas passé, j'en serais fort heureux. Mais puisqu'il est déjà passé... et il se rendormit.* »

Henri Michaux, *Un certain Plume*

Cette figure permet de feindre subitement de renoncer à ce qu'on était sur le point de dire. C'est une rupture dans la suite attendue des enchaînements de la phrase, une brusque interruption du déroulé syntaxique du propos qui traduit une hésitation, une menace, une émotion. Accompagnée de points de suspension, elle laisse tout de même deviner à l'interlocuteur la teneur du message malgré le silence qu'on a voulu entretenir (*siopan*, en grec, veut dire « se taire »).

« *Je devrais sur l'autel où ta main sacrifie
Te... mais du prix qu'on m'offre il me faut contenter.* »

Racine, dans *Athalie* (V, 5), fait ainsi du silence un partenaire à part entière de l'échange et marque l'irruption de l'émotion dans le cadre contraint de l'alexandrin. Quand un « je » s'interrompt de lui-même, au théâtre comme dans un roman, l'aposiopèse trouve sa place, telle une ellipse. Ainsi, dans ce passage de *L'Éducation sentimentale* de Flaubert :

« – *Oui c'est vrai ! Je voulais vous dire...*
Ce vous l'étonna ; et comme elle se taisait encore :
– *Eh bien quoi ?*
– *Je ne sais plus, j'ai oublié ! Est-ce vrai que vous partez ? »*

L'ellipse

« *Françoise – Mais on l'appelait Framboise !
Une idée de l'adjutant
Qui en avait très peu, pourtant (des idées).* »

Boby Lapointe, *Avanie et framboise*

Mensonge par omission (de mot) ! Tel est le terme employé pour qualifier un raccourci dans l'expression de la pensée. On omet un ou plusieurs éléments

de la phrase. L'exemple le plus connu reste à ce jour celui de Racine dans sa pièce *Andromaque* :

« *Je t'aimais inconstant, qu'aurais-je fait fidèle ?* »

où on devine les parties manquantes :

Je t'aimais (bien que tu fusses) *inconstant*,
qu'aurais-je fait (si tu avais été) *fidèle ?*

En fait, il existe de nombreuses sortes d'ellipse :

- ellipse du sujet : *(cela) soit dit entre nous* ;
- ellipse de l'agent : *entrer en (classe de) seconde* ;
- ellipse du verbe : *aux grands hommes, la patrie (est) reconnaissante*.

Un message codé pour petites annonces, tel ce « *J. H. 35 a. ch. J. F. b.sit.* » est sans aucun doute l'expression la plus commerciale de la chose où l'ellipse est poussée à l'extrême limite de la compréhension.

La prétérition

« *Dupont, pour ne pas le nommer...* »

On fait mine de ne rien dire tout en (le) disant ! Qui n'a pas un jour usé de cette figure même à son insu ? En fait, on attire l'attention sur une chose tout en déclarant... qu'on ne va pas en parler. C'est un vrai paradoxe. Du latin *praeteritus* « laissé de côté », « passé sous silence », ou tout comme.

Nous ne vous ferons pas l'injure de vous rappeler que cette figure se présente sous trois modes :

- le mode négatif :

« *Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe,
Ni les voiles au loin descendant vers Harfleur* »

affirme Victor Hugo dans « Demain dès l'aube » (*Contemplations*)

- le mode interrogatif :

« *T'ai-je encor peint, dis-moi, la fantasque inégale,
Qui m'aimant le matin, souvent me hait le soir ?
T'ai-je peint la maligne aux yeux faux, au cœur noir ?
T'ai-je encore exprimé [...] »*

choisi par Boileau dans ses *Satires*.

- le mode conditionnel :

Première Euménide dans *Électre* de Jean Giraudoux :

« *Je n'ai aucune arrière-pensée. Je ne veux pas t'influencer...
Mais si une épée comme celle-là tuait ta sœur, nous serions bien tranquilles... »*

Voici comment cette Euménide manipule le personnage et lui suggère à mots couverts de passer à l'acte !

Il va de soi que comme La Fontaine, dans *La Femme noyée*, III, 1668 :

« *Je ne suis pas de ceux qui disent :
Ce n'est rien ; C'est une femme qui se noie. »*

Les choses ne vont-elles pas toujours mieux en les disant ?

Étonner, surprendre

« *Étonnez-moi Benoît !* » comme dans la chanson. Nombreuses sont les figures qui vont aussi vous permettre de surprendre votre interlocuteur, pour l'épater ou tout simplement lui clouer le bec. Vous jouerez des constructions syntaxiques ou plutôt des effets de ruptures, des transferts de valeur entre les différents mots, des inversions systématiques, des créations de mots en faisant preuve de toujours plus d'imagination.

L'amphibologie

« *J'ai acheté un poulet chez le boucher, que j'ai fait embrocher !* »

Voilà, vous en conviendrez, le meilleur moyen qui soit de faire douter son interlocuteur du sens de ses propos, même si, dans le cas présent, la virgule rectifie un peu la vérité. On ne vit pas chez des cannibales, tout de même !

Le nom de cette figure qui vient du grec *amphi bolos* signifie « frappé des deux côtés », ce qui donne au message formulé toute sa part d'équivoque. Le procédé consiste à jouer de l'ambiguïté de la place d'un mot pour donner deux sens possibles à un même énoncé : ainsi lorsque Groucho Marx dans *Mémoires capitales* (1959) écrit : « *Quand j'étais en Afrique, j'ai tué un éléphant en pyjama* » on se demande un instant qui est en pyjama, Groucho ou l'éléphant ?

L'ambiguïté peut souvent être cocasse. Ainsi dans l'exemple suivant :

« *Je porte des bonbons à mes enfants, qui sont dans la poche de mon vêtement.* »

on devine aisément que ce sont les bonbons et non les enfants qui sont dans la poche. Bref, l'antécédent du pronom relatif *qui* ne saurait être les enfants !

Dans la phrase suivante :

« *Elle est sortie en pleurant du café.* »

on comprend bien l'absurdité de l'interprétation voulant qu'elle pleure du café (on ne sait que pleurer des larmes) ; on a tout de suite rectifié : « elle est sortie du café ! »

Il faut savoir que l'amphibologie était souvent utilisée dans les oracles antiques pour les rendre précisément ambigus et susceptibles d'une double interprétation. Œdipe aurait eu bien raison de se poser des questions après avoir consulté l'oracle de Delphes ! Il devait *tuer son père et épouser sa mère*. La vérité de la réalité rattrapa la fiction de l'oracle...

L'asyndète

« *Veni, vidi, vici.* »

Jules César

Cette figure de rupture syntaxique permet de ne pas lier grammaticalement des mots entre eux (que ce soit par une conjonction de coordination ou de subordination). Bref, on enchaîne, côte à côte, des mots ou des groupes de mots, on les juxtapose.

Dans cet exemple emprunté à La Fontaine *Le Coche et la mouche*, l'asyndète se fait l'auxiliaire d'une narration expressive autant qu'expéditive, rien ne traîne, rien ne pèse – si ce n'est le Coche lui-même :

« Femmes, moine, vieillards, tout était descendu.
L'attelage suait, soufflait, était rendu. »

Chez Corneille, en trois membres de phrase, regardez comment l'issue du combat est scellée et la grandeur du chef Rodrigue consacrée :

« Ils demandent le chef ; je me nomme, ils se rendent. »

L'absence de liaison (du grec « *a* » privatif, *sun* « avec » et *dein* « lier ensemble ») confère une concision que l'auteur met au service d'une morale de l'action.

Cette figure de l'économie, propre à marquer des oppositions a pour antonyme la *polysyndète* qui, elle, multiplie les conjonctions. Ainsi dans ce vers d'Alfred de Musset, dans *Tristesse* :

« J'ai perdu ma force et ma vie
Et mes amis et ma gaieté. »

ou ces autres de Paul Éluard, dans *Amoureuses* :

« Il faut les croire sur baiser
Et sur parole et sur regard
Et ne baiser que leurs baisers »

Tout un programme !

L'anacoluthie

« Moi, mes souliers ont beaucoup voyagé »

Félix Leclerc, *Moi, mes souliers*

Bienheureux qui comme Félix foule aux pieds la face de la terre !

L'anacoluthie est la figure type de rupture car elle crée une discontinuité dans la construction d'une phrase, comme son étymologie le signale : *an* privatif et *akolouthos* (*acolythe*) « celui qui suit ». On change de sujet en cours de phrase, par exemple, on oublie volontairement comment on a commencé une phrase et donc on la termine en se détournant de sa suite logique. C'est ce que Marcel Proust nommait des « *brusques sautes de syntaxe* ».

On cite souvent l'exemple suivant de Pascal pour cette figure :

« *Le nez de Cléopâtre, s'il eût été plus court, la face de la terre aurait changé.* »

En effet, il semble que le nez de Cléopâtre, sujet mis en avant, fasse concurrence à la fin de la phrase. Or, en fait, il s'agit d'une prolepse que vous verrez plus loin.

En revanche dans les vers suivants, tirés de « L'Albatros » de Baudelaire dans *Les Fleurs du mal* :

« *Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.* »

Grammaticalement, on s'aperçoit bien que l'adjectif « exilé » apposé ici à ses ailes est une rupture de construction. Même s'il est vrai que pour le sens, il se rattache bien au mot « géant ». Ainsi Baudelaire traduit-il le déchirement du poète entre la réalité et l'idéal.

Cette figure qui joue de l'ambiguïté traduit toujours une impatience de la pensée. Seuls les grands auteurs peuvent se l'autoriser : tout néophyte l'évitera à tout prix.

L'antithèse

« *Pourquoi je vis, pourquoi je meurs ?
Pourquoi je ris, pourquoi je pleure ?* »

Voici le SOS d'un terrien en détresse. »

« SOS d'un terrien en détresse », *Starmania*, 1978

Qui n'a pas reconnu les premiers mots de la chanson de Balavoine ! On y lit cette figure de l'indécision qui consiste à rapprocher dans un même énoncé des éléments de sens opposé et donc, par là, à dire tout et son contraire à la fois. Ce qui a pour effet de surprendre son interlocuteur ou lecteur.

L'effet d'opposition peut même être systématique, trop parfois, jusqu'à la caricature. Ainsi dans ce sonnet de Louise Labé qui n'est pas sans rappeler le distique élégiaque le plus connu de toute la littérature occidentale, que l'on doit au poète Catulle :

« Je hais et j'aime : pourquoi cela ?

Je ne sais mais je sens que je suis à la torture. » (Catulle)

« Je vis, je meurs ; je me brûle et me noie ;

J'ai chaud extrême en endurant froidure :

La vie m'est et trop molle et trop dure.

J'ai grands ennuis entremêlés de joie. » (Louise Labé)

De nombreux titres d'ouvrages privilégient cette figure qui, à en croire Gilbert Durand dans *Structures anthropologiques de l'imaginaire* (1960) hante de son manichéisme implicite la majeure partie de la pensée de l'Occident : *Guerre et paix* de Tolstoï ; « Spleen et idéal » dans *Les Fleurs du mal* de Baudelaire, etc.

C'est avec moins d'emphase et plus de candeur poétique que Maurice Carême décrit les doux moments de la vie d'un chat :

« Le chat ouvrit les yeux,

Le soleil y entra.

Le chat ferma les yeux,

Le soleil y resta. »

Le chiasme

« *Pluie de plumes, plumes de pluie.* »

Prévert, *Les Oiseaux du souci*

Croisons le fer sémantique !

Plutôt que de vous citer le sempiternel exemple de Molière : *Il faut manger pour vivre et non vivre pour manger*, qui s'apparente plutôt d'ailleurs à une antimétabole – qui porte sur une reprise de mots à l'identique, ou plus proche de certains d'entre nous, le slogan de mai 1968 : *Les murs ont des oreilles, les oreilles ont des murs*, je préfère m'amuser avec cette autre formule dont vous comprendrez aisément la portée polémique :

« *Les chercheurs qui cherchent, on en trouve,
mais des chercheurs qui trouvent, on en cherche...* »

Le terme grec *chiasma* formé sur la lettre khi (X) signifie disposition en croix. Cette figure de construction présente deux mots ou groupes de mots de manière croisée, c'est-à-dire en les inversant selon un double modèle : AB BA ou AB AB.

Les intellectuels aiment à se régaler de cette figure un peu artificielle dans leurs titres d'ouvrages universitaires – je pense à Marge Robert et son *Roman des origines et origine du roman* – ou à des sujets de concours comme *Grammaire de la poésie et poésie de la grammaire*. L'examineur se fait bien plus plaisir à lui-même qu'il n'en donne au valeureux candidat !

La digression

« *À sauts et à gambades !* »

Montaigne, *Essais*

La digression, du latin *digressio* signifiant « action de s'éloigner », « de s'éparpiller de-ci de-là », à cause du préfixe « dis » est une figure de style qui consiste à couper la trame d'un récit ou d'un discours pour évoquer une action parallèle ou pour faire intervenir le narrateur ou l'auteur. Elle équivaut à l'épiphraise dans le roman ou la parabase au théâtre.

Bien que faisant partie du discours pour le rhéteur Hermagoras de Temnos, elle fut le plus souvent considérée comme un ornement inutile par la rhétorique antique et même critiquée par Cicéron. Elle reste pourtant une technique narrative éprouvée. Elle permet en effet de dilater le récit, de ménager des pauses, de divertir ou d'ironiser ou enfin, d'insérer un commentaire de l'auteur.

À la différence de la parenthèse, elle constitue une vraie pause dans une narration à qui elle donne de la respiration. Soit elle n'est sans aucune relation avec le fait principal qui est raconté, soit elle permet d'éclairer un point du récit, soit elle s'interroge sur le discours lui-même. Plus ou moins courte, sans enjeu réel, elle interpelle toujours le lecteur et de ce point de vue, crée entre lui et l'auteur une stratégie de communication parfois originale.

Deux auteurs illustrent à merveille cette figure artistique.

Montaigne, tout d'abord. On sait que peu de rigueur préside dans l'ordonnance d'ensemble de ses *Essais*, pas plus que dans la composition de chaque chapitre. Notre homme se plaît à se laisser aller au gré de sa pensée et de son humeur : il a lui-même théorisé cet usage de la liberté et de la fantaisie que procure la digression.

« *Je m'égaré, mais plutôt par licence que par mégarde [...] J'aime l'allure poétique, à sauts et à gambades : c'est un art, comme dit Platon, léger, volage, démoniaque.* »

Dans l'incipit de son roman d'avant-garde, Diderot au XVIII^e siècle met en pratique ce goût de l'escapade littéraire : il propose en effet à son lecteur des possibles narratifs qu'il est seul à maîtriser. Le démiurge s'exprime en ces termes :

« Vous voyez, lecteur, que je suis en beau chemin, et qu'il ne tiendrait qu'à moi de vous faire attendre un an, deux ans, trois ans, le récit des amours de Jacques, en le séparant de son maître et en leur faisant courir à chacun tous les hasards qu'il me plairait. Qu'est-ce qui m'empêcherait de marier le maître et de le faire cocu ? d'embarquer Jacques pour les îles ? d'y conduire son maître ? de les ramener tous les deux en France sur le même vaisseau ? Qu'il est facile de faire des contes ! Mais ils en seront quittes l'un et l'autre pour une mauvaise nuit, et vous pour ce délai. »

La digression ou l'art du détour !

L'énallage

« C'est dire que je me méfie atroce ! »

Louis-Ferdinand Céline, *Guignol's band*, 1944

En grec le verbe *alattein* veut dire échanger. Cette figure de style, en effet, consiste à faire des échanges de caractéristiques entre des traits grammaticaux : entre des modes, des temps, des nombres, des catégories grammaticales (ici l'adjectif « atroce » est mis pour l'adverbe « atrocement », vous l'aviez compris).

- Énallage de temps :

« Qu'est-ce qu'elle voulait, aujourd'hui, la p'tite dame ? » Passé et présent

- Énallage de personne :

« Il a fait un bon gros dodo, mon bébé ? » Pour « tu »

- Énallage de mode :

« Ainsi dit le renard, et flatteurs d'applaudir. » Indicatif et infinitif

- Énallage de catégorie grammaticale :

« *Boire cul sec* » Adjectif et adverbe

Le très contemporain *Je te kiffe grave* est un émallage ignoré de la plupart de nos contemporains : il est temps qu'on le leur apprenne !

Cette figure de style qui joue des modulations de l'expression et joue des écarts répond le plus souvent à un effet affectif ou ironique.

L'épanorthose

« *Aujourd'hui, maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un coup de téléphone de l'asile.* »

Albert Camus, *L'Étranger*, 1942

Avec un nom pareil, on prend vite peur ! Du grec *epi* « vers le haut » et *orthos* « droit » cette figure de pensée consiste à revenir sur un propos, pour l'affaiblir, le nuancer, le corriger, que dis-je même le réfuter ou le reformuler de plus belle.

C'est une figure d'autocorrection que viennent signaler des tournures comme : « que dis-je », « plutôt », « mieux », auxquelles s'apparente le célèbre « je dirais même plus » du couple Dupond et Dupont de Hergé.

Dans l'exemple de la *Première catilinaire*, texte d'invective contre Catilina, Cicéron l'emploie pour marquer l'arrogance du conspirateur :

« *Ô temps ! Ô mœurs ! Tout cela, le Sénat le comprend :
le consul le voit, et pourtant Catilina vit.
Il vit ? Plus encore ! Il vient même au Sénat...* »

Plus près de nous, cet exemple d'Alfred Jarry, dans sa pièce *Ubu roi* (1896) :

« *Mais je voudrais bien savoir ce qu'est devenu mon gros Polichinelle, je veux dire mon très respectable époux.* »

Souvent ironique, vous l'avez compris, cette figure ne fait pas que reprendre et répéter platement le premier énoncé. Flaubert, privilégiera, surtout en tête de phrase des « et » de reprise correctrice dans un emploi qui n'appartient qu'à lui.

Alors que Frédéric Moreau vient tout juste d'avoir un coup de foudre pour Mme Arnoux dans *L'Éducation sentimentale*, Flaubert écrit : « *Une négresse se présenta, en tenant par la main, une petite fille, déjà grande. [...] Et Frédéric se réjouissait d'entendre ces choses, comme s'il eût fait une découverte, une acquisition.* » Par ce « et », Flaubert se moque du manque de lucidité de son personnage !

L'hyperbate

De battre mon cœur s'est arrêté

Film de Jacques Audiard, 2005

Le Pseudo-Longin (nom donné à un écrivain grec anonyme du II^e siècle) parlait déjà, à propos de cette figure, d'« *une disposition des mots ou pensées bougées de sa suite, de son enchaînement ordinaire* » (*Du Sublime*). Dans ce titre du film de Jacques Audiard, il s'agit d'une inversion de termes entre « s'est arrêté » et « battre » qui a pour effet de placer au début et la fin deux termes opposés.

En écoutant sans le lire le début du poème d'Apollinaire, « Sous le pont Mirabeau », tiré d'*Alcools*, 1913 :

« *Sous le pont Mirabeau coule la Seine*

Et nos amours,

Faut-il qu'il m'en souviennne »

on peut se demander si le second vers est un ajout tardif, *hyper bate* (qui marche en plus) par rapport au premier, même si le verbe au singulier « coule » semble exclure cette interprétation hardie. On retrouve plus loin,

« *Les mains dans les mains restons face à face*
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse »

se jouant encore de l'infinie liberté syntaxique et prosodique, la même figure dans « *Des éternels regards l'onde si lasse* ». Comme si le poète voulait par là désunir ce que l'image du pont cherchait à unir.

Cette figure semble convenir tout particulièrement à l'expression d'un sentiment tant l'expressivité obtenue est maximale. Elle triomphe toujours dans les genres qui requièrent de l'emphase, tels le genre oratoire ou théâtral, elle que Boileau, le théoricien de la langue classique du XVII^e, qualifiait de *désordre beau* !

L'oxymore

« *Un silence éloquent ou assourdissant.* »

Cette figure très proche de l'antithèse se présente comme une alliance de mots pour le moins paradoxale mais qui permet de faire émerger une subtile nuance de pensée.

Plusieurs auteurs en ont laissé des exemples notoires : Corneille dans *Le Cid* avec « *Cette obscure clarté qui tombe des étoiles* », Voltaire dans *Candide* en nommant la guerre de « *boucherie héroïque* », Rimbaud encore évoquant dans ses *Poésies* « *une femme Belle hideusement d'un ulcère à l'anus* » !

Mais mon exemple préféré reste ce passage de Chateaubriand dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, décrivant ce paysage inédit et inoubliable, sans doute parce que l'oxymore est filé tout du long, systématiquement pour que terre et mer se confondent à l'unisson :

« *Entre la mer et la terre s'étendent des campagnes pélagiennes, frontières indécises des deux éléments : l'alouette de champ y vole avec l'alouette marine ; la charrue et la barque à un jet de pierre l'une de l'autre sillonnent la terre et l'eau. Le navigateur et le berger s'empruntent mutuellement leur langue : le matelot dit les vagues moutonnent, le pâtre dit des flottes de moutons. Des sables de diverses couleurs, des bancs variés de coquillages, des varechs, des franges d'une écume argentée, dessinent la lisière blonde ou verte des blés. Je ne sais plus dans quelle île de la Méditerranée, j'ai vu un bas-relief représentant les Néréides attachant des festons au bas de la robe de Cérès.* »

Si vous ne m'arrêtez pas, je pourrais encore vous citer le « *Hâtez-vous lentement* » de Boileau, « *l'ignorance savante* » dont parle Pascal, *L'Ingénue libertine*, titre de Colette, *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire ou d'expressions plus courantes comme « une douce violence », « une réalité virtuelle », etc.

Ce qui est sûr, c'est que l'oxymore est toujours radical et pourtant de ses termes paradoxaux, sort toujours une vérité. Le meilleur pour la fin avec cette assertion : « *Erich von Stroheim, l'homme que vous adorerez détester !* »

Le par'hyponoïan

« *Je m'attendais à tout... sauf à pareille chute !* »

Tout est ici fait pour jouer avec l'attente de votre interlocuteur que vous menez, en réalité, loin de ce à quoi il s'attendait. Ainsi dans ce poème d'Alfred de Musset, *Sur trois marches de marbre rose* :

« Depuis qu'Adam, ce cruel homme,
A perdu son fameux jardin,
Où sa femme, autour d'une pomme,
Gambadait sans vertugadin,
Je ne crois pas que sur la terre
Il soit un lieu d'arbres planté
Plus célébré, plus visité,
Mieux fait, plus joli, mieux hanté,
Mieux exercé dans l'art de plaire,
Plus examiné, plus vanté,
Plus décrit, plus lu, plus chanté,
Que l'ennuyeux parc de Versailles. »

La phrase s'enfle, s'amplifie, s'exalte dans l'éloge avant de nous décevoir et de choir comme une pomme trop mûre. Après les adjectifs au comparatif à valeur méliorative, la chute qu'apporte l'adjectif « ennuyeux » vient tout mettre par terre !

Goûtons enfin, sans modération, ce slogan publicitaire de la maison Marie-Brizard qui, s'appuyant sur une antithèse et sur un double sens (propre et figuré), a quelque chose de très théâtral : « *La force de Marie-Brizard, c'est son faible pour la glace !* »

La prolepse

« *Cette mission, si vous l'acceptez...* »

Série télévisée *Mission impossible*

Il s'agit de placer en tête de phrase un mot, quitte à l'extraire de la proposition à laquelle il appartient pour le mettre en avant (*pro* et *lambano*)

« prendre et mettre devant ») et ainsi le valoriser. L'exemple canonique est grec, vous n'en serez pas surpris. C'est même une règle de grammaire : *On dit Philippe qu'il est mort* au lieu de *On dit que Philippe est mort*.

Par la suite, cette figure a pris d'autres formes, touchant un mot autre que le sujet et le reprenant par un pronom : en, y, le, etc. Ainsi dans cet exemple de Louis-Ferdinand Céline extrait du *Voyage au bout de la nuit* :

« *Moi d'abord, la campagne [...], j'ai jamais pu la sentir.* »

La reprise peut aussi avoir lieu non avant, mais après. Du même auteur, citons encore dans *Mort à crédit* : « *Elle m'en a filé, des conseils.* » La figure gardera pourtant toujours le même nom.

On retrouve chez le poète Saint-John Perse, érudit notoire et fin connaisseur de grec, bien des occurrences de celle qui est avant tout une figure d'emphase.

En annexe : l'hystérophton

« *Heureux les derniers, car ils seront les premiers.* »

On renverse ici les termes de l'énonciation (*usteron* « le dernier » et *proton* « le premier ») et par là on ne respecte pas l'ordre chronologique ou logique des faits. Cela revient à « mettre la charrue avant les bœufs ». Ainsi « vouloir être capitaine avant d'avoir été matelot » ou dire de « mettre ses chaussures et ses chaussettes » ou encore « Il est mort et il a été malade ». Dans tous ces exemples, l'inversion joue essentiellement sur les données temporelles.

La synchise

« *Qu'est-ce que, donc, avait-il vu, le Pollak Henri, dans la cour de la caserne ?* »

Georges Pérec, *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour ?*, 1966

Pour un peu, on ne comprendrait pas bien la phrase, tant sa syntaxe habituelle est bouleversée par une désorganisation presque totale et, bien évidemment, intentionnelle !

On se souvient aussi de l'application comique qu'en a tiré Molière avec la déclaration d'amour de Monsieur Jourdain que son maître de philosophie cherche à réagencer. Bien inutilement en fait, car à quoi bon s'escrimer à trouver des tournures alambiquées, les mots les plus simples, agencés en toute simplicité, iront droit au cœur sans prendre un chemin détourné.

« Monsieur Jourdain

Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour ; mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante, que cela fût tourné gentiment.[...]

Maître de philosophie

On les peut mettre premièrement comme vous avez dit : Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.

Ou bien : D'amour mourir me font, belle Marquise, vos beaux yeux.

Ou bien : Vos yeux beaux d'amour me font, belle Marquise, mourir.

Ou bien : Mourir vos beaux yeux, belle Marquise, d'amour me font.

Ou bien : Me font vos yeux beaux mourir, belle Marquise, d'amour.

Monsieur Jourdain

Mais de toutes ces façons-là, laquelle est la meilleure ?

Maître de philosophie

Celle que vous avez dite : Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.

Monsieur Jourdain

Cependant je n'ai point étudié, et j'ai fait cela tout du premier coup ! Je vous remercie de tout mon cœur, et vous prie de venir demain de bonne heure. »

Le maître qui domine, et de loin, tous les autres en l'espèce reste sans aucun doute Raymond Queneau quand dans *Cent mille milliards de poèmes*

(1961) il reprend dans un savant désordre les termes de son dispositif d'origine ; voici juste le début pour vous faire une idée :

« *Ridicule jeune homme, que je me trouvai un jour sur un autobus, de la ligne S bondé part traction peut-être cou allongé, au chapeau la cordelière, je remarquai un arrogant et larmoyant d'un ton, qui se trouve à côté de lui, contre ce monsieur, proteste-t-il...* »

Comme vous le voyez, les permutations possibles sont infinies, par le jeu de la ponctuation et la simple place des mots !

Le néologisme

« *Non, vous serez, ma foi, tartuffiée.* »

Molière, *Tartuffe*, II

On appelle néologisme un nouveau mot (*neos* et *logos*) que l'on crée soit à partir d'un autre mot existant, soit qu'on invente de toutes pièces, une création ex nihilo « à partir de rien ». Le néologisme apparaît tout d'un coup dans un texte comme un drôle de champignon inconnu. Il n'appartient pas aux espèces de mots connus et répertoriés et fait donc sensation dans le contexte.

Quand Cyrano de Bergerac dit : « *Ah ! Ah ! Tu récalcitres !* » Il forge un verbe nouveau sur l'adjectif que nous connaissons. Quand Dorine dit à Marianne que si elle accepte d'épouser le prétendant Tartuffe à qui la destine son père Orgon, grand bien lui fasse, elle sera « *tartuffiée* » – la création se fait sur le nom même du personnage de Tartuffe. Parfois, c'est à partir d'une racine pseudo-savante que les auteurs font aussi des trouvailles : ainsi Voltaire et son professeur Pangloss, maître ès *cosmonigologie*.

Alphonse Allais a bien inventé le terme *céphalophtalmique* à donner des migraines à tout un chacun.

La publicité passe son temps à « néologiser » ! « *Céréalement bon ! Aujourd'hui peindre se dit ripoliner* » du nom de la marque Ripolin ! La contagion gagne du terrain. Les écrivains goûtent à ce genre de libertés et créent un nouveau langage. Henri Michaux renouvelle la langue par son approche décomplexée, à rebours de tout académisme quand il décrit cette scène de bagarre :

« *Il l'emparouille et l'endosque contre terre
Il le rogue et roupète jusqu'à son drôle ;
Il le pratèle et le libicque et lui barufle les ouillais [...]
Enfin il l'écorcobalise.* »

Dépassant, et de loin, la verve d'un Rabelais qui, en décrivant un frère Jean des Entommeures, « *décroûlant les omoplates, sphacelant les grèves, dégondant les ischies, débezillant les faucilles* », faisait de lui « *un vrai moine s'il en fut jamais depuis que le monde moinant moina de moinerie !* »

Le zeugma(e)

« *Vêtu de probité candide et de lin blanc.* »

Victor Hugo, *La Légende des siècles*, « Booz endormi », 1859

Issue d'un mot neutre forgé sur le verbe grec *zeug.nu.mi* « ceindre », « entourer », qu'on retrouve dans le mot latin *jugum*, le joug où on attelle deux bœufs à une même charrue, cette figure appelée zeugma (et francisée sous la forme zeugme) met au contact deux termes différents par nature dans la dépendance d'un verbe, d'un adjectif ou d'une préposition communs. De quoi créer inmanquablement un effet incongru, parfois même saugrenu ! Ici, l'abstrait et le concret sont mis sur le même plan.

Mis à part l'exemple précité de Victor Hugo, modèle du genre, ce sont à des auteurs modernes qu'il revient, me semble-t-il, de donner la palme pour leurs trouvailles, toutes plus cocasses les unes que les autres :

« *Il prit du ventre et beaucoup de pays* »

Jacques Prévert, *Paroles* (il parle de Napoléon)

« *Il sauta un repas et sa belle-sœur, reprit son souffle et une banane* »

Pierre Desproges, *Textes de scène*, 1997.

Sans oublier la rafale d'expressions courantes comme

« Il est venu avec son porte-documents et sa femme. »

« Il posa son chapeau et une question. »

« Retenez cette date et votre table. »

« Il remerciait ses amis du fond du cœur et du restaurant. »

Mais vous me permettrez de décerner le premier prix à Pierre Dac, dans *Les Enquêtes de l'Inspecteur Poileau-Luc* (1947) :

« *L'Inspecteur Poileau-Luc s'enfonça dans la nuit et un clou dans la fesse droite.* »

M'approuvez-vous ?

La paronomase

« *Y'a pas d'hélice hélas, c'est là qu'est l'os !* »

Gérard Oury, *La Grande Vadrouille*, 1966

Cette figure consiste, comme son nom l'indique – du grec *para* « près de », « le long de », et *onoma* « le nom » – à rapprocher des paronymes, c'est-à-dire des mots presque homonymes, des vocables de forme et de son voisins mais de sens tout à fait différent.

Elle pratique, et ce depuis l'Antiquité, des glissements d'un phonème à un autre, en quête de voisinages, de cousinages, de mariages ou autres alliages phonétiques :

« *Amantes sunt amentes* »

(ceux qui aiment n'ont pas tout leur esprit.)

« *Et c'est Marot qui fut bien marri !* »

Clément Marot, 1532

« *Les langueurs des longues heures passées sur un divan* »

Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, 1869

ou encore ce poème de Pierre de Marbeuf, *L'amour la mer* :

« *Et la mer et l'amour ont l'amer pour partage,*

Et la mer est amère, et l'amour est amer. »

La chanson de Léopold Nord *C'est l'amour* montre la vivacité de cet emploi :

« *Qu'est-ce qui monte et rime avec toujours*

C'est la mer, c'est l'amour ! »

alors que des esprits mal tournés auraient déjà pensé à autre chose...

Elle se prête aux maximes qui cherchent à accrocher l'attention du lecteur :

« *Qui se ressemble, s'assemble.* »

« *Qui vivra verra !* »

« *Qui vole un œuf, vole un bœuf.* »

« *Qui s'excuse, s'accuse.* »

« *Traduttore, traditore.* »

comme aux slogans publicitaires – gains licites obligent : elle permet, en effet, des rapprochements inattendus, allusifs mais très efficaces. Elle joue

comme « le mot d'esprit » analysé par Freud sur le second degré et fait appel à des ressorts le plus souvent inconscients.

« Ticket chic, ticket choc. »

« Sans Vespa, j'y vais pas. »

« Entremont, c'est autrement bon ! »

« Quand c'est vraiment bon, c'est vraiment Boin. »

Elle incline, enfin, dans la langue de tous les jours, à mille et une déclinaisons :

« Tu parles, Charles ! »

« Je veux, mon neveu ! »

« À l'aise, Blaise ! »

« Cool, Raoul ! »

« À la tienne, Étienne ! »

Jouer avec les sons, les lettres, les mots, le sens...

Ce dernier volet du triptyque laisse augurer un très vaste programme. Car dans la langue, on joue de tout : des sons, des lettres, des mots !

Jeux sur les sons

On joue au jeu de faire résonner les sons. Ainsi le groupe Drôle de Sire, leur a-t-il consacré une chanson, au titre évocateur, *Onomatopées* :

*« Quand elles nous claquent dans l'oreille, nous chatouillent la langue
nous picotent la glotte pareilles à du big-bang,
petits pétards qui pètent ou bombes atomiques [...]
une clique de consonnes polissonnes et coquettes
cliquettent, résonnent, détonent dans nos têtes. »*

L'allitération

« Sea, sex and sun... »

Quoi de plus attirant et suggestif que ce texte de chanson de Serge Gainsbourg pour se mettre l'envie à la bouche ? La répétition d'un même son consonantique au début de la syllabe, ici il s'agit en plus d'une sifflante donne du piquant à la chose !

On appelle allitération la figure de mot et de son qui, à intervalles rapprochés, répète et fait entendre, le plus souvent à l'initiale de mots qui se suivent, une sonorité consonantique ou un groupe sonore identique ou très proche, en écho. Elle s'apparente à une rime intérieure en quelque sorte.

*« Zazie à sa visite au zoo
Zazie suçant son zan
S'amusait d'un vers luisant d'Isidore Isou
Quand Zut ! Un vent blizzard
Fusant de son falzar
Voici zigzaguant dans les airs
Zazie et son blazer. »*

Outre la performance graphique de cet exercice en forme de Z, l'allitération choisie par Gainsbourg, traduit le caractère déstructuré et amusé de cette escapade fantasque.

Parmi les sonorités exploitées par les écrivains, les sifflantes tiennent le haut du pavé avec le « *Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ?* » d'Andromaque où la seule stridence du son « s » suggère la hargne de ces déesses du remords. Le « s » sait aussi se faire plus suave comme dans cet exemple de Claude Roy :

« Dans son sommeil glissant l'eau se suscite un songe. »

L'effet des dentales sera quant à lui tonique chez Bobby Lapointe :

*« Ta Katie t'a quitté :
Tic tac, tic tac
Ta Katie t'a quitté
Cuite-toi, qu'attends-tu »*

Les gutturales qui viennent du fond de la gorge implorent avec le fracas du départ chez Baudelaire :

« Oh ! Que ma quille éclate ! Oh ! Que j'aime à la mer ! »

Les liquides permettent à Rimbaud encore de décrire avec délicatesse le glissement de la belle Ophélie sur l'onde alanguie :

« Sur l'onde calme et noire où dorment les étoiles

*La blanche Ophélie flotte comme un grand lys,
Flotte très lentement, couchée en ses longs voiles. »*

Chaque catégorie de son permet aux auteurs d'apporter un effet plus ou moins mélodieux, en tout cas toujours mimétique d'une gamme de sentiments. Un son peut faire sens à lui tout seul. En guise de conclusion, je vous abandonne à ce vers plaintif de René de Obaldia :

« Le geai gélatineux geignait dans le jasmin ! »

L'assonance

« Tout m'afflige et me nuit, et conspire à me nuire. »

Racine, *Phèdre*

Cette figure (du latin *ad* et *sonus* « faire son » « faire écho ») se présente comme la répétition d'un même son voyelle au milieu d'un mot ou dans des mots qui se suivent. Dans le vers mis en exergue, la récurrence du phonème « i » traduit le caractère insidieux et obsessionnel du sentiment d'autopersécution de Phèdre.

Verlaine est un orfèvre ès assonances : tout lui est bon pour reprendre à la musique son bien. Langueur, fadeur, profondeur sont au programme de sa douce musique des *Poèmes Saturniens* :

*« Les sanglots longs
des violons de l'automne,
blessent mon cœur
d'une langueur monotone »*

où la charge émotionnelle, affective autant qu'intellectuelle, est ici à son comble, comme dans cet autre extrait des *Romances sans paroles* (1874) :

*« Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville ;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur ? »*

Un truc pour ne plus jamais confondre allitération et assonance :
l'assonance touche les voyelles, l'allitération les consonnes.

La contrepèterie

« Mammouth écrase les prix, Mamie écrase les prouts »

Coluche

Cette figure, à l'étymologie incertaine qui se caractérise par une interversion de phonèmes entre mots voisins pour former un nouveau syntagme de sens différent, aurait eu pour initiateur François Rabelais :
« Pamurge disait qu'il n'avait qu'une antistrophe entre femme folle à la messe et femme molle à la fesse ». On rend un son pour un autre.

Ces jeux de mots manquent souvent d'élégance et restent au-dessous de la ceinture, pour preuves :

*Cyrano de Bergerac / six kilos de merde en vrac
Coca cola au glaçon / caca collé au caleçon
Une nichée de pinsons / une pincée de nichons
Glisser dans la glycine / pisser dans la piscine
Couper les nouilles au sécateur / couper les couilles du sénateur*

et j'en passe et des pires !

Depuis, les plus grands classiques du genre, tel *« Il vaut mieux un tapis persan volé qu'un tapis volant percé »* qu'on doit à René Goscinny, continuent de faire les délices des lecteurs du *Canard enchaîné* sur *l'Album de la Comtesse*

Sous la plume de Prévert, *Je vous salue Marie* devient *Je vous salis ma rue*.
Qui l'eût cru ? Lustucru !

Le kakemphaton

« *Sur le sein de l'épouse, il écrasa l'époux* » (les poux ?)

Charles-Victor Prévot d'Arincourt, *Le Siège de Paris*

Quoi de plus odieux que d'entendre des séquences phonétiques identiques ou voisines dont l'une est incongrue ou malsonnante : ce « quelque chose de mal dit » autrement nommé kakemphaton qui fait mal aux oreilles, reste disgracieux et a souvent donné lieu à des énoncés ridicules, détonants, cocasses...

Pour mémoire, citons Corneille, à qui on peut toujours reprocher son

« *Et le désir s'accroît quand l'effet se recule* » (les fesses reculent)

tout comme son

« *Je suis romaine hélas, puisque mon époux l'est* » (poulet) !

Pareille cacophonie en devient presque drôle dans l'expression courante :
« il peut mais peut peu » ou dans ces vers attribués à Alphonse Allais (1854-1905) :

« *Je ne sais comment vous pûtes ;
Ah ! Fallait-il que je vous visse
Fallait-il que vous me plussiez !* »

À vrai dire, on souffre d'entendre toutes ces formes verbales aux sonorités maladroitement, à défaut d'être incorrectes ! Mais on le sait, le ridicule ne tue pas... fort heureusement !

Variante : le paréchème

Si vous placez l'une à côté de l'autre des syllabes de même sonorité, l'effet peut en être calamiteux. Pour preuves de ce défaut de langage, des exemples comme :

« *Il faut qu'entre nous, nous nous nourrissions.* »

« *Un papa pas patient.* »

L'harmonie imitative

« *Un frais parfum sortait des touffes d'asphodèles.* »

Victor Hugo, *Booz endormi*

Cette figure de style – tout le contraire de la précédente – consiste à associer les plaisirs de l'oreille à ceux de l'âme. Le mot harmonie vient en effet de la racine grecque *ar*, racine de l'adaptation, de l'emboîtement, de l'accord (parfait !).

Grâce à elle, le langage parvient au sommet de son pouvoir évocateur et suggestif. Les qualités sonores à elles seules ne signifieraient rien si elles n'étaient en accord avec le sémantisme des mots.

La subtile association des allitérations avec le mélange des sensations présentes dans l'exemple de Victor Hugo contribue à rendre l'extrême douceur ouatée de ce moment de paix.

N'entendez-vous pas, au contraire, dans ces deux autres vers de Victor Hugo, la cognée des bûcherons :

« *Oh ! Quel farouche bruit fort font dans le crépuscule
Les chênes qu'on abat pour le bûcher d'Hercule* »

L'homéotéleute

« Elle est fatigante, intelligente, intéressante, et attirante, fatigante, négligente, et excitante, désespérante... »

Louise Attaque, *Fatigante*

Eh non, rien à voir avec un vocable qui appartiendrait au domaine médical. C'est bien de langue qu'il s'agit encore ici. Du grec *omoios* « même » et *teleuté* « fin », cette figure dont on doit la paternité au rhéteur Gorgias de Léontium se caractérise par la répétition de mêmes sonorités en fin de mots ou de membres de phrase.

Mais attention, il ne faut pas la confondre avec la rime. Car ici non seulement les mots doivent se terminer de semblable façon mais leur terminaison doit être de la même origine et de la même graphie. En d'autres termes, les éléments rapprochés doivent appartenir à la même catégorie morpho-syntaxique. Comment ne pas trouver absolument délicieuse cette mouture de Raymond Queneau dans ses *Exercices de style* ?

« Un jour de canicule sur un véhicule où je circule, gesticule un funambule au bulbe minuscule, à la mandibule en virgule et au capitule ridicule. Un somnambule l'accule et l'annule, l'autre articule : "crapule", mais dissimule ses scrupules, recule, capitule et va poser ailleurs son cul.

Une hule aprule, devant la gule Saint-Lazule je l'aperçule qui discule à propos de boutules, de boutules de pardessule. »

L'homophonie

« *Naturiste* : corps sage sans corsage. »

Alain Finkelkraut, *Petit dictionnaire illustré*

Dans cette *Petite Epître au roi*, Clément Marot fait sonner entre eux à la rime les vers par le seul jeu de mise en relation de sons et non de mots, du plus bel effet :

*« En m'ébattant je fais rondeaux en rime,
Et en rimant bien souvent je m'enrime :
Bref, c'est pitié d'entre nous rimailleurs,
Car vous trouvez assez de rime ailleurs,
Et quand vous plaît, mieux que moi rimassez.
Des biens avez et de la rime assez. »*

En effet, il utilise des homophones, des mots qui ont la même prononciation mais pas la même orthographe. Cela donne des vers holorimes qui riment sur la totalité de leurs syllabes, et illustrent à merveille le parti que les humoristes peuvent tirer d'une pratique systématique de l'homophonie.

*« Il était une fois
un poisson fa.
Il aurait pu être prononcé poisson-scie.
Ou raie,
Ou sole.
Ou tout simplement poisson d'eau,
ou même un poisson un peu là
non, non, il était poisson fa
un poisson fa,
voilà. »*

Ici le compositeur Bobby Lapointe donne libre cours à sa fantaisie en jouant de l'homophonie entre certaines notes de musique et des noms de poisson !

Les onomatopées

« *Un joujou extra qui fait Crac ! Boum ! Hue !* »

Jacques Dutronc, *Les playboys*

Cette figure consiste à fabriquer des mots nouveaux pour simuler un bruit particulier associé à un être, un animal ou un objet par l'imitation des sons qu'il produit. Ainsi en est-il pour l'universel cri du coq qui se dit en allemand *kikeriki*, en anglais *cock-a-doodle-doo*, en russe *ku-ka-re-ku*, en italien *chicchirichi* ou en japonais *kokekokko*.

Certaines onomatopées sont par nature proches de l'extraction naturelle du langage : le *glouglou* de la bouteille, le *cliquetis* des boucliers, le *tric-trac* du nom du jeu où les pions et dés s'entrechoquent, le *ping-pong* en imitation du son de la balle qui rebondit sur la table.

Elles semblent accréditer la théorie de Cratyle dans l'ouvrage de Platon. Nombreuses sont les interjections de la vie quotidienne : l'*atchoum* de l'enrhumé, le *areu areu* du bébé, le *drelin drelin* ou *dring* de la sonnette, le *frou frou* des étoiles pour Rimbaud, le *pin pon* des pompiers, le *vroum vroum* de la voiture qui démarre, le *tic-tac* de l'horloge chez Brel, etc.

Ces onomatopées deviennent même des lexèmes à part entière d'une expressivité rare quand des écrivains s'en emparent. Henri Michaux avec ses « *et glo et gli et déglutit sa bru gli et glo [...] glu et gli et s'englugliglorera* » retranscrit la barbarie de la dévoration primitive que Jacques Brel fait entendre plus sobrement avec : « *Et ça fait des grands flchss* » chez *Ces gens-là*.

Laissons les derniers mots à Serge Gainsbourg, ce créateur de mots inspiré !

« *Viens petite fille dans mon comic strip*

Viens faire des bulles, viens faire des WIP !

Des CLIP ! CRAP ! Des BANG ! Des VLOP ! Et des ZIP !

SHEBAM ! POW ! BLOP ! WIZZ ! »

Jeux sur les lettres

« Quatre consonnes et trois voyelles, c'est le prénom de Raphaël »

Carla Bruni, *Raphaël*

Voyelle, consonne, consonne, voyelle : au jeu Des chiffres et des lettres, les candidats, pour former le mot de neuf lettres, font leur propre choix dans la palette des lettres. Trouverez-vous cette devinette ?

*« Cinq voyelles, une consonne,
En français composent mon nom.
Et je porte sur ma personne
De quoi l'écrire sans crayon.
La réponse est OISEAU. »*

L'acrostiche

Tant pis si pour la xième fois je reprends l'exemple consacré, mais c'est le seul qui vaille et dont je suis sûre que les néophytes se rappelleront. En voici le mode d'emploi : prenez dans un poème la première lettre ou syllabe de chaque vers et lisez-le/les verticalement.

Admirez le deuxième degré de cet échange amoureux entre Musset et George Sand :

Musset à George Sand

« *Quand je mets à vos pieds un éternel hommage
Voulez-vous qu'un instant je change de visage ?
Vous avez capturé les sentiments d'un cœur
Que pour vous adorer forma le Créateur.
Je vous chéris, amour, et ma plume en délire
Couche sur le papier ce que je n'ose dire.
Avec soin, de mes vers lisez les premiers mots
Vous saurez quel remède apporter à mes maux. »*

Réponse de George Sand à Musset

« *Cette insigne faveur que votre cour réclame
Nuit à ma renommée et répugne mon âme. »*

Pour des raisons personnelles, et elle s'y reconnaîtra, je vous propose comme autre exemple ce poème désespéré d'Apollinaire écrivant depuis le champ de combat à sa Lou :

« *L'amour est libre il n'est jamais soumis au sort
O Lou le mien est plus fort encor que la mort
Un cœur le mien te suit dans ton voyage au Nord
Lettres Envoie aussi des lettres ma chérie
On aime en recevoir dans notre artillerie
Une par jour au moins une au moins je t'en prie
Lentement la nuit noire est tombée à présent
On va rentrer après avoir acquis du zan
Une deux trois À toi ma vie À toi mon sang
La nuit mon cœur la nuit est très douce et très blonde
O Lou le ciel est pur aujourd'hui comme une onde
Un cœur le mien te suit jusques au bout du monde*

*L'heure est venue Adieu l'heure de ton départ
On va rentrer Il est neuf heures moins le quart
Une deux trois Adieu de Nîmes dans le Gard. »*

Rien à rajouter !

L'anagramme

*« Marie, qui voudrait vostre beau nom tourner,
Il trouverait Aimer : aimez-moi donc Marie. »*

Ronsard, *Sonnets à Marie*

Une anagramme, de *ana* « en arrière » et *gramma* « lettre » – mot de genre féminin –, est un procédé de redistribution des lettres (ou partie des lettres) d'un mot ou d'une phrase qui permet d'obtenir un nouveau mot ou phrase. Le poète grec Lycophron de Chalcis, en 300 av. J.-C. en serait l'initiateur, lui qui avait renommé son souverain Ptolemaios II (de Philadelphie), Apomelitos « celui qui vient du miel ».

L'anagramme a partie liée avec le mystère. Nombreux sont les écrivains qui ont adopté des noms de plume sous forme d'anagramme : qui se cache derrière Marguerite Yourcenar (Marguerite de Crayencour), Alcofribas Nasier (François Rabelais), Bison ravi ou Brisavion (Boris Vian), Avida Dollars par A. Breton (Salvador Dali), O alte vir (Voltaire), etc.

L'histoire est un territoire à anagrammes : Un veto corse la finira, la révolution française ; Vincent Auriol voilà un crétin.

Certains anagrammes font vraiment sens : Ministre et... intérim, quand on pense à la valse de leurs fonctions !

Bien des énigmes dans le *Da Vinci Code* se résolvent par anagrammes. Même les Anglais ont trouvé des anagrammes fort amusants : en voici deux

particulièrement bien faits : *The Mona Lisa : not a hat, a smile* (Pas un chapeau, un sourire) ou encore pour *Madam Curie : Radium came* (et le radium vint) par allusion à sa découverte du radium.

Si vous voulez vous amuser, je vous renvoie au « Jeu du nom caché », dans le magazine *Le Point*, n° 308 du 14 août 1978 qui dissémine le nom de neuf personnalités politiques françaises de l'époque que, certes, les moins de vingt ans ne peuvent pas connaître !

Aphérèse et apocope !

De nos jours, s'est installée dans notre langage une fâcheuse tendance à vouloir tout raccourcir. Serait-ce par flemme, pour gagner du temps, pour créer un effet « djeuns »... bref – c'est le cas de le dire –, on choisit de supprimer soit en début soit en fin de mot, une lettre voire toute une syllabe. Ces deux termes techniques ont en point commun le préfixe grec *apo* qui marque un éloignement, une suppression, une ablation même. Bref, il n'y a pas figures plus castratrices dans la langue. Et va savoir pourquoi, en plus, nous en redemandons et en créons de plus en plus !

L'aphérèse

Y'a comme un... blème

L'aphérèse est la figure de mot qui retranche une lettre ou une syllabe entière au commencement d'un mot.

Nous en employons bien plus que nous ne le croyons dans notre quotidien : pour preuves ces quelques exemples : *bus* à la place d'autobus ; *lors*

pour alors ; *jour* en lieu et place de bonjour ; *sais pas* pour je sais pas ; *les Ricains* pour les Américains dans la chanson de Michel Sardou, etc.

Elle figure aussi dans tous les termes hypocoristiques (diminutifs, affectueux) : *Fanny* pour Stéphanie, *Zab* pour Élisabeth ou Isabelle,

Plus littéraire reste *las* ! à la place de hélas ! auquel le poète Ronsard a eu recours pour des besoins métriques (son décasyllabe) !

« *Las ! Las ! Le temps, mais nous nous en allons !* »

Le *Ya d'la joie* ! de Charles Trenet appartient à notre patrimoine culturel !

L'apocope

Cap... ou pas cap ?

L'apocope est la figure de mot qui retranche une lettre ou une syllabe entière à la fin d'un mot. *Une cata...* n'est donc que le début d'une catastrophe ! Le terme vient du verbe grec *apo kopto* qui veut dire « couper » ou « détacher en coupant ». La suppression est souvent marquée par une apostrophe.

Ce trait de langue orale, comme le précédent, s'apparente à une troncation somme toute peu douloureuse. *Cap ou pas cap* signifie « capable ou pas » ou pour les gens du Sud-Ouest, comme en clin d'œil, « Cap-(Ferret) ou pas ? » Les désormais célèbres « Chtis » du Nord sont la forme apocopée de Chtimi (chez moi, en patois).

Nombreux sont les exemples que nous connaissons tous : à toute, bon app, une auto, une gastro, le dirlo, du champ', un p'tit déj, une occase, un kilo, un ciné, la télé, une interro de prof de maths avant la récré, etc.

Saviez-vous que le mot « plouc » est l'apocope du toponyme breton Plougastel ? Les apocopes de noms de lieux : St Ger, le Boulmich, Saint-Trop,

etc. comme les termes hypocoristiques viennent aussi grossir la liste : Ben pour Benjamin, Fred, Stéph, Max, Alex, etc. Vous en connaissez forcément dans votre entourage.

Moins de mots peut aussi vouloir dire plus d'impact : dans le domaine de la pub, ça marche toujours : « *chez Casto, il y a tout ce qu'il faut* »...

Enfin cette simplification poussée à l'extrême est à la base de la floraison des termes siglés de notre communication : CDD, CDI, RATP, SNCF, etc. Les références littéraires ne manquent pas non plus : *LHOOQ* (je vous laisse deviner !) de Marcel Duchamp, parodiant la Joconde, le *LNAHO* du chanteur Michel Polnareff, le *O.DS.FMR* ! de l'article d'Alphonse Allais, et le *etc. (et caetera, et le reste)* !

Sans oublier le très elliptique C.R.S (compagnie républicaine de sécurité) qui a inspiré Raymond Queneau au point de le retranscrire, par néologisme, en *céhéresse* !

Le calligramme

« *Et moi aussi je suis un peintre !* »

Apollinaire à Picasso, *Calligrammes*

Qui dit calligramme pense aussitôt à Apollinaire. Ce mot est employé pour la première fois par cet auteur du début du XX^e pour désigner des « idéogrammes lyriques » en imitation des vers antiques, dits rhopaliques, d'un certain Simmias de Rhodes du II^e siècle av. J.-C.

Mais que n'ai-je la place de vous dessiner l'un de ses Calligrammes ! Poème graphique donc, poésie visuelle qui trouve sa justification littéraire dans la théorie d'Horace : « *Ut pictura mimesis !* »

Quand la masse du texte figure un objet ou parle d'un « calligramme textuel » comme *La Cravate et la Montre* chez Apollinaire. Quand la ligne écrite

trace le contour de l'objet figuré, on parle d'un « calligramme linéaire » comme *La Colombe poignardée et le Jet d'eau*, *La Mandoline*, etc. du même auteur.

Le plus bel exemple reste à ce jour l'unique bouteille de Charles-François Panard (1674-1765) à laquelle je vous renvoie... faute de place !

Ces poèmes-objets, ou poèmes-tableaux, où dessin et écriture se rejoignent sur une page devenue tabulaire, créent des formes neuves et intrigantes. Ils nous rappellent aussi que l'aspect visuel ne saurait diminuer l'impact du rythme et des jeux phoniques de la poésie chant !

La crase

« *M'enfin !* »

Franquin, *Gaston Lagaffe*

On avale une lettre ou une syllabe ! Du grec *krasis* formé sur le verbe *kerannumi* « mélanger », cette figure morphologique repose sur la contraction de deux voyelles mises au contact l'une de l'autre en une longue ou une diphthongue à seule fin d'éviter un hiatus.

Ce procédé était très fréquent en grec ancien, comme dans l'expression consacrée pour qualifier l'homme accompli, qui se disait *kalos kagathos* mise pour « *kalos kai agathos* » ! Chez nous, bien de nos outils résultent de crases oubliées : par exemple les formes de l'article : de le = du ; à le = au ; de les = des.

Le langage populaire est adepte de la crase, souvent par facilité : *m'alors* pour mais alors, *siou plaît* pour s'il vous plaît, etc. Certains auteurs eux-mêmes y font appel : normal, dans le cas de L.-F. Céline qui a introduit le langage parlé dans l'écrit. Plus qu'un trait d'oralité, cela est même devenu une marque de fabrique de son style ! *T'à l'heure* pour tout à l'heure ressemble même à une forme raccourcie de syllabe nommée stricto sensu une haplogogie. Dans sa

chanson, *J'ai dix ans*, Alain Souchon lui emboîte le pas avec son « *T'are ta gueule à la récré* » ! George Pérec en personne ne dit-il pas du personnage d'Henri Pollack qu'il se métamorphosait en un « *fringant junhomme* » !

« *Mais si tu t'imagines xa va xa va xa va
va durer toujours...
Ce que tu te goures...* »

Juliette Gréco, *Si tu t'imagines* (de Raymond Queneau)

L'épenthèse

« *Merdre !* »

Alfred Jarry, *Ubu roi*,

On rajoute une lettre !

Ce premier mot de la pièce *Ubu roi* fit scandale. Sans doute était-ce l'effet recherché ! Pas la moindre justification dramatique en tout cas. Qu'apporte ce « r » au milieu du mot de Cambronne ? Une quelconque atténuation du terme ? La volonté affirmée de jouer avec les mots, comme l'enfant aime à le faire avec la matière fécale ? Pour ouvrir la pièce avec de nouvelles sonorités ? Le ton était ainsi donné. Le même affixe en « r » figure dans le terme *Proèmes*, titre d'un recueil de poèmes de Francis Ponge en 1948 où on peut voir un « mot-valise » entre prose et poème...



Variante : la paragoge

On appelle paragoge (du grec *paragôgê* « altération ») l'addition d'une lettre ou d'une syllabe non étymologique à la fin d'un mot. Ce sera le cas quand l'euphonie ou la mesure le demande. Il s'agit d'un « s » censé éviter une cacophonie dans l'exemple des *Catilinaires* de Cicéron que nous traduisons par

« *Jusques à quand, Catilina, vas-tu abuser de notre patience ?* »

pour éviter le hiatus de « jusque à quand ».

Cela peut encore se produire pour satisfaire à la versification d'un alexandrin dans ce vers de Racine : « *Sion jusques au ciel élevée autrefois* », ou dans celui de Corneille dans *Cinna* : « ... *aller jusques au bout...* », de Verlaine : « *Grâces à ta bonté qui pleut dans le désert* » (*À mon âge, je sais*).

Dans les phrases interrogatives où se produit inévitablement une inversion du sujet et du verbe, pour peu qu'on s'exprime correctement, il devient nécessaire de rajouter un « t » qui fait office de tampon phonique pour adoucir l'articulation :

« *Où va-t-on ? Parle-t-il ? Qu'a-t-elle fait ?* »

Il en va de même dans l'expression « Parle-moi z-en ! » avec le z, ou dans l'emploi de « avecque » à la place de « avec ».

Le lipogramme

Non, il ne faut surtout pas confondre cet exercice pour virtuoses... avec un texte qui serait écrit en caractères gras, eu égard à la racine du lot *lip* – qui peut

faire penser à celle de la graisse (cf. lipides). Elle vient ici du verbe *leipo* « laisser de côté » certaines lettres (*gramma.ta*) et désigne donc un texte dans lequel on s'est astreint à ne pas faire figurer telle ou telle lettre de l'alphabet. Inversement, on peut aussi s'obliger à n'en utiliser qu'une seule à la fois la lettre imposée. Cette démarche fut imposée par l'OULIPO (Ouvroir de littérature potentielle) fondé par Raymond Queneau.

Georges Pérec fit date avec son roman de plus de 280 pages *La Disparition* (1969) écrit sans la voyelle « e », la plus utilisée de la langue française. En plus d'un cadavre, une lettre a donc disparu ! Quel humour ! Le même en 1972 s'impose au contraire d'écrire *Les Revenentes* en n'utilisant que la voyelle « e ». « *Hélène crèche chez Estelle, près de New Helmstedt Street, entre Regent' Street et le Belvédère... »*

On doit à un certain Nicolas Graner en 1998 l'exemple de fable suivant qui fait sens :

*« Un goupil gascon, on a dit parfois normand,
Assailli par la faim, vit au haut d'un grand mur
Un raisin mûr, fort attirant,
Qui paraissait un rubis pur.
L'animal aussitôt saliva, à l'affût.
Mais, voyant qu'il gisait trop bas :
"Ils sont trop sûrs, dit-il, bons pour un malotru !"
Aurait-il fallu qu'il grognât ? »*

Raymond Queneau mérite qu'on lui décerne le titre francisé de ce Lipogramme en a : « *What a man* » !

Cette démarche peut prêter à sourire. Pourquoi en effet se priver de certains outils de la langue pour écrire ? George Pérec prétendit avoir imité en cela un auteur grec du V^e siècle av. J.-C. Lasos d'Hermione, chez qui manquait la lettre « s ».

Ils sont fous ces Grecs !

La métathèse

Infractus pour infarctus !

Dans une métathèse (*meta* « à côté » et *tithèmi* « poser »), on change une lettre de place, le plus souvent par erreur. On peut citer à foison bien d'autres occurrences de celle figurant ici en exergue ; dans la bouche des enfants, presque excusés d'avance, on entend encore prononcer le mot *pestacle* ! Qui les aurait *obnibulés* au lieu de obnubilés, ou encore *l'aréoport* au lieu de l'aéroport, le *formage* au lieu du fromage. Pourtant la Fourme d'Ambert est bien la transcription de l'italien formaggio !

Je ne résiste pas au bonheur de vous livrer ce pastiche à la gloire de Léon-Paul Fargue, où dans *Tocnume* (1976), le personnage de G. A. Masson, un « *Voronoff du langage* » se voit attaquer par les mots auxquels il inflige lui-même d'ordinaire des sévices :

« *Je les reconnus, ils étaient tous là, les déchets, les vadetravers, tous les falmoutus, tous les mots vomés : le médagogue, le décromate tréchien, le rassemble-gauche dément, le bléricopain pupoulaire, massés derrrière le diplotame et hurlant : "Pargue au foteau !" »*

Depuis, les plus grands classiques tel « *Il vaut mieux un tapis persan volé qu'un tapis volant percé* » qu'on doit à René Goscinny, jusqu'au pseudonyme adopté par le jeune Isidore Ducasse, Lautréamont, qui résulte d'une simple permutation des lettres d'un personnage d'Eugène Sue, Latréaumont, en passant par un certain Jean-Sol Partre dans *l'Écume des jours* de Boris Vian, les métathèses ont fait florès.

Le palindrome

« *Tu l'as trop écrasé, César, ce Port-Salut* »

attribué à Victor Hugo

Cette figure s'emploie pour parler d'un mot, d'un groupe de mots ou d'une phrase entière qui a l'originalité de présenter le même sens, qu'on la lise à l'endroit ou à l'envers, de gauche à droite ou vice versa. Bref, une lecture réversible du grec *palin* « en arrière » et *dromos* « la course ». Cette figure qui s'apparente à une contrainte librement assumée par son utilisateur tient surtout du jeu d'esprit.

Les Anciens déjà en étaient friands : le grammairien Quintilien rapporterait ici les propos du diable à Saint-Martin dans ces vers appelés « *reciproci* ».

« *Signa, te, signa ; temere me tangis et angis ?* »

Signe-toi, signe-toi : c'est en vain que tu me touches et me tourmentes.

Ce procédé a été repris par l'école des Rhétoriciens de la fin du XV^e avant d'être porté aux nues, durant la deuxième moitié du XX^e par les membres de l'OULIPO. Il s'agit de l'Ouvroir de littérature potentielle créé par Raymond Queneau et Georges Pérec, à qui on doit le record de France dans cette catégorie. En effet, son « Grand palindrome » comporte 5 566 lettres et 1 247 mots. Qui dit mieux ? Ce n'est certainement pas notre *lol* actuel, pourtant si utilisé !

Bien d'autres palindromes ne passeront certainement pas à la postérité. Mais est-ce une raison pour vous en priver :

« *À l'étape, épate-la* »

« *Ésope reste ici et se repose* »

« *Ainsi Anaïs nia* »

« *Car, tel Ali, il a le trac* »

« *et la marine va, papa, venir à Malte* »

« *Zeus a été à Suez* »

On en attribue même un à Napoléon : *Able was I ere I saw Elba* (J'étais puissant avant de voir l'île d'Elbe). Quel humour... anglais !

Trouverez-vous la solution de cette devinette – le plus long verbe palindromique français : « Revenir sans arrêt sur les mêmes choses », c’est les *ressasser*, bien sûr !

Le pangramme

« *Portez ce vieux whisky au juge blond qui fume* »

Il consiste à faire une phrase qui, tout en utilisant toutes les lettres de l’alphabet (*pan* « tout » et *gramma* « caractère d’alphabet ») n’en reste pas moins cohérente et fait sens. Ainsi celui qui est ici mis en exergue est un modèle du genre en ce qu’il utilise vraiment – et une seule fois – toutes les lettres de l’alphabet et que, cerise sur le gâteau, c’est un alexandrin !

Mais ce n’est pourtant pas le cas de tous : « *Voyez ce bon fakir moqueur pousser un wagon en jouant du xylophone.* »

Jadis, il servit à tester les claviers et à vérifier l’état des fontes de tous les caractères d’imprimerie.

La syncope

« *B’soir Msieurs Dames* »

Raymond Queneau, *Zazie dans le métro*

Rien à voir bien sûr avec le malaise cardiaque auquel chacun pense, quoique la racine du mot du grec *sun* et *kopto* « couper » soit la même. La syncope, en tant que figure littéraire, fonctionne comme un arrêt cardiaque pour le mot auquel elle supprime froidement une lettre ou une syllabe entière,

pour peu que cette chute de voyelles brèves se passe entre des consonnes explosives.

Ainsi la prononciation populaire du verbe « emballer » en trois syllabes (em.paq.ter) est bel et bien un fait de syncope. Il en va de même pour les mots médecin et empereur qu'on entend sous la forme « médcin » et « empreur ». À chaque fois la syncope vise un « e muet ».

Dans cet exemple, emprunté à Maupassant, la reconstitution du parler paysan passe par de très nombreuses syncope, marque première de l'oralité :

« V'là l'affaire, j'éitions embusqué à L'Eperon quand quèque chose nous passe dans le premier buisson à gauche [...] C'est-i pas un chevreuil ?

– Ça s'peut bien, ça ou autre chose [...] C'est p't-être pu gros ? Comme qui dirait une biche. Oh ! J'te dis pas que c'est une biche, vu que j'ignore, mais ça s'peut ! »

Espérons que pareil effet d'ellipse à seule fin de raccourcissement ne provoque chez personne le moindre choc cardiaque !

Le tautogramme

« Il m'eût plus plu qu'il plût plutôt »

Le tautogramme est un jeu poétique où pour faire des phrases, on ne se sert que de mots commençant par la même lettre. Cela vient du grec *tautos* « le même » et *gramma* « lettre ».

Par exemple : *« Ces crocodiles cruels croquent cinq cent cinquante-cinq caméléons curieux. »*

« Didon dîna dit-on de dix dos dodus de dix dodus dindons. »

« Tata, ton thé t'a-t-il ôté ta toux ? »

Même si ici il y a une légère entorse à la règle.

Même Jacques Prévert s'est commis dans cet exercice de diction bien connu des cours de théâtre ou d'éloquence de prétoires :

« *La pipe au papa du pape Pie pue.* »

Jeux sur les mots

Il y a bien sûr des écrivains plus joueurs que d'autres, mais on peut soutenir que la littérature est le produit d'un jeu généralisé avec la langue, avec les mots. Un jeu sérieux, mais un jeu tout de même.

Il existe du reste pléthore d'expressions qui tournent autour du... mot. « Le mot de Cambronne », périphrase de merde ; un mot qui fait du bruit, l'onomatopée ; un mot à prononciation identique, l'homonyme ; un mot à prononciation voisine, le paronyme ; un mot à même signifié, le synonyme ; un mot à signifié contraire, l'antonyme ; un mot nouveau, le néologisme ; un mot dont on ne relève qu'un emploi, l'hapax, etc.

Car on peut tout faire avec les mots : les peser, les mâcher, les comprendre, même à mots couverts, se les donner, en faire le tour, en faire des mots croisés, des mots-valises, etc.

Tout leur faire dire aussi : faire du mot à mot, prendre quelqu'un au mot, avoir surtout le dernier mot...ou, fin mot de l'affaire, faire des mots d'auteur !

Les « à peu près »

« Je t'aime aujourd'hui plus qu'à Hyères et bien moins qu'à Denain. »

Frédéric Dard, *San Antonio, Du brut pour les brutes*

Le terme même est l'expression nominalisée d'une locution adverbiale signifiant « presque », « environ ». On appelle un à-peu-près un jeu de mots fondé sur la ressemblance phonique de deux ou plusieurs mots.

La langue populaire produit mille et un à-peu-près sans trop qu'on sache comment. Parmi eux, certains sont devenus célèbres : « Vieux comme mes robes » (Hérode), « Rire à gorge d'employé » (déployée), « Pousser des cris d'orfèvre » (d'orfraie), « Ne connaître ni des lèvres ni des dents » (ni d'Ève ni d'Adam), « Être riche comme Fréjus » (Crésus), « Renvoyer une affaire aux quarante grecs » (aux calendes grecques), « C'est ici que les Grecs s'éteignirent » (s'atteignirent), « En bon uniforme » (en bonne et due forme), « Fier comme un bar tabac » (Artaban), etc.

Les Surréalistes se sont essayés à ce ludique exercice transformant le proverbe « *Qui trop embrasse mal étreint* » en « *Qui trop embrasse manque le train* » !

Il semble que l'à-peu-près soit un encouragement à la grivoiserie : *Blanche Neige et les 7 mains* (nains) ou *L'arrière-train sifflera trois fois...* (le train suffit !) ou même à l'anti-cléricalisme : *Il faut bien que genèse se passe* (L'Ecclésiaste), *Jésus, t'es naze, arrête !* (Pierre au Jardin des Oliviers), *Les pommiers seront les derniers* (Ève).

Tout y passe, des vers héroïques connus comme « *À vaincre sans péril on triomphe sans gloire* » deviennent « *À vaincre sans baril on triomphe sans boire* », avec beaucoup plus de trivialité. L'écrivain Jean Tardieu a écrit une pièce entière sur ce procédé, *Un mot pour un autre !* Pour vous faire une idée :

« *Madame-Chère, très chère peluche ! Depuis combien de trous, depuis combien de galets, n'avais-je pas eu le mitron de vous sucrer !* » Le signe est dérégulé, la communication menacée mais on devine encore la formule de politesse qui se cache là-dessous.

Des journaux comme *Libération* et *Le Canard Enchaîné* trouvent des titres accrocheurs, tels le *Lady dies* de septembre 1997, le *Tueur en Syrie* d'avril 2011

ou le *Femen pas peur* de juin 2013 ou janvier 2019 à propos de E. Macron : *Il fait le point sur 2018 et l'affaire Ben Alla* : « *Quel an foiré !* »

L'accusatif d'objet interne

« *Vivre sa vie* »

Avec un nom pareil, cette figure vient forcément de nos Anciens. Cette figure consiste en une construction dans laquelle le verbe et le nom qui est son complément d'objet appartiennent à la même racine et se voient repris en écho de manière interne. Il y a là une variante de redondance. Que peut-on en effet vivre si ce n'est sa vie (terme qui forme une inclusion parfaite) ?

Bien plus d'auteurs que l'on pense s'en sont emparés : Saint-John Perse dans *Éloges* nous parle de « *siffler un sifflement si pur* », chez Giono « *l'air gémissait un gémissement sans fin* ». Dans *Romances sans Paroles* (1874), Verlaine fait « *tourner* » non les manèges mais « *cent tours mille tours* »... Le roi Créon d'Anouilh « *joue au jeu difficile de conduire les hommes* » dans *Antigone*.

Lamartine fait dire à Gethsémani : « *Quel rêve, grand Dieu, je rêvai !* » dans son recueil de poèmes *Harmonies*.

Par la suite cette figure dite à juste raison « étymologique » s'est généralisée avec des morphèmes distincts entre le verbe et son complément : « *trembler la fièvre* » chez Victor Hugo, « *dormir d'un sommeil* » (pesant) chez Chateaubriand, etc. Le vivre sa vie du latin *vivere vitam* est même devenu sous la plume de l'optimiste Chateaubriand (ironie oblige !) « *bailler sa vie* » !

On peut « boucler la boucle » à présent, non ?

Le calembour

« *Entre deux mots, il faut choisir le moindre.* »

Paul Valéry, *Tel quel*

D'origine incertaine, le mot suscite des questions : viendrait-il du terme dialectal « calembredaine » (calem + bourde) et désignerait alors une bêtise de Calem ? Serait-ce un terme dérivé du nom d'un abbé de Calemborg, ce personnage facétieux des contes allemands ?

Un calembour est un jeu de mots fondé sur une similitude de sons recouvrant une différence de sens, ce qui a pour effet immédiat de faire rire. Ainsi cet exemple prêté à Louis XVIII sur son lit de mort à ses médecins en 1824 : « *Allons, finissons-en ! Charles attend.* » Ou cet autre qui joue plus sur les sons : « *De deux choses lune, l'autre c'est le soleil* » que l'on doit à Jacques Prévert dans *Paroles*.

Un autre grand orfèvre fut sans nul doute Raymond Devos à qui nous voulons rendre hommage :

« *Cet été, sur la plage, il y avait un monsieur qui riait !*

Il était tout seul, il riait ! Il riait ! "Ha, ha, ha !"

Il descendait avec la mer... "Ha, ha, ha !"

Il remontait avec la mer... "Ha, ha, ha !"

Je lui dis : Pourquoi riez-vous ?

Il me dit : C'est le flux et le reflux.

Je lui dis : Eh bien, quoi, le flux et le reflux ?

Il me dit : Le flux et le reflux me font "marée". »

Trait d'humour avant tout, le calembour, même mauvais, fait rire.

Savez-vous pourquoi les hôtels, contrairement aux bars, s'appellent souvent « Au lion d'or » ? Parce qu'au lit on dort !

La métonymie

« *Un verre ça va : trois verres, bonjour les dégâts !* »

C'est une figure de substitution du grec *meta* « à la place de » et *onuma* « nom ». En effet, on emploie un nom pour un autre qui entretient avec lui un rapport de proximité ou spatiale ou logique.

De tels transferts ou décalages de significations font le bonheur des écrivains comme des journalistes ou des publicitaires.

Nombreuses sont les catégories possibles :

- le contenant pour le contenu : « boire un verre »
- le lieu pour la fonction : Wall Street pour la bourse
- le lieu pour l'objet : un bordeaux (vin de)
- le lieu pour ses habitants : « *Paris s'éveille* »
- la cause pour l'effet : les lauriers (pour la gloire)
- l'effet pour la cause : attraper la mort
- l'auteur pour son œuvre : un Renoir
- l'organe pour la fonction : prêter une oreille attentive
- l'instrument pour l'agent : un bon coup de fourchette
- la conséquence pour la cause : un beau travail

En plus de cette fonction de substitution, la métonymie est aussi un procédé de symbolisation. Ainsi « avoir de l'estomac » veut dire avoir du courage, « *échanger le costard contre le bleu de chauffe* » désigne, dans ce dialogue de Michel Audiard, deux mondes, les nantis et les ouvriers !

La presse fait de la métonymie un usage illimité. Cela lui permet de gagner en densité et concision quand elle aborde des sujets complexes ou abstraits, et en émotion pour des sujets plus dramatiques :

Les Casques bleus mandatés en Bosnie, Bal tragique à Colombey pour le décès du Général de Gaulle. La publicité n'est pas en reste, loin de là : « *Le succès à la bouche* » pour le dentifrice Ultrabrite ou « *les fines lames d'aujourd'hui* » pour Wilkinson !

Mais allez savoir pourquoi, pour d'autres exemples, la métonymie prend un autre nom. Il convient en effet de parler de *synecdoque* pour

- la partie pour le tout : les voiles (pour un bateau)
- le matériau pour l'objet : un jean (pour toile en tissu du pantalon)
- le genre pour l'espèce : *le quadrumane* (pour les singes)
- l'espèce pour le genre : « *l'arbre tient bon, le roseau plie* » La Fontaine
- le singulier pour le pluriel : l'ennemi attaque (singulier collectif)

« *En un mot, dans la métonymie, je prends un nom pour un autre, au lieu que dans la synecdoque, je prends le plus pour le moins ou le moins pour le plus* » comme l'écrivait Dumarsais, *Des Tropes*, 1730.

Les mots-valises

Amireux

crase de ami et amoureux, Gérard Darmon

Ce terme n'a rien de nouveau. Il s'agit d'un procédé d'univerbation, variante de néologismes, qui consiste à rapprocher deux parties de mots pour en créer un troisième. Une nouvelle espèce de mot composé en quelque sorte dont la création peut être spontanée ou plus élaborée. Dans tous les cas, il s'agit d'un jeu de mots, d'un « *agréable passe-temps consistant à faire des bâtards à la langue française* » à en croire Alain Créhange, à qui nous devons la composition d'*abasourdine* pour signifier une stupéfaction exprimée avec une grande retenue !

Certains autres sont le fait d'auteurs célèbres : pensons à la *foultitude* croisement de foule et multitude de Jules Vallès en 1848, popularisée par Victor Hugo dans *Les Misérables*, au *pianocktail* de Boris Vian, cet étrange piano et cocktail dans *L'Écume des jours*, au verbe *ridicoculiser* de ridiculiser et cocu dans *Cyrano* de Edmond Rostand, ou au *patrouillotisme*, mot antipatriotique que Rimbaud a rendu célèbre en août 1870 lors de la guerre franco-prussienne...

S'agit-il de « créations plus appelées à faire mouche qu'à faire souche » comme semble le croire Gérard Gorcy ? Ce qui est sûr, c'est que les mots-valises font florès dans notre langage contemporain.

Jeux sur le sens ou jeux d'esprit

Connaissez-vous l'origine du nom étymologique du mot « mot » ? Il viendrait d'une onomatopée *mut mut*, désignant un son à peine distinct, proche d'un grognement de porc, comme l'attestent plusieurs écrivains latins. De *mut mut*, on est arrivé au bas latin *muttum*, puis *mottum*, puis *mot* qui apparaît en 980 apr. J.-C. pour dire parole. Il faudra ensuite attendre de longs siècles pour que le nom « mot » signifie l'unité de sens que nous lui prêtons.

Car justement du sens, les mots en ont. Et bien des auteurs ont su faire parler ces mots pour en faire de l'esprit, partageant avec leurs lecteurs cette complicité de savoir lire derrière les mots et faire passer des messages.

L'antanaclase

« *Oh ! Un Esquimau qui mange un esquimau !* »

Cette figure de mots – du grec *anti* « à la place de » et *anaklaio* « réfléchir la lumière » –, dont on doit le nom au grammairien Quintilien, consiste à reprendre dans un même énoncé un même mot (signifiant) en jouant sur un autre sens qu'il peut avoir dans le contexte.

Ainsi, dans le dialogue de sourds entre la servante et son maître Almaviva dans *Le Mariage de Figaro* :

« Suzanne

Mon Seigneur, j'avais cru l'entendre.

Le comte

Oui, si vous consentiez à m'entendre moi-même. »

le verbe « entendre » s'entend de deux manières, au propre (comprendre) et au figuré (m'écouter).

Quand Du Bellay, dans ses *Antiquités de Rome*, écrit sous le coup de la déception :

*« Nouveau venu qui cherches Rome en Rome,
Et rien de Rome en Rome n'aperçois. »*

il considère la Ville éternelle sous deux aspects : d'abord le lieu, puis son symbole de puissance.

La publicité s'est beaucoup inspirée de ce procédé de détournement. Pour preuve ce slogan :

« Avec nos imprimantes, la qualité d'impression (image) fait toujours impression (effet). »

Pour conclure, je vous laisse méditer sur cette antanaclase subtile dont seul Pierre Desproges avait le secret :

« L'intelligence, c'est comme les parachutes ; quand on n'en a pas, on s'écrase »

L'antiphrase

« De petits esprits exagèrent trop l'injustice que l'on fait aux Africains. »

Montesquieu

Cette figure consiste à utiliser un mot, une expression ou une phrase dans un sens contraire à sa signification habituelle ou véritable. Dire une chose pour signifier son contraire : cela lui donne encore plus de poids. Une contre-vérité en quelque sorte !

Dans la langue de tous les jours, l'antiphrase est répandue :

« C'est du propre ! » Pour parler d'une chose condamnable

« Tu commences à me plaire, toi ! » pour dire tu m'exaspères

« C'est malin » pour dire c'est idiot

« Ne vous gênez surtout pas... »

Les Anciens, afin d'amadouer les déesses de la vengeance et de la discorde, les Erinyes ou Furies (chez les Romains), préféraient les appeler les Euménides, c'est-à-dire les Bienveillantes, les douces, pour se les rendre favorables.

Et quand Victor Hugo dans *Ruy Blas* invite l'entourage du roi au festin, c'est pour mieux dénoncer leurs mœurs corrompues :

« Bon appétit, Messieurs ! O ministres intègres !

Conseillers vertueux ! Voilà votre façon

De servir, serviteurs qui pillez la maison ! »

En fait, il faut entendre l'inverse de ce qui est dit.

Encore plus subtil, sans doute, est ce dernier exemple emprunté à Molière ; accumulant les antiphrases à valeur ironique, Sganarelle sonne la charge contre son maître :

« A-t-on jamais rien vu de plus impertinent ? Un père venir faire des remontrances à son fils, et lui dire de corriger ses actions, de se ressouvenir de sa naissance, de mener une vie d'honnête homme, et cent autres sottises de pareille nature ! »

Belle provocation !

L'astéisme

« *Quoi ! Encore un chef-d'œuvre ! N'était-ce pas assez de ceux que vous avez déjà publiés ! Vous voulez donc désespérer tout à fait vos rivaux ?* »

Vincent Voiture, *Lettre au prince Eugène*

L'astéisme est un trait d'esprit proche de l'urbanité (du mot grec *astu* « la ville »). Cette figure consiste à décerner une louange sous couvert d'un blâme ou à flatter sans servilité, en contrefaisant la critique.

Ne dit-on pas à un ami qui nous porte un cadeau : « Vous n'auriez pas dû ! », « Vous n'êtes pas raisonnable ! », « Il ne fallait pas ! », « C'est trop pour nous ! ». En fait, le reproche n'est qu'apparent.

On peut ici parler d'ironie délicate fréquente encore dans le badinage amoureux.

Le chleuasme

Suis-je bête !

Fait sur le verbe *khleuazo* « railler », « moquer », cette figure est une moquerie un persiflage dont on fait soi-même les frais, mais dont on attend un geste de protestation ou de dénégation de la part de son interlocuteur.

C'est sous une apparence d'humilité et de dévotion que l'hypocrite en chef Tartuffe cherche à séduire Elmire, la femme de son maître Orgon, en faisant mine de se déprécier, pour mieux se faire apprécier :

« *Oui, mon frère, je suis un méchant, un coupable,
Un malheureux pécheur, tout plein d'iniquité,
Le plus grand scélérat qui jamais été.* »

On entend tous les jours des expressions comme « Et moi qui n'y connais rien ! », « Je suis peut-être un imbécile, mais... », « Du haut de ma parfaite incompétence ». De la fausse modestie, je vous le dis !

L'hypallage

« *L'adieu blanc des mouchoirs* »

Mallarmé, *Brise marine*

Cette figure du déplacement (du grec *upo* et *alattein* « échanger ») consiste à attribuer à un ou plusieurs mots d'une phrase une qualification qui s'applique en fait à d'autres mots de la phrase, à la faveur d'un glissement ou d'un transfert, qu'on doit reconstituer.

Ibant sub sola nocte per umbram

Cet exemple latin de Virgile dans l'*Énéide* qui, au mot à mot, signifie : Ils allaient sous la nuit solitaire à travers l'ombre veut dire : *Ils allaient seuls, dans l'ombre de la nuit.*

L'effet produit par cette figure accentue l'impression d'obscurité et de solitude de l'ensemble devenues indissociables.

L'hypallage opère des rapprochements insolites, fort goûtés par les Surréalistes qui en furent de grand adeptes.

L'ironie

Du grec *eironeuomai* « faire le naïf », « l'ignorant ».

En tant que telle, l'ironie n'est pas une figure de style, appartenant au corpus des « fleurs de rhétorique » habituelles. Car l'ironie est une intention de l'auteur qui mettra à son service tour à tour différents instruments. C'est une moquerie qui consiste à ne pas donner aux mots leur valeur réelle ou complète ou à faire entendre autre chose que ce que l'on dit.

Ainsi quand Montesquieu affecte de reprendre à son compte les propos d'un trafiquant d'esclaves, c'est pour mieux dénoncer le scandale de leur traite.

« Si j'avais à soutenir le droit que nous avons eu de rendre les nègres esclaves, voici ce que je dirais :... »

C'est une vraie « communication oblique » comme la nomme Philippe Hamon.

Quand Socrate dit quelque chose en feignant de ne pas savoir, en paraissant admettre l'opinion de son adversaire pour mieux la dénoncer ensuite – ce qu'on appelle la maïeutique – c'est pour accoucher les esprits, comme une torpille.

Quand au XVIII^e Jonathan Swift feint de proposer comme solution à la misère de ses compatriotes les Irlandais le cannibalisme, il n'en pense mot.

Quand Flaubert, qui entreprend de faire l'*Éducation sentimentale* de son personnage Frédéric Moreau, met l'accent sur les excès de romantisme de ce dernier, c'est pour mieux prendre avec lui de la distance et se moquer de sa naïveté. Car l'ironie flaubertienne n'est pas un vain mot. Il détruit à coup de « comme si » et de « comme », voire de points de suspension, le regard enamouré du personnage sur une situation qui n'a rien d'exceptionnel ! Mille et un procédés lui servent à se dissocier des actes et opinions de ses personnages, même s'il a voulu nous faire croire que Madame Bovary, c'était lui !

La célèbre doctrine de Leibniz, relayée par Pangloss : « *Tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes* » que Voltaire glisse après chaque événement tragique que subit Candide, vient faire un contrepoint ironique.

Quand Marc-Antoine feint de louer Brutus, comme il feint de dénigrer César, dans le grand monologue de Shakespeare (*Jules César*), il manipule son auditoire et nous avec !

Quand Œdipe, dans le théâtre de Sophocle, traite de voleur et de meurtrier Créon, sans se douter que ses accusations s'appliquent plutôt à lui-même, c'est de l'ironie tragique qui crée entre lui et le spectateur une complicité terrible.

L'ironie est la figure de l'ambiguïté et du piège par excellence !

Le paradoxe

« *Paris est tout petit. C'est là sa vraie grandeur.* »

Jacques Prévert, *Paroles*

On appelle paradoxe tout ce qui va à l'encontre de l'opinion communément admise : du grec *para* « au-delà de » et *doxa* « l'avis général ». Cette figure de pensée qui vaut surtout pour sa formule souvent provocatrice, et toujours ingénieuse, choque le sens commun pour mieux remettre en question les croyances courantes. Socrate le pratiquait beaucoup en affirmant : « *Tout ce que je sais, c'est que je ne sais rien* », ce que tout philosophe digne de ce nom devrait reprendre à son compte. Zénon d'Elée a laissé son nom à un ensemble de paradoxes. Celui d'Achille et la tortue est le plus célèbre.

Très souvent le paradoxe devient expression littéraire quand il procède d'une alliance de mots antithétiques. Ainsi « *Il eût écrit moins bien, s'il avait mieux écrit* » de Brunetière parlant de Molière ou « *Par un mensonge adroit, tirons la vérité* » de Racine dans *Mithridate*.

Certains sont plus ou moins stimulants comme « *Le pénible fardeau de n'avoir rien à faire* » de Boileau dans son *Épître*, « *À mon Jardinier* » d'autres sonnent franchement faux : « *Un borgne est bien plus incomplet qu'un aveugle, Il sait ce qui lui manque* », écrit Victor Hugo à propos de Quasimodo dans *Notre-Dame de Paris*.

La publicité, elle, s'approprie et détourne sans vergogne les effets classiquement antithétiques du paradoxe : ainsi en est-il de celle des couches Pampers pour bébés : « *Même mouillés, ils sont secs.* »

Enfin, il arrive que le paradoxe adopte, dans sa construction, la forme d'un syllogisme. Le raisonnement déductif pour rester formel devient absurde pour le sens :

« *Les chats sont mortels.*

Or Socrate est mortel.

Donc Socrate est un chat ! »

La parodie

« Un seul être vous manque et tout est repeuplé. »

Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*

Voici qu'on chante à côté du vrai sens d'une phrase. De *para* « le long de », « à côté de » et *odè* « le chant », la parodie se présente comme une imitation consciente et volontaire d'un écrivain, aussi bien sur le fond que sur la forme.

Elle est au style ce que la caricature est au portrait. Elle présuppose que le lecteur connaisse le texte de référence dont elle détourne le contenu en singeant le contenant. J'en veux pour exemple ces vers de Georges Fourest où on retrouve *Le Cid*, Chimène, la double intrigue politique et amoureuse avant que le dilemme cornélien ne retombe dans une comédie boulevardière :

*« Le héros meurtrier à pas lents se promène :
"Dieu !" soupire à part soi la plaintive Chimène,
"Qu'il est joli garçon, l'assassin de papa !" »*

La parodie littéraire porte de préférence sur des textes brefs comme des proverbes :

*« Qui trop embrasse manque le train »
« Il faut battre sa mère pendant qu'elle est jeune »
« À quelque rose, chasseur est bon »
« Partir, c'est crever un pneu ! »*

Vous n'avez pas eu de peine à retrouver les originaux.

Michel Butor à qui on doit finir cette jolie parodie de la chanson du *Temps des cerises* :

« *Quand nous chanterons*
Le temps des surprises
Et gai labyrinthe
Et sabbat moqueur
Vibreront en fêtes
Les peuples auront
La victoire en tête
Et les amoureux
Des lits dans les fleurs... »

nous permet de clore cette figure à valeur ludique.

Le pastiche

De l'italien *pasticcio* « pâté » – « mauvais pâté » aussi !

Faire un pastiche, c'est tenter d'imiter le plus possible le style d'un auteur, sans intention moqueuse a priori. Un exercice de style au sens propre pour reproduire le talent d'un autre. Mais le pastiche peut avoir la dent dure si d'aventure, sa réécriture consiste à trop souligner les procédés d'écriture.

Dès l'Antiquité, on pratiquait le pastiche, avec tellement d'art qu'on en venait parfois à se méprendre sur le véritable auteur. On pense par exemple à propos des *Poèmes anacréontiques* à une supercherie littéraire. Au moins Platon, lui, a su individualiser ses *Dialogues* pour ne pas être imité !

Marcel Proust, dont tout un chacun aimerait savoir reproduire le style si fleuri, était lui-même un amoureux de pastiches. Il savait écrire des « à la manière » de Balzac, Flaubert, Saint-Simon, etc. La place me manque. En revanche, je veux rendre hommage à un ancien collègue qui, dans ses *Petits proustillants* en 2005, a su badiner avec Marcel et nous proposer en lieu et place

du « *Longtemps je me suis couché de bonne heure* » un pastiche drôlatique en « *Longtemps je me suis couché de bonne humeur...* »

En fait, seuls les vrais amis d'un auteur devraient avoir le droit de « pasticher » leur idole ! Le pastiche peut aussi sourire et être tendre. « *Le fils pastiche le père, le disciple le maître, le reflet le saule* » comme l'écrit Henri Bellaunay : il lutine (toujours) avec respect.

Faire (mieux) comprendre

« *Il y a des lieux où il faut appeler Paris, Paris, et d'autres où il le faut appeler capitale du royaume.* »

Comme le disait Pascal dans ses *Pensées*, parfois il faut savoir gloser, expliquer, s'étendre sur la chose pour mieux faire passer un message. Certaines figures de style, la plupart des figures de pensée donc, auront ce rôle didactique. Elles passeront par des récits, des équivalences, des interpellations au lecteur pour l'impliquer, des images, etc.

L'allégorie

« *Ma liberté,
Longtemps je t'ai gardée
Comme une perle rare
Ma liberté...* »

Georges Moustaki, *Ma liberté*

C'est une fiction artistique qui consiste à présenter un objet à l'esprit de manière à en suggérer un autre. Elle se présente comme une mise en scène figurée de l'idée et se reconnaît presque toujours à un effet de personnification.

« *Tout y prend un corps, une âme, un esprit, un visage* » à en croire l'éloge de Boileau.

« *Le tendre et dangereux
visage de l'amour
m'est apparu un soir
après un trop long jour
C'était peut-être un archer
avec son arc
ou bien un musicien
avec sa harpe [...]* »

C'est ainsi que Prévert nous offre son allégorie de l'amour. Une autre fois, ce sera une allégorie du désespoir dans un poème en prose où il met en scène un moment d'hypnose entre un homme dépressif et son entourage. Par un jeu de mimétisme, le premier personnage va attirer les badauds, leur transmettre son mal de vivre et se décharger sur eux de sa douleur. Son titre *Le désespoir est assis sur un banc...*

Une statue de femme aux yeux bandés c'est une allégorie de la Fortune, celle tenant d'une main une balance et de l'autre un glaive, une allégorie de la justice. La faucheuse de Victor Hugo n'est autre que la mort qui « *allait à grands pas moissonnant et fauchant* » dans les *Contemplations*. Et derrière les vers des *Tragiques* d'Agrippa d'Aubigné :

« *Je veux peindre la France une mère affligée
qui est entre ses bras de deux enfants chargée* »

se cachent les malheurs de son pays. Comme autre exemple politique, citons encore le funeste destin de Napoléon que Victor Hugo représente sous les traits d'un aigle dans *Les Chants du Crépuscule*.

Cette manière de parler autrement (*allos/agoreuein*) permet de parler par images interposées.

L'apostrophe

« *Eh ! Bonjour ! Monsieur du Corbeau !
Que vous êtes joli ! Que vous me semblez beau !* »

La Fontaine, *Le Corbeau et le Renard*

C'est la figure par laquelle on interpelle sur le ton de l'exclamation un interlocuteur réel ou fictif, présent ou absent, animé ou inanimé, incarné ou abstrait. On peut aussi s'interpeller soi-même. Le plus souvent elle est précédée du *ô* emphatique d'invocation ou de prière.

Aussi n'est-on pas surpris de voir qu'on l'emploie beaucoup au théâtre :

« *Ô rage, ô désespoir, ô vieillesse ennemie,
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?* »

Corneille, *Le Cid*

Molière, dans le monologue d'Harpagon, a su tirer un parti spectaculaire de l'apostrophe en jouant sur différents interlocuteurs possibles, y compris lui-même :

« *Au voleur ! Au voleur ! À l'assassin ! Au meurtrier ! Justice, juste ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être ? Qu'est-il devenu ? Où est-il ? Où se cache-t-il ? [...] Qui est-ce ? [...] Ah, c'est moi !* »

Cette figure répond à la fois à un besoin de franc-parler (appelé en grec *parrhésia*) pour s'adresser à un interlocuteur, mais aussi pour tenter de le convaincre. Ainsi Baudelaire, apostrophant son public

« *Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère !* »

Depuis peu – Bernard Pivot –, le terme jusqu'alors uniquement employé au singulier, a pris le pluriel dans le titre d'une émission littéraire fort appréciée faisant la promotion des auteurs invités : *Apostrophes*. Nous sommes bien loin

des sens premiers du terme : autrefois signe d'élosion, puis terme médical employé pour dénoter un dégoût d'aliments ou mieux encore le surnom donné par les Grecs à Aphrodite, Apostrophie, pour détourner d'eux les malheurs !

La catachrèse

Prendre un bain de soleil !

Cette figure est le résultat d'une métaphore « lexicalisée » dont bien souvent on ne se rend même plus compte. Cette figure du grec *kata* et *krasis* « mélange » consiste à détourner un mot de son sens propre et à l'employer dans le langage commun pour signifier autre chose mais qui a quand même une analogie avec l'objet premier. Bref, un abus, non de pouvoir, mais de langage !

Ainsi entendra-t-on dire les bras d'un fleuve, les artères d'une ville, les pieds d'une table, les ailes d'un bâtiment, la plume d'un stylo, une bretelle d'autoroute, une feuille de papier, etc. Parfois l'oubli de la raison d'être initiale de la catachrèse peut même conduire à des juxtapositions insolites, voire cocasses : être à cheval sur une chaise, sur les principes ! Être à cheval sur un âne... un rouge à lèvres rose ! Un plat creux !

Je vous laisse apprécier cette devinette : En quoi l'agriculture serait-elle semblable à la Vénus de Milo ? En ce que l'une et l'autre manquent de bras... Heureusement que nous ne prenons pas tout au pied de la lettre !

Le cliché

Tout a une fin.

Rien avoir avec une quelconque photo. Le terme même vient d'un ancien participe passé du verbe « cliquer » (ou cliquer), lui-même issu d'une onomatopée qui reproduit le bruit de la matrice tombant sur le métal en fusion. Il a ensuite migré de l'imprimerie vers la photographie puis la langue.

Il s'agit le plus souvent d'une métaphore passée dans le langage commun à laquelle on ne prête plus attention tant elle est rebattue – on dit même « endormie ». Si bien qu'elle désigne une idée ou expression sans originalité, une idée reçue qu'on ne remet plus en cause. À ce titre, les proverbes exprimés au présent de vérité générale restent incontournables comme « Tout a une fin », « Nul n'est censé ignorer la loi », « Qui peut le plus peut le moins », etc. et cela réduit toutes les singularités.

Ainsi toute scène de première rencontre se caractérise par des *topoi* attendus : lexique oculaire, intensité et brièveté, réciprocité ou non, et plus si affinités ! On pense aussi aux lieux communs du romantisme, tels le coucher de soleil, la tempête, la solitude de l'homme au cœur de la nature, etc.

Pourtant, un cliché est aussi fait pour être brisé ou au moins contourné. Ainsi, une image peut-elle reprendre un second souffle, comme chez le spirituel Prévert :

*« Un vieillard en or avec une montre en deuil
une reine de peine avec un homme d'Angleterre
et des travailleurs de la paix avec des gardiens de la mer
un hussard de la farce avec un dindon de la mort
un serpent à café avec un moulin à lunettes. »*

Aragon critique ce conformisme de la langue :

« Pour la première fois de ma vie, j'étais saisi de cette idée que les hommes n'ont trouvé qu'un terme de comparaison à ce qui est blond : comme les blés et ont cru tout dire. Les blés, malheureux, mais n'avez-vous jamais regardé les fougères ? »

L'inspiré Desproges, en grand persifleur, reprend les expressions toutes faites pour les réaménager à sa guise :

« Elle était moyenne avec intensité, plus commune qu'une fosse, et d'une banalité de nougat en plein Montélimar. »

Ainsi réussit-il à faire ce que Flaubert, enfonçant le clou, appelait de ses vœux :

« Exception : dites qu'elle confirme la règle ! »

La comparaison

« Comme on voit sur la branche, au mois de mai la rose,
En sa belle jeunesse, en sa première fleur »

Ronsard, *Comme on voit sur la branche*

Pour mieux faire passer un message, souvent on a recours à une image qu'on pense plus explicative et claire pour son auditeur ou lecteur. Ici, le poète Ronsard tente d'inviter sa bien aimée à profiter de sa jeunesse car tout comme la rose, elle fanera !

La poésie est le domaine privilégié de la comparaison. Sous la plume d'Éluard :

« La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots ne mentent pas. »

L'association de termes, a priori incongrue ou insolite, entre la terre et une orange, peut cependant s'expliquer : la terre et le fruit ont en commun la forme ronde et peut-être la texture (on parle bien de croûte terrestre). Vue du ciel, la terre apparaît bel et bien bleue, en raison de l'omniprésence des océans. Vu de l'intérieur, cette fois, le noyau terrestre conçu comme boule de feu peut s'apparenter à la couleur de l'orange. On le voit « les mots ne mentent pas »,

pour peu que l'on consente à ouvrir les yeux et à oublier habitudes et conventions.

La relation énigmatique entre les deux entités comparées ici consacre le pouvoir de la poésie, qui va bien au-delà d'une simple retranscription du réel (appelée *mimesis*) et consacre l'avènement d'une surréalité, faite d'images qui nous éveillent à la beauté inédite des choses.

Mais jamais cette figure de la comparaison, qui opère des rapprochements par des marques grammaticales comparatives explicites (un adverbe « comme », « ainsi », un adjectif indéfini, « tel », « pareil à », « semblable à », un verbe « ressembler à », « paraître », « passer pour », « être considéré comme », une conjonction de subordination « autant que », « plus... que », « moins... que », « aussi... que »), n'aura autant dicté sa loi aux différents modes d'appréhension du réel que dans ces vers des *Correspondances*, lorsque Baudelaire évoque les synesthésies, c'est-à-dire l'interpénétration entre le tactile, le gustatif l'auditif et le visuel pour reconfigurer le monde :

*« Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies. »*

Bien sûr, ces comparaisons littéraires peuvent sembler savantes et recherchées, voire tirées par les cheveux, pour peu que la distance entre le comparé et le comparant paraisse trop grande. Mais il en est qui demeurent d'un emploi bien moins complexe. Ainsi cette comparaison de Verlaine pour renouveler l'idée banale de la caducité de l'homme et des choses, assimilant l'homme à un végétal :

*« Et je m'en vais
Au vent mauvais
Qui m'emporte
Deçà, delà,
Pareil à la feuille morte. »*

ou encore cette comparaison généralisée qui s'imposa à Chateaubriand pour souligner la fuite du temps, filmée au ralenti dans les *M.O.T*, III ; 12, (1848) :

« Un caractère moral s'attache aux scènes de l'automne : ces feuilles qui tombent comme nos ans, ces fleurs qui se fanent comme nos heures, ces nuages qui fuient comme nos illusions, cette lumière qui s'affaiblit comme notre intelligence, ce soleil qui se refroidit comme nos amours, ces fleuves qui se glacent comme notre vie, ont des rapports secrets avec nos destinées. »

Et puis, hormis cet emploi ornemental, il y a les nombreuses comparaisons lexicalisées dont la liste est infinie, à valeur illustrative. On y établit un rapprochement entre deux éléments par une qualité mise en commun. Tel est le but essentiel de cet ouvrage. Comprendre de part et d'autre de ces expressions le rapport entre la chose dont on parle et ce qu'on en dit pour mieux la définir. L'appariement des deux termes ressemble souvent à un accouplement obligé : beau comme un Apollon, bavard comme une pie, têtue comme une mule en sont des exemples simples. Cela permet de définir une personne, une situation, en référence à une autre. Adjectifs comme verbes aiment à se laisser compléter.

L'interrogation oratoire

« Est-il rien de plus bizarre que ma destinée ? »

Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*

Dans ce type de phrase logiquement incomplète, on pose une question. Mais c'est une fausse question, dans la mesure où on en connaît au préalable la réponse, et donc on oriente la réponse. On donne à entendre qu'il faut

admettre comme évidente la proposition contradictoire à celle que l'on exprime fictivement sous la forme interrogative.

« *Est-il possible qu'il ait fait une telle faute ?* » implique pour réponse : bien sûr que non.

« *Ne vous avais-je pas averti ?* » Bien sûr que oui.

Cette interrogation oratoire (on dit encore rhétorique) permet de déguiser une assertion, positive ou négative, sous couvert de demande d'information : par quelles lois, par quels édits, par quels rescrits leur a-t-on défendu d'ouvrir les yeux et de lire ? Aucun. Cette interrogation oratoire est bel et bien orientée.

L'hypotypose

« *Excusez ma douleur. Cette image cruelle sera pour moi de pleurs une source éternelle.* »

Racine, *Phèdre*

Cette figure consiste à tracer sous les yeux du lecteur ou d'un interlocuteur une scène dont on décrit les choses et les êtres avec une telle intensité qu'on peut même parfois l'apparenter à une hallucination et surtout donner l'impression s'assister à la scène ou de voir le tableau. Tant il y a de détails concrets qui en accentuent le réalisme.

L'écriture de l'hypotypose (du grec *upo* « sous » et *tuposis* « peinture » « image ») a sa technique : les verbes sont le plus souvent au présent, on utilise des superlatifs ou mélioratifs pour créer de l'emphase sans oublier de s'adresser en direct aux lecteurs/spectateurs.

Les deux exemples littéraires les plus probants, à mes yeux, restent celui d'Andromaque narrant à Céphise le sac de Troie dans la pièce de Racine, *Andromaque* :

« *Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle ;
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brillants... »*

ou celui de Thérémène rapportant après coup et par le seul effet de son discours le sort cruel d'Hippolyte à Céphise dans *Phèdre* :

« *L'essieu crie et se rompt : l'intrépide Hippolyte
Voit voler en éclats tout son char fracassé ;
Dans les rênes lui-même, il tombe embarrassé.
Excusez ma douleur. Cette image cruelle
Sera pour moi de pleurs une source éternelle.
J'ai vu, Seigneur, j'ai vu votre malheureux fils
Traîné par les chevaux que sa main a nourris.
Il veut les rappeler, et sa voix les effraie ;
Ils courent ; tout son corps n'est bientôt qu'une plaie. »*

Nous sommes dans les deux cas au théâtre, et comme il n'est pas possible, pour raison de convenance, d'assister en direct à la scène, c'est par le seul pouvoir du verbe que Racine nous représente les deux scènes ! Il les met sous nos yeux et frappe ainsi les esprits.

La métaphore

« *La femme est une île
Fidji est son parfum »*

Du grec *meta* « au-delà » et *phorein* « porter », cette figure marque un rapprochement implicite entre deux termes – reposant sur une ressemblance – qui peut aller jusqu'à l'identification. Elle se construit contrairement à la

comparaison sans outil comparatif et fait donc disparaître le lien implicite.
Selon Cicéron :

« *La métaphore est une comparaison abrégée et renfermée dans un mot mis à la place d'un autre.* »

Ainsi « *ce toit tranquille où marchent les colombes du Cimetière marin* » de Valéry, représente-t-il le ciel ?

« *Cette faucille d'or dans le champ des étoiles* » de Victor Hugo, la lune ?

Quand Serge Reggiani chante *Les loups sont entrés dans Paris*, c'est pour nous parler des Allemands qui envahissent la capitale. De combien de sobriquets métaphoriques Cyrano de Bergerac a-t-il affublé son nez pour en délimiter les contours :

« *un roc ! un pic ! un cap ! une péninsule !, une oblongue capsule ? un perchoir à leurs petites pattes, queuqu'navet géant ou ben queuqu'melon nain !, etc.*

La métaphore rapproche souvent des éléments du réel apparemment très éloignés, donnant lieu à des effets singuliers comme dans ces vers d'*Alcools* d'Apollinaire :

« *Les tramways feux verts sur l'échine
Musiquent aux longs des portées
De rails leur folie de machines.* »

Elle participe aussi à l'association entre monde visible et invisible dans « *La Nature est un temple* » des *Correspondances* baudelairiennes, ou le sublime paysage intérieur que nous offre Verlaine dans *Votre âme est un paysage choisi* !

Les métaphores, constitutives de notre pensée et de notre expérience du monde permettent à leurs auteurs d'appréhender le monde du réel. Certaines sont devenues figées ou lexicalisées comme une tête d'épingle, un rat d'hôtel, des doigts d'or, un cœur de pierre, un bouchon sur l'autoroute, un village blotti au pied de la montagne, etc.

Quant à la métaphore déployée par les philosophes au XVIII^e siècle, appelé pour cela Siècle des Lumières, pour apporter connaissance et entendement aux peuples, celle de la lumière, elle triomphera de l'obscurantisme des préjugés et hantera longtemps notre imaginaire collectif : le poète de Victor Hugo, poète mage, a « *le front éclairé, il inonde de sa lumière* ».

La publicité, comme toujours, a investi le domaine de la métaphore. « *Lion, pour rugir de plaisir* » est une barre chocolatée qui donne les forces d'un lion, le constructeur automobile dont le lion est l'emblème se vante de « *sortir ses griffes* » quand le pétrolier Shell se fait fort de mettre « *un tigre dans notre moteur* ».

Enfin, pour revenir à l'expression en exergue, un peu de douceur dans ce monde de brutes ne fait pas de mal !

La métaphore filée

Une métaphore suivie !

C'est ainsi qu'on nomme une métaphore quand l'outil comparant se développe sur plusieurs termes et non sur un seul.

Ainsi, dans son poème *Ces cheveux d'or*, Du Bellay, avec un art consommé, à partir de métaphores conventionnelles de l'amour qu'il emprunte à la poésie alexandrine, tisse la trame de son poème d'amour :

*« Ces cheveux d'or sont les liens, Madame,
Dont fut premier ma liberté surprise,
Amour la flamme autour du cœur éprise,
Ces yeux le trait, qui me transperce l'âme.
Forts sont les nœuds, âpre, et vive la flamme,
Le coup, de main à tirer bien apprise,
Et toutefois j'aime, j'adore, et prise*

*Ce qui m'étreint, qui me brûle, et entame.
Pour briser donc, pour éteindre, et guérir
Ce dur lien, cette ardeur, cette plaie,
Je ne quiers fer, liqueur, ni médecine,
L'heur, et plaisir, que ce m'est de périr
De telle main, ne permet que j'essaie
Glaive tranchant, ni froideur, ni racine. »*

Le sonnet se retrouve horizontalement comme verticalement quadrillé par trois réseaux lexicaux :

- la métaphore de la flamme qui brûle
- la métaphore du trait qui blesse
- la métaphore du lien qui enchaîne.

De semblable façon, Raymond Queneau nous a laissé une version gastronomique de ses *Exercices de style* :

« Après une attente gratinée sous un soleil au beurre noir, je finis par monter dans un autobus pistache où grouillaient les clients comme asticots dans un fromage trop fait. Parmi ce tas de nouilles, je remarquai une grande allumette avec un cou long comme un jour sans pain et une galette sur la tête qu'entourait une sorte de fil à couper le beurre. Ce veau se mit à bouillir parce qu'une sorte de croquant (qui en fut baba) lui assaisonnait les pieds poulette. Mais il cessa rapidement de discuter le bout de gras pour se couler dans un moule devenu libre. J'étais en train de digérer dans l'autobus de retour lorsque devant le buffet de la gare Saint-Lazare, je revis mon type tarte avec un croûton qui lui donnait des conseils à la flan à propos de la façon dont il était dressé. L'autre en était chocolat. »

Il ne file qu'une seule métaphore mais elle est à s'en lécher les babines, non ?

La parabole

Rien avoir avec les mathématiques, c'est promis. Du grec ancien *parabolè*, ce récit de nature allégorique et à valeur morale tente d'expliquer une vérité d'un autre ordre par une démonstration qu'accompagne souvent une mise en scène dramatique.

Omniprésente dans la Bible, surtout dans les Évangiles, qui l'ont empruntée au Midrash hébreu, elle permet, telle une allégorie, d'expliquer par saynètes appropriées et en termes concrets, se référant aux choses de la vie commune, de livrer des avertissements : la parabole du mauvais riche pour faire entendre l'obligation de l'aumône, la parabole du semeur, des talents, la parabole de la brebis égarée sont autant d'histoires où Jésus parle ainsi par images pour mieux se rendre accessible à son auditoire.

Les poètes romantiques eux aussi en ont beaucoup abusé, dans le bon sens du terme, s'entend. Ainsi, dans *La Mort du loup*, Alfred de Vigny, poète symbolique parmi les symboliques, représente dans son loup traqué, mais qui refuse de se rendre, la réponse stoïcienne de l'homme face à la souffrance et à la mort. La bouteille à la mer que lance le même auteur dans les *Destinées* incarne l'héroïne qui éclipse le brave capitaine, celle qui portera le message adressé aux hommes...

Même Baudelaire dans *L'Albatros* livre, sous les traits de ce majestueux oiseau déchu, l'image de l'homme paria, martyrisé par un équipage qui n'est autre que ses contemporains, pour l'homme.

Pourtant, coup du destin, l'expression « parler par paraboles » s'emploie de nos jours avec un sens tout opposé et veut dire parler de manière obscure !

La personnification

« *Cependant, à force d'être rasés par l'inspecteur Granot,*

les murs de Cérillac devenaient imberbes. »

Pierre Desproges, *Des femmes qui tombent*

Grâce à ce procédé, tout peut devenir animé comme une personne humaine :

*« Le vent
debout
s'assoit
sur les tuiles du toit. »*

Prévert, *Accalmie*

Dans le passage des *Mémoires d'outre tombe* qui suit, voici comment Chateaubriand met en scène le cérémonial du coucher de soleil et l'arrivée de la lune, qui vient réconcilier terre et mer :

« Mais ce qu'il faut admirer en Bretagne, c'est la lune se levant sur la terre et se couchant sur la mer. Établie par Dieu gouvernante de l'abîme, la lune a ses nuages, ses vapeurs, ses rayons, ses ombres portées comme le soleil ; mais comme lui, elle ne se retire pas solitaire ; un cortège d'étoiles l'accompagne. À mesure que sur mon rivage natal elle descend au bout du ciel, elle accroît son silence qu'elle communique à la mer ; bientôt elle tombe à l'horizon, l'intersecte, ne montre plus que la moitié de son front qui s'assoupit, s'incline et disparaît dans la molle intumescence des vagues. Les astres voisins de leur reine, avant de plonger à sa suite, semblent s'arrêter, suspendus à la cime des flots. La lune n'est pas plus tôt couchée, qu'un souffle venant du large brise l'image des constellations, comme on éteint les flambeaux après une solennité. »

La prosopopée

« Un soir, l'âme du vin chantait dans les bouteilles :

*“Homme, vers toi je pousse, ô cher déshérité,
Sous ma prison de verre et mes cires vermeilles,
Un chant plein de lumière et de fraternité. »*

Baudelaire, « L'âme du vin », *Les Fleurs du mal*

Les morts reviennent parmi les vivants !

Du grec *prosopon* « figure », « visage » et de *poiein* « fabriquer », cette figure du discours fait parler des êtres qui ne le peuvent plus (les morts) ou pas d'ordinaire, comme des animaux ou des entités abstraites.

Dans la trilogie que Platon consacre à Socrate (*Apologie de Socrate, Criton, Phédon*), au moment où Criton propose à Socrate de le faire s'évader, le condamné à mort refuse et rapporte le prétendu entretien qu'il a eu avec les lois de la cité, à l'issue duquel il consentira à être ce citoyen accompli d'Athènes qui ne rompra pas le contrat moral qui le lie à sa cité.

Supposons qu'alors les Lois nous disent :

« Socrate, est-ce là ce qui était convenu entre nous et toi ? N'était-ce pas plutôt que tu tiendrais pour valables les jugements de l'État, quels qu'ils fussent ? Et si nous nous étonnions de ces paroles, elles pourraient bien dire :

– Ne t'étonne pas, Socrate, de notre langage, puisque c'est ton habitude d'interroger et de répondre. Voyons, que nous reproches-tu, à nous et à l'État, pour tenter ainsi de nous détruire ? Tout d'abord, n'est-ce pas à nous que tu dois la naissance, n'est-ce pas nous qui avons marié ton père à ta mère et l'avons mis à même de t'engendrer ? Parle, as-tu quelque critique à faire à celles d'entre nous qui règlent les mariages ? Les tiens-tu pour mal faites ?

– Nullement, répondrais-je. [...]

– Bien. Et après que tu as été ainsi mis au monde, nourri, élevé, pourrais-tu prétendre d'abord que tu n'étais pas à nous, issu de nous, notre esclave, toi-même et tes ascendants ? »

L'écrivain devient un dramaturge, un orateur, qui met en scène et convoque toutes sortes d'acteurs auxquels il prête le plus souvent ses propres

idées pour les besoins d'une démonstration.

« *C'est une figure merveilleuse pour donner au discours de la variété et surtout de l'animation* » disait Quintilien dans *De l'art oratoire*. Jean de la Fontaine sut s'en souvenir :

« *On ne l'écoutait pas : l'orateur recourut
À ces figures violentes
Qui savent exciter les âmes les plus lentes.
Il fit parler les morts, tonna, dit ce qu'il put.* »

Conclusion

Vous venez de voir les diverses « manières » dont on peut placer ou dire les paroles qu'appelait de ses vœux Monsieur Jourdain, à qui nous ressemblons par bien des côtés. Chaque figure de style contribue à sa façon à donner des couleurs à la phrase et à nos mots. Et qu'on étende ou non la chose, qu'on la tourne plus ou moins à la mode, qu'on l'arrange comme il faut, en fait, nous ne voulons souvent exprimer que des choses simples, auxquelles le style apporte ses ornements, ses « floritures » – pardon pour le néologisme bien tentant – ses fioritures.

Pour pasticher Diderot, parlant de la facilité qu'il y a à faire des contes, puissè-je vous avoir convaincu que, malgré leurs noms à coucher dehors, les figures de style sont plus faciles à faire qu'à dire ! Il me reste à espérer qu'au terme de votre lecture, vous puissiez dire de votre côté, qu'elle qu'en soit la façon :

« Bel ouvrage, vos figures de style, d'amour, me font mourir ! »

en souvenir de Molière.