



**HAL**  
open science

# Étude doxographique : les traités de Lamy, Dumarsais et Fontanier

Carine Duteil

► **To cite this version:**

Carine Duteil. Étude doxographique : les traités de Lamy, Dumarsais et Fontanier. *Texto! Textes et Cultures*, 2023. hal-04069018

**HAL Id: hal-04069018**

**<https://unilim.hal.science/hal-04069018>**

Submitted on 14 Apr 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**Carine Duteil**

**CeReS, Université de Limoges**

## **Etude doxographique : les traités de Lamy, Dumarsais et Fontanier**

*Résumé.* — Dans cette étude, sont présentés les traités de Dumarsais et Fontanier, qui n’ont pour objet qu’une seule des parties de la Rhétorique : l’élocution, et plus précisément les figures. C’est davantage en grammairiens qu’ils abordent la problématique des figures qu’en rhétoriciens, ce qui a pour conséquence l’isolement de l’expression figurée vis-à-vis des visées rhétoriques et des buts des orateurs. Le style décrit par ces grammairiens n’est plus essentiellement le style des orateurs mais bien souvent celui des poètes. Nous abordons également une autre vision de ces phénomènes, qui a précédé ces deux grammairiens, il s’agit des conceptions de Bernard Lamy, centrées sur l’expression sensible des passions qui animent l’orateur.

*Mots-clés.* — Rhétorique, passions, figures, grammaire, sémantique, tropes, persuasion, élocution, style

### **Introduction**

Cette étude doxographique s’inscrit dans la continuité de *l’Introduction à la Rhétorique*<sup>1</sup>, qui présente les principes fondamentaux de l’Art Rhétorique en envisageant les propositions des différents théoriciens qui se sont succédé des origines de la Rhétorique jusqu’au Moyen-Âge. Les trois périodes marquantes de l’évolution de la Rhétorique y sont traitées : l’époque classique, la période hellénistique, et l’époque impériale. Cette présentation s’achève donc au seuil du Moyen-Âge avec l’introduction des sept arts libéraux qui vont organiser tout l’enseignement chrétien : le *Trivium* qui comprend *grammaire, dialectique, Rhétorique* ; le *Quadrivium* qui comprend *musique, arithmétique, géométrie, astronomie*. Cette époque est censée marquer la fin de la Rhétorique “vivante” mais soulignons la vivacité de la rhétorique médiévale et de l’éloquence religieuse et aulique à la Renaissance ainsi que l’essor de l’éloquence tant dans la Réforme que dans la Contre-Réforme. Au XIX<sup>e</sup> siècle, elle couronne l’enseignement secondaire et l’on se passionne pour la Chaire, la Tribune et le Barreau.

Dans cette nouvelle étude, sont présentés les traités de Dumarsais et Fontanier, qui n’ont pour objet qu’une seule des parties de la Rhétorique : l’élocution, et plus précisément les figures. C’est davantage en grammairiens qu’ils abordent la problématique des figures qu’en rhétoriciens, ce qui a pour conséquence l’isolement de l’expression figurée vis-à-vis des visées rhétoriques et des buts des orateurs. Le style décrit par ces grammairiens n’est plus essentiellement le style des orateurs mais bien souvent celui des poètes ; ainsi beaucoup de figures qui n’étaient pas abordées par les Anciens sont désormais traitées, d’autres sont classées et décrites différemment. Une autre vision

---

<sup>1</sup> [http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Duteil/Duteil\\_Rhetorique.html](http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Duteil/Duteil_Rhetorique.html)

de ces phénomènes a précédé ces deux grammairiens, il s'agit des conceptions de Bernard Lamy, centrées sur l'expression sensible des passions qui animent l'orateur.

Aristote définissait l'élocution rhétorique par contraste avec celle de la poétique et en précisant que compte tenu de la finalité visée par les discours ceux-ci ne devaient pas apparaître trop pompeux car le pittoresque est impropre à la persuasion ; au contraire ils devaient être clairs sans être banals. On constate que par la suite, l'élocution figurale (*l'élocution et sa composition en figures*) a été assimilée à la Rhétorique, celle-ci étant alors définie non plus comme traitant de l'argumentation et de la persuasion mais uniquement d'effets, de procédés (ornementaux, la plupart du temps). C'est ainsi qu'à l'heure actuelle, l'on parle de figures de rhétorique ou de figures rhétoriques pour désigner l'ensemble des figures répertoriées dans des traités (y compris bien entendu des figures propres à la poésie).

Nous montrons ici comment au fur et à mesure des classements, les auteurs rompent le lien entre l'élocution et les autres parties de la Rhétorique. Progressivement, les figures ne sont plus envisagées en tant que moyens de persuasion, pour plaire ou émouvoir les auditeurs (cette conception des figures est celle principalement de Cicéron) mais en tant que procédés grammaticaux et stylistiques utilisés dans l'expression. Ces procédés ne sont pas directement rattachés à des styles différents car beaucoup sont considérés comme pouvant être présents dans le langage courant. Les auteurs proposent des classements de plus en plus précis et parfois contradictoires de ces procédés. Selon moi, la Linguistique - et au sein d'elle la Sémantique - peut affiner les descriptions tout en rattachant les phénomènes décrits aux visées rhétoriques. C'est une réflexion que nous menons par ailleurs.

### **1. Bernard Lamy (1640-1715)**

Le traité de Lamy lorsqu'il paraît pour la première fois en 1675 a pour titre *De l'art de parler*, et il est suivi d'un *Discours dans lequel on donne une idée de l'art de persuader*, publié sans nom d'auteur. A partir de 1688 le traité est publié avec le nom de son auteur et a pour titre *La rhétorique ou art de parler*. Le *Discours sur l'art de persuader*, auparavant disjoint du traité, y est intégré et en constitue le cinquième livre.

Dans ce traité, la Rhétorique rejoint la grammaire et les figures sont traitées en relation avec les passions. Rhétorique et passion deviennent indissociables, *le langage naturel, en tant que mouvement corporel, est traversé par la passion*. Pour Lamy, les figures sont bien plus générales et fondamentales que les tropes parce qu'elles surgissent chaque fois que *nous nous exprimons de façon naturelle, immédiate, déterminée non par notre intelligence ou notre volonté, mais par ce qui se passe en notre corps*.

Dès 1688, Lamy identifie la Rhétorique à l'art de parler, ainsi la fonction de persuasion qui y est associée ne s'en distingue pas : l'art de parler est un moyen de persuader, et donc relève pleinement de l'art de persuader. Nous citons à ce sujet Benoît Timmermans (dans les notes et commentaires de l'édition aux P.U.F), qui semble indiquer que l'étude réalisée par Lamy s'apparente à l'œuvre d'un linguiste, avant l'heure :

Il en résulte pour Lamy que, à partir de 1688, la Rhétorique ne s'organise plus en fonction des moyens de persuasion qu'offre le cadre du discours (politique, judiciaire, épideictique),

mais qu'elle devient l'étude du langage en général, considéré dans sa fonction d'expression ou de communication. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 529)

Bernard Lamy retient neuf tropes auxquels il s'intéresse dans le livre second (chapitre III). Il définit ainsi les tropes :

Les tropes sont des noms que l'on transporte de la chose dont ils sont le nom propre, pour les appliquer à des choses qu'ils ne signifient qu'indirectement (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 165)

La métaphore est une espèce de trope ; elle naît d'une ressemblance entre deux choses, celle habituellement désignée par le mot propre et une autre désignée par le mot métaphorique. Les deux choses ainsi rapprochées sont *semblables*. Lamy se situe donc sur le plan référentiel et sensible (« on doit tirer les métaphores de choses sensibles qui soient sous les yeux, et dont l'image par conséquent se présente d'elle-même sans qu'on la cherche » (*ibid*, page 173) ; il dit plus loin :

Les hommes pour l'ordinaire ne sont capables de comprendre que les choses qui entrent dans l'esprit par les sens. Pour leur faire concevoir ce qui est spirituel, il se faut servir de comparaisons sensibles, qui sont agréables parce qu'elles soulagent l'esprit et l'exemptent de l'application qu'il faut avoir pour découvrir ce qui ne tombe pas sous les sens. C'est pourquoi les expressions métaphoriques prises des choses sensibles sont très fréquentes dans les saintes Ecritures. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 179)

Cette qualité sensible s'applique à l'ensemble de tropes : « Les tropes sont une peinture sensible de la chose dont on parle. » (*ibid*).

Ainsi les tropes sont utilisés par nécessité lorsque les mots ordinaires sont insuffisants à l'expression de la pensée de l'orateur :

L'usage des tropes est absolument nécessaire parce que, comme nous avons dit, les mots ordinaires ne suffisent pas toujours. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 176) ;

L'on ne doit employer les tropes que pour exprimer ce qu'on n'aurait pu représenter qu'imparfaitement avec des termes ordinaires (*ibid*, page 172)

Il y a également ornement utile lorsque l'on cherche à éviter la monotonie de son discours :

Outre cela, par le moyen des tropes, on peut diversifier le discours. Parlant longtemps sur un même sujet, pour ne pas ennuyer par une répétition trop fréquente des mêmes mots, il est bon d'emprunter les noms des choses qui ont de la liaison avec celles qu'on traite, et les signifier ainsi par des tropes qui fournissent le moyen de dire une même chose en mille manières différentes. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 180)

Il y a aussi ornement élégant lorsque l'on utilise des métaphores :

La plupart de ce qu'on appelle expressions choisies, tours élégants, ne sont que des métaphores, des tropes, mais naturels, et si clairs, que les mots propres ne le seraient davantage. (*ibid.*) ;

Ces métaphores sont d'un grand ornement dans le discours, mais, comme je l'ai dit, il faut en user avec retenue, autrement on tombe en ce qu'on appelle discours précieux, affecté, qui ne consiste que dans un mauvais usage des tropes (*ibidem*)

Les tropes sont ainsi définis au regard de l'expression ordinaire c'est-à-dire non passionnée. La composante essentielle de la Rhétorique de Lamy est la passion ; ce n'est que sous son influence et pour influencer dans le même sens son auditoire, que l'orateur utilise des tours « extraordinaires », c'est-à-dire des tours qui diffèrent de ceux « d'un homme tranquille » :

Je dis cela pour faire comprendre que tout le secret de la Rhétorique, dont la fin est de persuader, consiste à faire paraître les choses telles qu'elles nous paraissent ; car si on en fait une vive image semblable à celle que nous avons dans l'esprit, sans doute que ceux qui la verront auront dans l'esprit les mêmes idées que nous ; qu'ils concevront pour elles les mêmes mouvements, et qu'ils entreront dans tous nos sentiments. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 157)

Lamy considère la *métonymie* comme étant le trope le plus étendu, et qui comprend deux espèces : la *synecdoque* et l'*antonomase*.

La métonymie, qui signifie « nom pour un autre » (page 163), se réalise en vertu d'une *très grande liaison* entre la chose désignée par le mot propre et celle à laquelle on applique ce mot :

Il y a une si grande liaison entre le chef et son armée, entre un auteur et ses écrits, entre une ville et ses citoyens, qu'on ne peut penser à l'un, que l'idée de l'autre ne se présente aussitôt. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 163)

Cette *très grande liaison* renvoie à la notion d'*idée accessoire* que Lamy applique à l'étude des tropes à travers l'association d'idées :

Les objets qui ont entre eux quelque rapport et quelque liaison ont leurs idées en quelque manière liées les unes avec les autres. En voyant un soldat, on se souvient facilement de la guerre. En voyant un homme, on se souvient de ceux dans le visage desquels on a remarqué les mêmes traits. Ainsi l'idée d'une chose peut être excitée par le nom de toutes les autres choses avec lesquelles elle a quelque liaison. Quand pour signifier une chose, on se sert d'un mot qui ne lui est pas propre, et que l'usage avait appliqué à un autre sujet, cette manière de s'expliquer est figurée ; et ces mots qu'on transporte de la chose qu'ils signifient proprement à une autre qu'ils ne signifient qu'indirectement, sont appelés tropes, c'est-à-dire termes dont on change et on renverse l'usage ; comme ce nom *tropes*, qui en grec, le fait assez connaître, *verto*. Les tropes ne signifient les choses auxquelles on les applique qu'à cause de

leur liaison et du rapport que ces choses ont avec celles dont ils sont le propre nom ; c'est pourquoi on pourrait compter autant d'espèces de tropes que l'on peut marquer de différents rapports ; mais il a plu aux premiers maîtres de l'art de n'en établir qu'un petit nombre. (*La rhétorique ou l'art de parler*, pages 161 et 162)

Ainsi la *liaison* invoquée est celle entre *l'idée accessoire* attachée à la chose désignée par le nom « impropre » ou *étranger*, et *l'idée principale* qui est réveillée et qui est celle d'une autre chose désignée par un autre nom (« propre »).

Lamy précise qu'il doit y avoir quelque proportion entre l'idée naturelle du trope et celle que l'on veut donner ; l'orateur peut alors pour tempérer les expressions apporter des *adoucisements* : « pour ainsi dire, si j'ose me servir de ces termes, pour m'exprimer plus hardiment » (page 177). Ces espèces *d'enclosures* sont surtout utiles pour les hyperboles ou les grandes métaphores qui se rapprochent le plus des figures de rhétorique.

Les tropes consistent ainsi pour Lamy en l'utilisation d'expressions étrangères dont les idées accessoires permettent d'atteindre l'idée principale de l'expression propre. L'interprétation d'un trope consiste alors à passer par association de l'idée accessoire d'un mot à l'idée principale d'un autre mot, ce passage étant facilité lorsque les tropes sont proportionnés à l'idée qu'ils doivent *réveiller*.

C'est dans cette mesure que Lamy prône un usage des métaphores tirées de choses sensibles i.e perceptibles, et non de choses trop éloignées :

on doit tirer les métaphores de choses sensibles qui soient sous les yeux, et dont l'image par conséquent se présente d'elle-même sans qu'on la cherche. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 173)

Les tropes sont ainsi envisagés par Lamy au sein de la communication, ils doivent donc pouvoir être compris ; ceci est en liaison directe avec la visée de l'orateur qui, pour émouvoir son auditoire, doit d'abord se faire comprendre :

Les hommes pour l'ordinaire ne sont capables de comprendre que les choses qui entrent dans l'esprit par les sens. Pour leur faire concevoir ce qui est spirituel, il se faut servir de comparaisons sensibles, qui sont agréables parce qu'elles soulagent l'esprit et l'exemptent de l'application qu'il faut avoir pour découvrir ce qui ne tombe pas sous les sens. C'est pourquoi les expressions métaphoriques prises des choses sensibles sont très fréquentes dans les saintes Ecritures. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 179)

### *1.1. Relations entre tropes et figures de rhétorique*

La différence entre tropes et figures de rhétorique tient au fait que dans les figures de rhétorique ce sont les passions qui se peignent elles-mêmes dans le discours par l'utilisation de tours particuliers qui ne se définissent pas en termes d'expressions propres et étrangères et de liaisons

entre idées, mais par opposition à la manière de s'exprimer de *l'homme tranquille*. Certains tropes sont néanmoins de véritables figures : les hyperboles ou les grandes métaphores.

On remarque ainsi que pour Lamy l'expression ordinaire est à la fois l'expression propre (dans le cas des tropes) et l'expression sans passions, celle d'un *homme tranquille* (dans le cas des figures de rhétorique).

Nous rassemblons au sein d'un tableau les différents tropes distingués par Lamy. Selon Lamy, l'emploi des tropes est nécessaire pour exprimer *ce qu'on n'aurait pu représenter qu'imparfaitement avec des termes ordinaires*. Hormis la nécessité de respecter une certaine proportion entre l'idée naturelle du trope et celles que l'on cherche à donner, les tropes sont d'un usage commun, banal, relativement libre, surtout, selon Lamy, pour la catachrèse. Ils n'ont pas la dimension esthétique des figures de rhétorique.

<b>Tropes</b>	<b>Définitions et exemples</b>
<b><i>Métonymie</i></b>	un nom pour un autre ; toutes les fois qu'on se sert d'un autre nom que celui qui est propre → <i>César a ravagé les Gaules ; Paris est alarmé ; tout le monde lit Cicéron</i> : très grande liaison entre l'auteur et ses écrits
<b><i>Synecdoque</i></b>	la synecdoque est une espèce de métonymie, par laquelle on met le nom du tout pour celui de la partie, ou celui de la partie pour le nom du tout → <i>quand on dit Europe pour la France, ou la France pour l'Europe ; le rossignol pour un oiseau en général, ou oiseau pour rossignol ; arbre pour une espèce d'arbres en particulier, ou une espèce d'arbres pour toutes sortes d'arbres</i>
<b><i>Antonomase</i></b>	c'est une espèce de métonymie, elle se fait lorsqu'on applique le nom propre d'une chose à plusieurs autres ; ou au contraire lorsque l'on donne à quelque particulier un nom commun à plusieurs → <i>Sardanapale était un roi voluptueux. Néron un empereur cruel, c'est par antonomase qu'on appellera un voluptueux un Sardanapale, et que l'on donnera le nom de Néron à un prince cruel</i>
<b><i>Métaphore</i></b>	c'est un trope par lequel au lieu d'un nom propre on admet un nom étranger, que l'on emprunte d'une chose semblable à celle dont on parle → <i>On appelle les rois les chefs de royaume parce que, comme le chef commande à tous les membres du corps, les rois commandent leurs sujets ; L'Écriture sainte appelle élégamment le ciel durant une sécheresse, un ciel d'airain ; On dit d'une maison qu'elle est riante lorsque la vue en est agréable, et semblable en quelque manière à cet agrément qui paraît sur le visage de ceux qui rient</i>
<b><i>Allégorie</i></b>	lorsqu'en parlant on semble dire toute autre chose que ce que l'on dit en effet ; c'est une continuation de plusieurs

	métaphores ; si l'allégorie est obscure on parle <i>d'énigme</i> ( <b>poly-isotopie, composante thématique</b> )
<b><i>Litote ou diminution</i></b>	c'est un trope par lequel on dit moins qu'on ne pense → <i>je ne puis vous louer</i> (reproche secret) ou <i>je ne méprise pas vos présents</i> (au lieu de dire : je les reçois volontiers)
<b><i>Hyperbole</i></b>	c'est un trope qui représente les choses ou plus grandes, ou plus petites qu'elles ne sont dans la vérité → si je veux exprimer la vitesse d'un excellent coureur, je dirai qu'il va <i>plus vite que le vent</i> ; si je parle d'une personne qui marche avec une extrême lenteur, je dirai qu'il marche <i>plus lentement qu'une tortue</i>
<b><i>Ironie</i></b>	c'est un trope par lequel on dit tout le contraire de ce que l'on pense → quand on appelle <i>homme de bien</i> une personne dont les vices sont connues. L' <i>ironie</i> introduit des <i>contre-vérités</i> qui correspondent à ce que les anciens rhéteurs nommaient <i>antiphrase</i>
<b><i>Catachrèse</i></b>	c'est le trope le plus libre de tous, on emprunte le nom d'une chose toute contraire à celle qu'on veut signifier, ne le pouvant faire autrement → <i>un cheval ferré d'argent</i>  (fer (métonymie : matière pour l'objet) → « croissant de fer dont on garnit le sabot d'un cheval » → <i>fèr</i> devient → « croissant de métal quelconque » ; de là <i>ferrer un cheval</i> (« garnir ses sabots de croissants de métal ») « d'argent », « d'or », etc. Il s'agit dans ce cas en fait de la disparition dans la conscience des locuteurs du sens premier d'un mot passé en langue. On l'emploie dans des contextes où le sens premier ne conviendrait pas (incompatibilité sémique : nécessité de déléation) ; c'est en ce sens que beaucoup d'auteurs parlent d' <i>abusio</i>

### 1.2. Les figures de rhétorique

Comme on l'a vu, la composante essentielle de la rhétorique de Lamy est la passion. Le caractère figuré du langage c'est-à-dire passionné apparaît comme premier. Dans cette conception, l'argumentation ne suffit pas à la persuasion, c'est pourquoi chez Lamy l'utilisation des figures de rhétorique revêt une grande importance. Les figures sont plus aptes à persuader par le moyen des passions que ne le sont les raisonnements fondés sur le vrai.

Si les hommes aimaient la vérité, il suffirait de la leur proposer d'une manière vive et sensible pour les persuader ; mais ils la haïssent, parce qu'elle ne s'accorde que rarement à leurs intérêts, et qu'elle n'éclate que pour faire paraître leurs crimes ; ils fuient donc son éclat, et ferment les yeux de crainte de l'apercevoir. [...] L'éloquence ne serait donc pas la



maîtresse des cœurs, et elle y trouverait une forte résistance, si elle ne les attaquait par d'autres armes que celles de la vérité. Les passions sont les ressorts de l'âme, ce sont elles qui la font agir. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 229)

On retrouve chez Lamy l'idée du pouvoir magique de la parole tel que l'abordait Gorgias, mais ici ce n'est pas réellement pour plaire que ce pouvoir existe mais pour passionner, émouvoir. On peut dire que c'est le *mouere* qui est au centre de la théorie de Lamy ; la passion doit être à la fois du côté de l'auditoire mais aussi du côté du locuteur, en tout cas en apparence car *on ne peut toucher les autres, si on ne paraît touché* :

Il faut, par la même raison, que le discours porte les marques des passions que nous ressentons et que nous voulons communiquer à ceux qui nous écoutent. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 186)

Selon Lamy, il est très naturel que les hommes se communiquent entre eux leurs passions, « les hommes sont liés les uns avec les autres par une merveilleuse sympathie, qui fait que naturellement ils se communiquent leurs passions » (page 186), si bien que :

Une personne qui fait paraître de la tristesse sur son visage, donne de la tristesse ; si elle donne quelque marque de joie, ceux qui s'en aperçoivent prennent part à sa joie. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 187)

Ainsi :

pour rendre notre discours efficace, il faut le figurer ; c'est-à-dire qu'il faut donner les caractères de nos affections, qui se communiquent, comme nous venons de le dire, à ceux qui nous entendent parler lorsqu'elles paraissent [...] Les figures sont également agréables alors qu'un discours dépouillé de toutes sortes de figures est froid et languissant. (*ibid*)

Lamy va même plus loin en considérant les figures de rhétorique, et donc les passions, comme des armes qui font fléchir l'auditoire (on retrouve cette idée de lutte et de défense dans la conception aristotélicienne de la rhétorique) :

Toutes les figures qu'elle [l'âme] emploie dans le discours quand elle est émue font le même effet que les postures du corps ; si celles-ci sont propres pour se défendre des attaques des choses corporelles, les figures du discours peuvent vaincre ou fléchir les esprits. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 188)

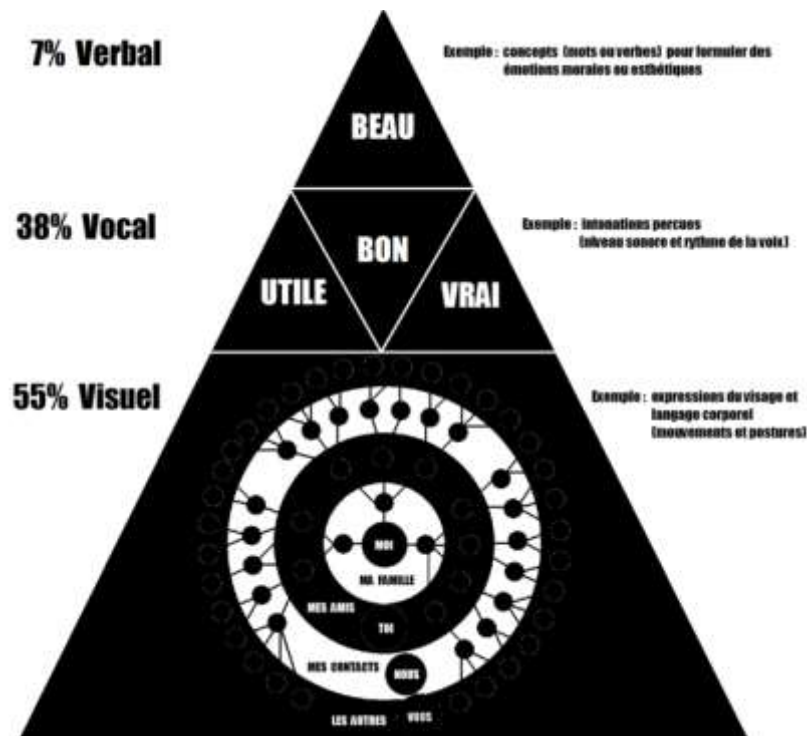
Les tropes, comme les figures de rhétorique sont utilisés à des fins persuasives, dans la mesure où dans une relation d'interaction avec l'auditoire, les tropes sont également utilisés pour faire voir les idées de l'orateur :

Je dis cela pour faire comprendre que tout le secret de la rhétorique, dont la fin est de persuader, consiste à faire paraître les choses telles qu'elles nous paraissent ; car si on en fait

une vive image semblable à celle que nous avons dans l'esprit, sans doute que ceux qui la verront auront dans l'esprit les mêmes idées que nous ; qu'ils concevront pour elles les mêmes mouvements, et qu'ils entreront dans tous nos sentiments. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 157)

*RQ* : La vision de Lamy est très intéressante concernant les enjeux de la communication et la façon dont l'orateur incarne les sentiments qu'il veut faire partager à l'auditoire. Ces éléments font écho au travail contemporain réalisé en communication non-verbale, y compris en synergologie (même si cette discipline n'est pas reconnue sur le plan universitaire). L'étude de la gestuelle, de la corporalité, des expressions du visage et de leur impact sur l'auditoire a été popularisée par l'expérience de Albert MEHRABIAN, professeur émérite de psychologie à l'Université de Californie.

Selon lui, 93% de la communication serait non-verbale ; il énonce ainsi la règle des 7 % – 38 % – 55 %, qui se représente ainsi :



Cette étude est controversée cependant car l'expérience reposait sur l'expression des sentiments et des émotions. On ne peut donc pas étendre les résultats à tout type de situation de communication. Il n'en demeure pas moins qu'elle est intéressante à rapprocher de la conception de Lamy.

### 1.3. Différentes figures

Lamy distingue entre figures de grammaire et figures de rhétorique. Les premières sont utilisées dans le langage usuel sans l'influence d'une passion ; les secondes, comme on l'a vu, sont utilisées

dans le but d'émouvoir l'auditeur et reflètent par elles-mêmes la passion que l'orateur cherche à susciter chez l'auditeur.

Les figures de grammaire sont considérées comme des écarts par rapport aux règles grammaticales (ce sont les *syllèpses*, les *ellipses*, les *hyperbates* ou encore les *enallages*) :

Il y a des figures de rhétorique, il y a des figures de grammaire. Les premières expriment les mouvements extraordinaires dont l'âme est agitée dans les passions, où elles forment une cadence agréable. Les figures de grammaire se font dans la construction, lorsque l'on s'éloigne des règles ordinaires. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 96)

Le locuteur utilise des figures de grammaire lorsque vis-à-vis des règles de compréhension et des règles analogues aux lois de discours, il lui paraît nécessaire de retrancher des mots de liaison ou d'éviter de se répéter (ellipses). Nous reportons les figures de rhétorique décrites par Lamy au sein de tableaux.

Figures de Rhétorique	Définition et exemple
<b><i>Exclamation</i></b> <sup>2</sup>	c'est une voix poussée avec force ; chaque flot qui s'élève dans l'âme est suivi d'une exclamation → <i>Hélas ! ah ! mon Dieu ! ô ciel ! ô terre !</i>
<b><i>Doute</i></b> <sup>3</sup>	c'est l'inconstance dans les jugements, dans les desseins → exemple tiré de Virgile « <i>Hélas ! s'écria-t-elle au fort de sa misère, Quel projet désormais me reste-t-il à faire ? Chez les rois mes voisins, mon cœur humble et confus Ira t-il s'exposer au hasard d'un refus ? Eux dont j'ai tant de fois, avec tant d'insolence, Méprisé la recherche, et bravé la puissance ? Irai-je en suppliant, à la honte des miens, Implorer la pitié des superbes Troyens ? (...) Ou bien irai-je enfin jusqu'au bout de la terre Avec tous mes sujets leur déclarer la guerre ? (...)</i> »
<b><i>Epanorthose</i></b>	cela signifie <i>correction</i> ; un homme lorsqu'il est <u>irrité</u> condamne ses premières paroles comme trop faibles et corrige son discours en y ajoutant des termes plus forts

<sup>2</sup> Lamy en donne une explication assez mystérieuse page 191 : « Lorsque l'âme vient à être agitée de quelque violent mouvement, les esprits animaux, courant par toutes les parties du corps, entrent en abondance dans les muscles qui se trouvent vers les conduits de la voix, et les font enfler ; ainsi, ces conduits étant rétrécis, la voix sort avec plus de vitesse et d'impétuosité au coup de la passion dont celui qui parle est frappée. Chaque flot qui s'élève dans l'âme est suivi d'une exclamation. ».

<sup>3</sup> Les figures qui vont renvoyer à des procédés plus globaux, vont être avec Lamy à chaque fois expliquées, voire justifiées, par l'influence d'une passion qui affecte l'âme de différentes manières : ici c'est l'inconstance des mouvements de la passion.

	→ exemple tiré de Virgile <i>Non cruel, tu n'es point le fils d'une déesse, Tu suças en naissant le lait d'une tigresse : Et le Caucase affreux t'engendrant en courroux, Te fit l'âme et le cœur plus durs que ses cailloux</i>
<b>Ellipse</b>	il s'agit d'une <i>omission</i> lorsqu'une <u>passion violente</u> empêche de dire tout ce que l'on voudrait
<b>Aposiopèse</b>	c'est une espèce <i>d'ellipse</i> ; c'est une coupure dans un discours ; elle est courante dans les menaces → <i>Si je vous, etc. Mais, etc.</i> (c'est le changement de passion qui est censé entraîner cette figure)
<b>Hyperbate</b>	c'est la transposition des pensées ou des paroles dans l'ordre et la suite d'un discours ; elle porte le caractère d'une <u>passion violente</u> (exemple : colère, frayeur)
<b>Paralipse</b>	raisons se présentent en grande quantité et on ne peut s'arrêter sur chacune d'entre elles autant qu'elles le demanderaient »)
<b>Répétition</b>	la répétition se fait de deux manières, ou en répétant les mêmes mots, ou en répétant les mêmes choses en différents termes (elle est utilisée par « ceux qui parlent avec chaleur »)
<b>Paronomase</b>	c'est une répétition du même nom, mais après y avoir fait quelque changement, soit en ajoutant, soit en retranchant (implique une figure dite de diction au sens de Dumarsais) → <i>Vous avez déjà vaincu tous les autres vainqueurs par votre équité et par votre clémence, mais vous vous êtes aujourd'hui vaincu vous-même</i> (exemple tiré de Cicéron)
<b>Pléonasme</b>	le mot <i>pléonasme</i> vient d'un verbe grec qui signifie <i>surabonder</i> ; c'est quand on dit plus que ce qui était nécessaire → <i>je l'ai entendu de mes propres oreilles</i> ; lorsque ce que l'on ajoute dit plus, et qu'on monte comme par degrés, cela fait une figure que tantôt on appelle <i>climax</i> , tantôt <i>auxèse</i> , qui sont des mots grecs, le premier signifie <i>gradation</i> , le second, <i>augmentation</i>

<b><i>Synonyme</i></b>	c'est quand on exprime une même chose par plusieurs paroles qui n'ont qu'une même signification
<b><i>Hypotypose</i></b>	toutes les descriptions des objets de nos passions qui sont présents à l'esprit ; ces descriptions sont vives et ainsi se distinguent des descriptions ordinaires ; elles sont appelées <i>hypotypose</i> (nom grec) parce qu'elles figurent les choses, et en forment une image qui tient lieu des choses mêmes
<b><i>Description</i></b>	L'hypotypose est une espèce d'enthousiasme qui fait qu'on s'imagine voir ce qui n'est point présent, et qu'on le représente si vivement devant les yeux de ceux qui écoutent, qu'il leur semble voir ce qu'on leur dit. La <i>description</i> est une figure assez semblable mais elle n'est pas aussi vive ; elle parle des choses absentes comme absentes, cependant d'une manière qui fait une grande impression
<b><i>Distribution</i></b>	c'est une espèce <i>d'hypotypose</i> ; on s'en sert lorsqu'on fait un dénombrement des parties de l'objet de sa passion
<b><i>Antithèses ou oppositions</i></b>	Les <i>antithèses</i> ou <i>oppositions</i> , les <i>comparaisons</i> , les <i>similitudes</i> sont des figures propres à représenter les choses avec clarté → <i>on sait que les choses opposées se font apercevoir les unes les autres : la blancheur éclate auprès de la noirceur</i>
<b><i>Similitude</i></b>	il donne un exemple où le bonheur des justes est décrit en comparaison avec la vitalité d'un arbre au bord des ruisseaux
<b><i>Comparaison</i></b>	il n'y a pas grande différence entre la <i>similitude</i> et la <i>comparaison</i> , si ce n'est que celle-ci est plus animée
<b><i>Suspension</i></b>	c'est lorsqu'on commence un discours de telle sorte que l'auditeur ne sait pas ce que doit dire celui qui parle, et que l'attente de quelque chose de grand le rend attentif → <i>L'oeil n'a point vu, l'oreille n'a point entendu, et le cœur de l'homme n'a jamais conçu ce que Dieu a préparé pour ceux qui l'aiment</i>

<b><i>Prosopopée</i></b>	c'est lorsque, sous le feu d'une passion, on s'entretient avec les morts et avec les rochers comme avec des personnes vivantes ; on les fait parler comme s'il étaient animés : la figure appelée en latin <i>sermocinatio</i> est une espèce de <i>prosopopée</i>
<b><i>Sentence</i></b>	les sentences sont appelées par Quintilien <i>lumina orationis</i> , ce sont des réflexions que l'on fait sur une chose qui surprend, et qui mérite d'être considérée ; elle se fait en peu de paroles, qui sont énergiques, et qui renferment un grand sens → <i>Il n'y a point de déguisement qui puisse longtemps cacher l'amour où il est, ni feindre où il n'est pas</i> (exemple tiré de La Rochefoucauld)
<b><i>Epiphonème</i></b>	c'est une exclamation qui contient quelque sentence ou quelque grand sens que l'on place à la fin d'un discours
<b><i>Interrogation</i></b>	elle règne presque partout dans le discours figuré ; c'est lorsqu'on adresse tout ce qu'on dit à ceux que l'on veut persuader
<b><i>Apostrophe</i></b>	L'effet d'une émotion
<b><i>Epistrophe</i></b>	c'est lorsqu'on répète le même mot d'une manière très énergique
<b><i>Prolepse ou upobole</i></b>	la <i>prolepse</i> c'est lorsqu'on prévient ce que les adversaires pourraient objecter ; l' <i>upobole</i> est la manière de répondre à ces objections que l'on a prévues
<b><i>Communication</i></b>	lorsqu'on délibère avec ses auditeurs, qu'on demande quel est leur sentiment
<b><i>Confession</i></b>	c'est un aveu de ses fautes, qui engage de pardonner la faute qu'on reconnaît ; elle est très utilisée dans les psaumes
<b><i>Épitrophe ou consentement</i></b>	c'est lorsqu'on accorde libéralement ce que l'on peut refuser, afin d'obtenir ce que l'on demande
<b><i>Périphrase</i></b>	c'est un détour que l'on prend pour éviter de certains mots qui ont des idées choquantes, et pour ne pas dire de certaines choses qui produiraient de mauvais effets ; la périphrase est particulièrement d'usage

	lorsqu'on est contraint de parler de choses qui pourraient salir l'imagination si on les exprimait naturellement. Il faut les désigner par des circonstances et des qualités qui leur sont propres, et qui ne laissent point de mauvaises impressions dans l'esprit
--	---

Lamy distingue les figures de rhétorique selon leur force passionnelle et précise que le sujet doit convenir à la force utilisée. Cette force passionnelle n'est pas sans évoquer la force illocutoire des énoncés telle qu'elle est conçue en pragmatique. Un rapprochement est à faire entre ces deux forces en fonction de la visée et de l'effet perlocutoire. La pragmatique ne s'est pas intéressée, à ma connaissance, à la dimension passionnelle du langage et il y a là un champ d'étude à exploiter.

#### 1.4. Les figures gorgianiques chez Lamy

Enfin, Lamy critique les orateurs qui ne cherchent qu'à plaire et non à faire fléchir l'auditoire ; ces orateurs utilisent des figures gorgianiques, qui renvoient au rythme et à l'harmonie des sons des paroles :

Ces mauvais orateurs, dis-je, affectent de mesurer toutes leurs paroles, de leur donner une cadence juste qui flatte les oreilles. Ils proportionnent toutes leurs expressions. En un mot, ils figurent leurs discours, mais de ces figures qui sont au regard des figures fortes et persuasives, ce que sont les postures que l'on fait dans un ballet au regard de celles qui se font dans un combat. L'étude et l'art qui paraissent dans un discours peigné ne sont pas le caractère d'un esprit qui est vivement touché des choses dont il parle, mais plutôt d'un homme qui est dégagé de toute affaire, et qui se joue. Aussi on appelle ces figures mesurées, qui ont une cadence agréable aux oreilles, des figures de théâtre, *theatrales figurae*. Ce sont des armes pour la montre, qui ne sont pas d'assez bonne trempe pour le combat. (*La rhétorique ou l'art de parler*, page 233)

Lamy consacre tout de même un chapitre aux figures sur le son. Il traite des *répétitions*, *anaphores*, *épistrophe*, *symploque*, *épanalepse*, *anadiplose*, *épizeuxse*, *gradation*. Il reste critique à leur sujet quant à leur portée et à leur dimension oratoire : « Il n'y a rien de plus facile que de figurer un discours en cette manière ; c'est pourquoi ceux qui ne sont pas capables d'une véritable éloquence s'attachent à ces figures. » (page 305). Pas moins de quinze chapitres du livre troisième sont tout de même consacrés aux mesures des vers grecs et latins. Lamy traite ainsi du nombre comme avait pu le faire également Cicéron. Lamy associe figures sur le son et cadence des paroles.

## 2. Dumarsais (1676-1756)

César Chesneau, sieur du Marsais, appelé à la révolution, Dumarsais, est surtout estimé pour ses articles d'orthographe et de syntaxe ; il est considéré comme étant un Grammairien-Philosophe. Il est l'auteur de nombreux ouvrages, d'abord, des œuvres théologiques comme *Une réponse à la Critique de l'Histoire des oracles défendant l'Histoire des oracles* ou encore *Exposition de la doctrine de l'Eglise gallicane par rapport aux prétentions de la cour de Rome*, ainsi que *La Politique charnelle de la cour de Rome* ou *Analyse de la religion chrétienne*.

A partir de l'âge de 50 ans, il publie des traités de grammaire : *l'Exposition d'une méthode raisonnée pour apprendre la langue latine*, et *Les véritables Principes de la grammaire*. Il a pour projet une grammaire en sept livres dont il ne produit, en fait, que le livre VII qui n'est autre que *Des tropes ou Des différents sens dans lesquels on peut prendre un même mot dans une même langue, ouvrage utile pour l'intelligence des auteurs et qui peut servir d'introduction à la rhétorique et à la logique*.

Il a aussi, à la fin de sa vie (1751-1756), collaboré très activement à la grande *Encyclopédie* de Diderot et de d'Alembert en produisant près de 150 articles de grammaire.

### 2.1. Le traité : remarques préliminaires

Le traité *Des tropes* de Dumarsais a souvent été rattaché à la rhétorique mais l'auteur l'a toujours considéré comme relevant de la grammaire :

ce traité me paraît être une partie essentielle de la Grammaire, puisqu'il est du ressort de la Grammaire de faire entendre la véritable signification des mots, et en quel sens ils sont employés dans le discours (*Des Tropes ou des différents sens*, page 71)

Les exemples qui viennent illustrer l'inventaire des tropes proviennent des difficultés qu'il a rencontrées dans les textes latins de Ovide à travers l'*Epitome*, l'*Art poétique* d'Horace, Térence et Virgile lors de l'élaboration de versions interlinéaires (méthode qu'il a mise en œuvre pour la traduction de textes latins). Dumarsais va, ainsi, par l'examen des figures, alimenter sa réflexion grammaticale.

### 2.2. Les Figures

Pour Dumarsais les figures se distinguent des expressions simples c'est-à-dire grammaticales :

Les manières de parler dans lesquelles ils [les grammairiens] n'ont remarqué d'autre propriété que celle de faire connaître ce qu'on pense sont appelées simplement *phrases*, *expressions*, *périodes* ; mais celles qui expriment non seulement des pensées énoncées d'une manière particulière qui leur donne un caractère propre ; celles-là, dis-je, sont appelées *figures*,



parce qu'elles paraissent, pour ainsi dire, sous une forme particulière, et avec ce caractère propre qui les distingue les unes des autres, et de tout ce qui n'est que phrase ou expression. (*Des Tropes ou des différents sens*, page 65)

Les figures sont caractérisées comme étant des modifications des règles grammaticales, définies elles-mêmes pour une expression simple, idéale.

Les figures sont des manières de parler distinctement des autres par une modification particulière, qui fait qu'on les réduit chacune à une espèce à part, et qui les rend, ou plus vives, ou plus nobles ou plus agréables que les manières de parler qui expriment le même fond de pensée, sans avoir d'autre modification particulière. (*Des Tropes ou des différents sens*, page 67)

Les figures sont ainsi, selon Dumarsais, des modifications, c'est-à-dire des changements, qui peuvent concerner différentes parties de la grammaire : le matériel des mots avec les figures de diction ; la construction grammaticale avec les figures de construction ; la signification des mots avec les tropes. Notons que Dumarsais précise dès le début de son traité qu'il ne s'intéresse qu'aux changements de signification c'est-à-dire aux tropes, qui font partie des figures de mots.

Nous reportons ci-dessous les classements des figures de diction et des figures de construction :

Types d'altération	Figures de diction
1° par augmentation	<p><b>prosthèse</b> (l'augmentation se fait au début du mot)</p> <p><b>épenthèse</b> (l'augmentation se fait au milieu du mot)</p> <p><b>paragoge</b> (l'augmentation se fait à la fin du mot)</p>
2° par diminution de quelque lettre ou son	<p><b>aphérèse</b> (le retranchement se fait au début du mot)</p> <p><b>syncope</b> (le retranchement se fait au milieu du mot)</p> <p><b>apocope</b> (le retranchement se fait à la fin du mot)</p>
3° par transposition de lettres ou de syllabes	<b>métathèse</b>
4° par la séparation d'une syllabe en deux	<b>diérèse</b>

5° par la réunion de deux syllabes en une	<p><b>synérèse</b> (deux syllabes se réunissent en une sans rien changer dans l'écriture)</p> <p><b>crase</b> (lorsqu'il résulte un nouveau son de la contraction)</p>
---	--

Figures de construction	
1°	<b>L'ellipse</b> (suppression de mot) → <i>zeugma</i> (connexion, assemblage : lorsqu'un mot n'est exprimé qu'une fois et rassemble sous lui divers autres mots énoncés en d'autres membres ou incises de la période)
2°	Le <b>pléonasmе</b> (il y a dans la phrase quelque mot superflu)
3°	La <b>syllèpse</b> ou <b>synthèse</b> (on ne construit pas les mots selon les règles ordinaires du nombre, des genres et des cas)
4°	<b>L'hyperbate</b> (on s'écarte de l'ordre successif des rapports des mots)
5°	<b>L'imitation</b> (tours et façons de parler étrangers, <i>hellénismes</i> phrases grecques dans des textes latins)
6°	<b>L'attraction</b> (changements dans les lettres ou les mots qui en suivent ou en précèdent d'autres)
<b>L'archaïsme vs néologisme</b> sont simplement mentionnés	

Dumarsais distingue deux autres types de figures : *les figures de la quatrième sorte* et *les figures de pensée*, bien que ces figures ne fonctionnent pas sur les mêmes bases. En effet, dans le cas des figures de la quatrième sorte, il s'agit de la part du locuteur d'un choix attentif des mots qu'il utilise eu égard à l'accord des sonorités et aux ressemblances entre les mots. Dans le cas des figures de pensée, il n'y a pas de modification des règles grammaticales car ces figures sont indépendantes des mots et des constructions utilisées, il s'agit pour le locuteur d'exprimer une pensée particulière, le fruit de son imagination : *Si vous changez le mot vous ôtez la figure du mot, au lieu que la figure de pensée subsiste toujours, quels que soient les mots dont vous vous serviez pour l'énoncer.*

Les figures sont aussi des ornements : ce qui fait l'ornement et la noblesse des figures c'est qu'en plus de véhiculer une information comme le font les phrases, ou les expressions du langage usuel, les figures, du fait de leur spécificité, apportent quelque chose en plus à l'énoncé, quelque chose de remarquable.

Il ne faut point s'étonner si les figures, quand elles sont employées à propos, donnent de la vivacité, de la force, ou de la grâce au discours ; car, outre la propriété d'exprimer les pensées, comme tous les autres assemblages de mots, elles ont encore, si j'ose parler ainsi, l'avantage de leur habit, je veux dire, de leur modification particulière, qui sert à réveiller l'attention, à plaire, ou à toucher. (*Traité des Tropes*, page 66)

Dumarsais considère que les différentes figures ne remplissent pas les mêmes fonctions :

- Les figures de diction et de construction remplissent la fonction d'ornement par simple modification de l'expression simple, c'est-à-dire grammaticale ; ces figures peuvent être utilisées dans le langage courant, défini par Dumarsais comme étant un mixte de simple et de figuré (dans la mesure où le langage courant peut contenir des modifications grammaticales et non pas simplement être calqué sur les règles grammaticales).
- Les figures de pensée revêtent un tour particulier de l'imagination ; elles sont marquées pour le style sublime et ne sont pas utilisées dans le langage courant.
- Pour les tropes, Dumarsais précise :

Il y a dans les Tropes une modification ou différence générale, qui les rend Tropes et qui les distingue des autres figures : elle consiste en ce qu'un mot est pris dans une signification propre, mais de plus, chaque Trope diffère d'un autre Trope, et cette différence particulière consiste dans la manière dont un mot s'écarte de sa signification propre » (*Traité des Tropes*, page 69)

Les différents effets des tropes se rapportent ainsi à la signification. On voit bien entendu un intérêt à traiter ces figures avec les outils de la sémantique (en termes d'inhérence et d'afférence, d'effets du contexte, ...).

\*Pour Dumarsais, la métonymie et la litote servent à *réveiller une idée principale, par le moyen de quelque idée accessoire.*

\*L'hyperbole et l'hypotypose *donnent de l'énergie aux expressions.*

\*Les tropes, comme la périphrase *ornent le discours.*

\*Les tropes, comme la métaphore *rendent le discours plus noble.*

\*Litote, communication, euphémisme *sont d'un grand usage pour déguiser des idées dures, désagréables, tristes, ou contraires à la modestie.*

\*Les tropes, comme la catachrèse *enrichissent une langue en multipliant l'usage d'un même mot.*

\*Les tropes sont ainsi un mélange entre figures de mots (dans la mesure où ils modifient le sens grammatical) et figures de pensée (dans la mesure où ils constituent un écart par rapport au langage courant).

Dans son analyse des tropes, Dumarsais prend pour exemples des termes qui ont un sens figuré entériné quasiment en langue et il n'est pas alors étonnant de les retrouver dans le langage courant. Par exemple : *le feu de vos yeux, la lumière de l'esprit, le mensonge ne saurait étouffer la voix de la vérité dans le fond de nos cœurs.*

Mais cette remarque ne vaut que pour certains tropes car d'autres comme l'hyperbole, par exemple n'ont pas ce rôle : l'hyperbole signale que les mots ordinaires ne suffisaient pas à rendre compte de l'impression suscitée par telle ou telle chose, *qu'il fallait réveiller des idées accessoires même si elles reconduisaient ensuite aux idées principales* (c.f *infra*).

Certains tropes ont une fonction grammaticale dans la mesure où ils permettent l'extension du sens ; Dumarsais parle de *catachrèses* :

Enfin, les Tropes enrichissent une langue en multipliant l'usage d'un même mot ; ils donnent à un mot une signification nouvelle, soit parce qu'on l'unit avec d'autres mots, auxquels souvent il ne se peut joindre dans le sens propre, soit parce qu'on s'en sert par extension et par ressemblance, pour suppléer aux termes qui manquent dans la langue. (*Traité des Tropes*, page 77)

### 2.3. Sens propre / sens figuré

Dans l'article VI, Dumarsais s'attaque à la distinction entre sens propre et sens figuré. Le sens propre est défini comme étant *la première signification du mot*. Mais ici *première signification* renvoie non pas au sens étymologique mais au sens philosophique de *signification dans l'ordre physique*. L'« ordre physique » (sens concret) est considéré comme précédant nécessairement l'« ordre métaphysique ». Il approfondit la notion de sens figuré dans l'article VII :

La liaison qu'il y a entre les idées accessoires, je veux dire, entre les idées qui ont rapport les unes aux autres est la source et le principe des divers sens figurés que l'on donne aux mots. (*Des Tropes ou des différents sens*, page 74)

Ainsi les *idées accessoires* actualisées correspondent au sens figuré ; c'est ce sens qui est propagé en contexte. On peut noter que dans la conception de Dumarsais, le sens figuré est grammaticalement présent dans la mesure où le sens figuré résulte des idées accessoires qu'ont en commun certains termes, alors rapprochés ; il existe donc en puissance au sein du système, il ne demande qu'à être actualisé par l'utilisation des tropes.

C'est la notion d'idée accessoire qui est au centre de la conception tropologique de Dumarsais : ces idées accessoires correspondent en fait aux circonstances, aux idées aléatoires c'est-à-dire non définitoires attachées aux entités.

Le Trope peut passer inaperçu tellement l'idée accessoire éveille l'idée principale, c'est-à-dire l'idée « propre » :

Comme l'une de ces idées ne saurait être réveillée sans exciter l'autre, il arrive souvent que l'expression figurée est aussi facilement entendue que si l'on se servait du mot propre ; elle est même ordinairement plus vive et plus agréable quand elle est employée à propos, parce qu'elle réveille plus d'une image ; elle attache ou amuse l'imagination, et donne aisément à deviner à l'esprit. (*Traité des Tropes*, page 75)

Il est intéressant de souligner que l'article IX du chapitre 3 s'ouvre sur une distinction entre sens littéral et sens spirituel. Nous reproduisons ici les définitions proposées par Dumarsais :

1. Le sens littéral :

Le *sens littéral* est celui que les mots excitent d'abord dans l'esprit de ceux qui entendent une langue, c'est le sens qui se présente naturellement à l'esprit. Entendre une expression littéralement, c'est la prendre au pied de la lettre. (*Des Tropes ou des différents sens*, page 204)

2. Le sens spirituel :

Le sens spirituel est celui que le sens littéral renferme, il est enté, pour ainsi dire, sur le sens littéral ; c'est celui que les choses significées par le sens littéral font naître dans l'esprit. (*ibid.*)

3. Le sens littéral strict :

Il y a un sens littéral *rigoureux* ; c'est le sens propre d'un mot, c'est la lettre prise à la rigueur, *stricte*. (*Des Tropes ou des différents sens*, page 205)

4. Le sens littéral figuré :

La seconde espèce de sens littéral, c'est celui que les expressions figurées dont nous avons parlé, présentent naturellement à l'esprit de ceux qui entendent bien une langue ; c'est un *sens littéral figuré* (*ibid.*)

5. Le sens moral :

Le sens moral est une interprétation selon laquelle on tire quelque instruction pour les mœurs. On tire un sens moral des histoires, des fables, etc. » (*Des Tropes ou des différents sens*, page 209)

6. Le sens allégorique :

Le *sens allégorique* se tire d'un discours, qui, à le prendre dans un sens propre, signifie toute autre chose ; c'est une histoire qui est l'image d'une autre histoire, ou de quelque autre pensée. (*ibid.*)

7. Le sens anagogique :

Le *sens anagogique* n'est guère en usage que lorsqu'il s'agit de différents sens de l'Écriture Sainte. (...) Le *sens littéral* est le fondement des autres sens de l'Écriture Sainte. (...) Si les explications des passages de l'Ancien Testament regardent l'Écriture et les mystères de notre Religion par analogie ou ressemblance, c'est le sens allégorique ; ainsi, le sacrifice de l'agneau Pascal, le serpent d'airain élevé dans le désert, étaient autant de figures du sacrifice de la croix. (*ibid.*)

Notons que ces distinctions intéressent les études sur la polysémie lexicale et sur les transformations sémantiques en contexte.

Voici le classement des Tropes selon Dumarsais :

<b>Tropes</b>
<b>Catachrèse</b> : écart que certains mots font de leur première signification, pour en prendre une autre qui y a quelque rapport ; les langues les plus riches n'ont point un assez grand nombre de mots pour exprimer chaque idée particulière par un terme qui ne soit que le signe propre de cette idée, ainsi l'on est souvent obligé d'emprunter le mot propre de quelque autre idée, qui a le plus de rapport avec celle qu'on veut exprimer ; la catachrèse n'est pas toujours de même espèce → il y a la catachrèse qui se fait lorsqu'on donne à un mot une signification éloignée, qui n'est qu'une suite de la signification primitive → la seconde espèce de catachrèse n'est proprement qu'une sorte de métaphore, c'est lorsqu'il y a imitation et comparaison
<b>Métonymie</b> : la métonymie signifie transposition ou changement de nom, un nom pour un autre ; en ce sens, cette figure comprend tous les autres Tropes ; car dans tous les Tropes, un mot n'étant pas pris dans le sens qui lui est propre, il réveille une idée qui pourrait être exprimée par un autre mot
<b>Métalepse</b> : l'antécédent pour le conséquent, ou le conséquent pour l'antécédent
<b>Synecdoque</b> : le terme de <i>synecdoque</i> signifie compréhension, conception : la synecdoque est une espèce de métonymie, par laquelle on donne une signification particulière à un mot, qui, dans le sens propre, a une signification plus générale ; ou, au contraire, on donne une signification générale à un mot qui, dans le sens propre, n'a qu'une signification particulière
<b>Antonomase</b> : c'est une sorte de synecdoque par laquelle on met un nom commun pour un nom propre, ou bien un nom propre pour un nom commun ; par exemple <i>le philosophe</i> mis pour <i>Aristote</i> ; ou <i>c'est un Sardanapale</i>
<b>Communication dans les paroles</b> : l'orateur s'adressant à ceux à qui il parle paraît communiquer, s'ouvrir à eux, les prendre eux-mêmes pour juges ; cette figure se rapproche de la figure de pensée mais c'est un trope quand on fait tomber sur soi-même ou sur les autres une partie de ce qu'on dit : on ménage par ces expressions l'amour-propre de ceux à qui on adresse la parole en paraissant partager avec eux le blâme de ce qu'on leur reproche ; ce serait alors une espèce de synecdoque puisqu'on dit le plus pour tourner l'attention au moins
<b>Litote</b> : la litote ou <i>diminution</i> est un Trope par lequel on se sert de mots qui, à la lettre, paraissent affaiblir une pensée dont on sait bien que les idées accessoires feront sentir toute la force : on dit le moins par modestie ou par égard ; mais on sait bien que ce moins réveillera l'idée de plus → on appelle aussi cette figure <i>exténuation</i>
<b>Hyperbole</b> : lorsque nous sommes vivement frappés de quelque idée que nous voulons représenter, et que les termes ordinaires nous paraissent trop faibles pour

exprimer ce que nous voulons dire, nous nous servons de mots qui, à les prendre à la lettre, vont au-delà de la vérité, et représentent le plus ou le moins pour faire entendre quelque excès en grand ou en petit ; ceux qui nous entendent rabattent de notre expression ce qu'il faut en rabattre, et il se forme dans leur esprit une idée plus conforme à celle que nous voulons y exciter, que si nous nous étions servis de mots propres

**Hypotypose** : c'est lorsque, dans les descriptions, on peint les faits dont on parle comme si ce qu'on dit était actuellement devant les yeux ; on montre, pour ainsi dire, ce qu'on ne fait que raconter ; on donne en quelque sorte l'original pour la copie, les objets pour les tableaux

Dumarsais justifie son choix de la classer parmi les tropes, par le fait que on parle du passé comme s'il était présent

**Métaphore** : la *métaphore* est une figure par laquelle on transporte, pour ainsi dire, la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une comparaison qui est dans l'esprit ; un mot pris dans un sens métaphorique perd sa signification propre, et en prend une nouvelle qui se présente à l'esprit que par la comparaison que l'on fait entre le sens propre de ce mot, et ce qu'on lui compare ; « par exemple, quand on dit que *le mensonge se pare souvent des couleurs de la vérité*, en cette phrase, *couleurs* n'a plus sa signification propre et primitive ; ce mot ne marque plus cette lumière modifiée qui nous fait voir les objets ou blancs, ou rouges, ou jaunes, etc. : il signifie les *dehors*, les *apparences* ; et cela par comparaison entre le sens propre de *couleurs*, et les dehors que prend un homme qui nous impose sous le masque de la sincérité. Les couleurs font connaître les objets sensibles ; elles en font voir les dehors et les apparences : un homme qui ment, imite quelquefois si bien la contenance et les discours de celui qui ne ment pas, que, lui trouvant les mêmes dehors, et pour ainsi dire les mêmes couleurs, nous croyons qu'il nous dit la vérité » (pages 135 et 136)

**Syllepse oratoire** : une espèce de métaphore ou de comparaison, par laquelle un même mot est pris en deux sens dans la même phrase, l'un au propre, l'autre au figuré ; l'exemple que donne Dumarsais est tiré de Racine :

*Je souffre tous les maux que j'ai faits devant Troie,*

*Vaincu, chargé de fers, de regrets consumé,*

*Brûlé de plus de feux que je n'en allumai*

*Brûlé* est au propre par rapport aux feux que Pyrrhus alluma dans la ville de Troie, et il est au figuré par rapport à la passion violente que Pyrrhus dit qu'il ressentait pour Andromaque

**Allégorie** : figure par laquelle une chose est dite, une autre signifiée ; l'allégorie est un discours qui est d'abord présenté sous un sens propre qui paraît toute autre chose que ce qu'on a dessein de faire entendre, et qui cependant ne sert que de comparaison, pour donner l'intelligence d'un autre sens qu'on n'exprime point ; alors que la métaphore joint le mot figuré à quelque terme propre : *le feu de vos yeux*, *yeux* est au propre ; alors que dans l'allégorie tous les mots ont un sens figuré

<p><b>Allusion</b> : jeux de mots : rapport à l'allégorie dans la mesure où on présente un sens et on en fait entendre un autre (figuré)</p>
<p><b>Ironie</b> : l'ironie est une figure par laquelle on veut faire entendre le contraire de ce qu'on dit : ainsi les mots dont on se sert dans l'ironie, ne sont pas pris dans le sens propre et littéral mais bien dans les idées accessoires suscitées par le ton de la voix, ou par la connaissance qu'a l'interlocuteur du locuteur</p>
<p><b>Euphémisme</b> : figure par laquelle on déguise des idées désagréables, odieuses ou tristes, sous des noms qui ne sont point les noms propres de ces idées ; ils leur servent comme de voile, et ils en expriment en apparence de plus agréables, de moins choquantes, ou de plus honnêtes, selon le besoin</p>
<p><b>Antiphrase</b> : contre-vérité ; tous les exemples d'antiphrase se rapportent ou à l'euphémisme ou à l'ironie</p>
<p><b>Périphrase</b> : la périphrase tient la place ou d'un mot ou d'une phrase ; la périphrase ou circonlocution est un assemblage de mots qui expriment en plusieurs paroles ce qu'on aurait pu dire en moins, et souvent en un seul mot ; par exemple : <i>le vainqueur de Darius</i>, au lieu de dire, <i>Alexandre</i> ; <i>l'astre du jour</i>, pour dire <i>le soleil</i></p>
<p><b>Hypallage</b> : il admet que cette figure n'est peut-être pas un trope : il s'agit de la combinaison des paroles, qui ne paraissent pas liées entre elles comme elles le sont dans le langage ordinaire ; les mots ne sont pas construits ni combinés entre eux comme ils devraient l'être selon la destination des terminaisons et la construction ordinaire ; le changement qui se fait dans la construction des mots par cette figure, ne regarde pas leur signification ; ainsi, en ce sens, cette figure n'est pas un Trope</p>
<p><b>Onomatopée</b> : cette figure n'est pas un trope : figure par laquelle un mot imite le son naturel de ce qu'il signifie ; on réduit sous cette figure les mots formés par imitation du son ; mais Dumarsais ne considère pas cette figure comme étant un trope puisque le mot se prend dans le sens propre</p>

Soulignons que Dumarsais distingue huit sortes de métonymies.

<b>Catégories de métonymies</b>
1. cause/effet : exemple → vivre de son travail, c'est-à-dire de ce qu'on gagne en travaillant
2. effet/cause → lorsque Ovide dit que le mont Pélion n'a point d'ombres, c'est-à-dire qu'il n'a point d'arbres, qui sont la cause de l'ombre
3. contenant/contenu → comme quand on dit il aime la bouteille, c'est-à-dire il aime le vin



4. objet/provenance → on dit un <i>Caudebec</i> au lieu de dire un chapeau fait à Caudebec, ville de Normandie
5. signe/chose signifiée → le <i>sceptre</i> pour l'autorité royale
6. nom abstrait/nom concret → blancheur est un terme abstrait mais quand on dit que ce papier est blanc, blanc est alors concret
7. parties du corps/siège des passions et des sentiments intérieurs → on dit <i>il a du cœur</i> , c'est-à-dire du courage
8. nom du maître de la maison/maison occupée
Dumarsais considère la métalepse comme étant une sorte de métonymie de l'antécédent pour le conséquent ou du conséquent pour l'antécédent

Selon Dumarsais, la synecdoque diffère de la métonymie car elle met en jeu le sens du mot mis à la place du mot propre :

Quand, au lieu de dire d'un homme qu'il aime *le vin*, je dis qu'il aime la bouteille, c'est une simple métonymie ; c'est un nom pour un autre. Mais quand je dis *cent voiles* pour cent vaisseaux, non seulement je prends un nom pour un autre, mais je donne au mot *voiles* une signification plus étendue que celle qu'il a dans le sens propre ; je prends la partie pour le tout. (*Traité des Tropes*, page 115)

On voit ainsi que la métonymie ne met en jeu que les idées accessoires véhiculées par le mot propre et actualisées dans le discours à travers un autre mot. Alors que la synecdoque met en jeu le sens du mot venant se substituer au mot propre : il s'agit alors d'un problème de compréhension du terme (compréhension plus générale = réduction ou compréhension plus spécifique = extension).

Dumarsais distingue ainsi cinq sortes de synecdoque

Synecdoques
1. genre/espèce → <i>les mortels</i> mis pour <i>les hommes</i> : on dit le plus pour le moins
2. espèce/genre → <i>voleur</i> mis pour <i>méchant homme</i> : on prend le moins pour marquer le plus

3. synecdoque dans le nombre (1) singulier/pluriel → <i>le Germain révolté</i> mis pour <i>les Germains</i> ; (2) pluriel/singulier → <i>nous</i> mis pour <i>je</i> ; (3) nombre certain/nombre incertain → <i>10 fois</i> mis pour <i>plusieurs fois</i> ; (4) compte rond → $70 = 72$ : pour faire un compte rond, on ajoute ou on retranche ce qui empêche que le compte ne soit rond
4. partie/tout → <i>tête</i> mis pour <i>homme</i> : on a payé tant par tête ; tout/partie → <i>boire (dans) le Tigre</i>
5. matière/objet fait dans cette matière → <i>fer</i> mis pour <i>épée</i>

#### 2.4. Quelques remarques concernant la répartition des tropes

Il y a polysémie sociolectale avec **les catachrèses et extension de sens** dans le cadre d'un contexte sémantico-syntaxique particulier. J'entends par polysémie sociolectale, le fait d'appliquer un mot relevant de tel domaine à un objet, une action de tel autre domaine. Le sens du mot appliqué s'adapte alors et acquiert un nouveau sens contextuel. Exemples : bâtir pour les maisons et les édifices appliqué à bateau // maritime // : « Dans les ports de mer, on dit bâtir un vaisseau, quoique le mot bâtir ne se dise proprement que des maisons ou autres édifices »

La *catachrèse* est définie ainsi :

la *catachrèse* est un écart que certains mots font de leur première signification, pour en prendre une autre qui y a quelque rapport, et c'est aussi ce qu'on appelle *extension* (*Des Tropes ou des différents sens*, page 86)

Prenons un exemple d'extension de sens qu'utilise Dumarsais :

*Petre*, selon Périzonius, vient du grec *peto* et *petomai*, dont le premier signifie *tomber*, et l'autre *voler* ; en sorte que ces verbes marquent une action qui se fait avec effort et mouvement vers quelque objet ; ainsi :

Le premier sens de *petere* c'est *aller vers, se porter avec ardeur* vers un objet ; ensuite on donne à ce mot, par extension, plusieurs autres sens, qui sont une suite du premier.

Il signifie *souhaiter d'avoir, briguer, demander* ; *petere consulatum, briguer le consulat, petere nuptias alicujus, rechercher une personne en mariage.*

1. *Aller prendre* ; undè mihi petam cibum ? ([Où vais-je me prendre à manger ?] Térence, *Héautontimoroumenos* V.2.25.)

2. *Aller vers quelqu'un*, et en conséquence *le frapper, l'attaquer.* (...)

3. Enfin, *petere* veut dire, par extension, *aller en quelque lieu* ; en sorte que ce lieu soit l'objet de nos demandes et de nos mouvements. Les compagnons d'Enée, après leur naufrage, demandent à Didon qu'il leur soit permis de se mettre en état d'aller en Italie, dans le Latium, ou du moins d'aller trouver le Roi Aceste (...) (*Des Tropes ou des différents sens*, page 87)

Ici il s'agit vraisemblablement de l'usage de prédicats dans une pluralité de contextes desquels ils reçoivent de nouveaux traits de sens et de nouvelles combinaisons lexico-syntaxiques (locutions, collocations, particules).

Pour la Métonymie, il y a actualisation d'un sens pour un mot qui habituellement n'a pas ce sens, ce sens étant présent en propre chez un autre mot qui se trouve alors mis en relation. Le sens actualisé renvoie soit à l'effet (*sens propre à un autre mot*) alors qu'on utilise la cause (*sens habituel du mot*), soit à la cause (alors qu'on utilise l'effet), soit au contenu (alors qu'on utilise le contenant), soit à la chose même (alors qu'on utilise le nom du lieu), soit à la chose signifiée (alors qu'on utilise le signe), soit au nom concret (alors qu'on utilise le nom abstrait), soit aux sentiments mêmes (alors qu'on utilise les parties du corps), soit à la maison occupée par le maître (alors qu'on utilise le nom du maître de la maison).

Dans la Métalepse, le sens actualisé renvoie à ce qui précède (sens propre d'un autre mot) alors qu'on utilise ce qui suit (sens habituel du mot), ou à ce qui suit alors qu'on utilise ce qui précède.

Dans la Synecdoque, il y a actualisation d'un sens pour un mot qui habituellement n'a pas ce sens, ce sens étant présent en propre chez un autre mot qui se trouve alors mis en relation (comme dans la métonymie). La synecdoque implique en plus un changement de sens du mot utilisé qui voit sa signification plus étendue que celle qu'il a dans le sens propre : la signification étendue est soit plus générale (quand le mot a dans le sens propre une signification particulière : on prend le moins pour marquer le plus = synecdoque de l'espèce), soit particulière (quand le mot a dans le sens propre une signification plus générale : on dit le plus pour le moins = synecdoque du genre) ; il y a aussi synecdoque du nombre quand pour référer à plusieurs entités on utilise le singulier, ou quand pour référer à une seule entité on utilise le pluriel ; il y a synecdoque de la partie pour le tout ou du tout pour la partie quand la signification étendue est le tout, ou quand la signification étendue est la partie. Dumarsais classe ici aussi la synecdoque de la matière mais il me semble qu'il s'agit plutôt d'une métonymie (*c'est peut-être parce que le mot appliqué et celui qui possède en propre le sens actualisé sont très proches qu'on parle volontiers de synecdoque*).

Dumarsais considère l'Antonimase comme une sorte de synecdoque : *quand il s'agit du nom commun pour le nom propre on peut considérer qu'on restreint le sens du nom commun à la seule entité désignée par le nom propre (il y a alors semble-t-il synecdoque du genre ou du moins on dit le plus pour le moins : on restreint la qualification générique ou spécifique à une seule entité) ; quand il s'agit du nom propre pour le nom commun on peut considérer que le sens attribué au nom propre et qui sert à désigner l'entité quelque part, est appliqué à d'autres entités (on peut dire qu'il y a synecdoque de l'espèce ou du moins on dit le moins pour le plus : on étend les propriétés spécifiques de l'entité désignée par le nom propre à d'autres entités)*.

Dumarsais intègre également la Communication dans les paroles dans la classe des synecdoques : *il s'agit de faire retomber la gloire sur d'autres personnes que sur soi : on dit le plus pour le moins.*

Il y a dans la Litote actualisation des idées accessoires d'un mot *dans le but de faire entendre l'idée principale de façon déguisée.*

Il y a dans l'Hyperbole actualisation d'un sens fort, trop fort pour l'objet ou l'action décrits, à travers des mots qui ne devraient pas être employés pour cet objet ou cette action mais *dans le but de montrer l'excès pour rétablir le vrai sens tout en ayant suggéré à l'auditeur ce qu'il faut voir dans la description et comprendre vis-à-vis de l'objet ou de l'action décrits.*

Il y a dans l'Hypotypose actualisation de ce qu'on décrit par le simple dire grâce à l'utilisation de verbes mis au présent alors qu'on raconte des faits passés. Il s'agit plutôt d'un procédé stylistique, et Dumarsais hésite à le classer parmi les tropes dans la mesure où tous les mots conservent leur signification propre.

Il y a dans la Métaphore un changement de sens en contexte : le contexte fournit le sens à actualiser. Un mot perd son sens propre et acquiert un sens métaphorique contextuel, soit dans les termes qui l'entourent dans le contexte, soit dans l'objet auquel on l'applique. Il peut y avoir également actualisation d'un sens figuré si le contexte est bien précis et réitérable. Dumarsais parle de *métaphores régulières issues d'une comparaison juste et pas trop recherchée.* Dans ce cas, le sens figuré peut être nécessaire dans le contexte car il n'y a pas de mot propre. Le sens figuré est alors issu des idées accessoires du mot propre.

Le sens figuré des métaphores est moins grammatical que le sens extensif des catachrèses ; le sens figuré correspond aux idées accessoires attachées au mot. On obtient dans ce cas des expressions figurées, des collocations avec sens figuré.

Il y a dans la Syllepse, co-actualisation du sens propre et du sens figuré. Ce trope suppose donc l'existence de la métaphore et de ses effets sur le changement de sens des mots. Ce trope suppose la connaissance à la fois du sens propre du mot et à la fois de son sens figuré : l'orateur doit créer des contextes où peuvent actualiser les deux sens - propre et figuré. La syllepse est donc un jeu de mot dont l'usage doit être limité, selon Dumarsais.

Il y a dans l'Allégorie, co-existence à des degrés divers du sens propre et du sens figuré (ou plutôt du sens spirituel allégorique). Le contexte permet l'actualisation du sens propre des termes utilisés mais permet aussi *en suscitant des idées accessoires d'atteindre le sens figuré qu'on a à dessein de faire découvrir.*

Il y a dans l'Allusion, une allusion à des idées accessoires connues. Pour Dumarsais, il s'agit d'un jeu de mots.

Il y a dans l'Ironie, actualisation du contraire du dit : actualisation du sens figuré grâce à l'accompagnement des mots par le ton de la voix et de toutes les autres circonstances : C'est le contexte global (situation, ton = idées accessoires) qui fait savoir que les termes ne doivent pas être pris dans le sens propre.

Il y a dans l'Euphémisme, utilisation de mots ayant un sens sans connotation négative et assez vague à la place des mots propres trop proches de la réalité désagréable, dure ou triste qui est évoquée.

La Périphrase renvoie à l'euphémisme, à la définition explicite, à l'ornement poétique, à la traduction d'une langue à l'autre lorsqu'on n'a pas de termes propres équivalents. Elle utilise plusieurs mots à la place d'un seul. Elle utilise des expressions qui se distinguent de l'expression ordinaire (c'est-à-dire sans ornement).

#### 2.5. La quatrième sorte de figures de mots

La quatrième sorte de figures de mots correspond au classement suivant :

Types de répétition	Figures
Passage par degré d'une idée à une autre	<b><i>Climax</i></b>
Assemblage de mots qui ont une signification à peu près semblable	<b><i>Synonymie</i></b>
Mot qui exprime le son d'une chose	<b><i>Onomatopée</i></b>
Ressemblance des mots entre eux	<b><i>Paronomasie</i></b>
Les différents membres ou incises d'une période finissent par des cas ou par des tempes dont la terminaison est semblable	<b><i>Similer cadens (Homéoptote)</i></b>
Les membres ou incises ont une désinence semblable	<b><i>Similer desinens (Homéotéleuton)</i></b>
Egalité dans les membres ou dans les incises d'une période : nombre de syllabes à peu près égal	<b><i>Isocolon</i></b>
Membres ou incises d'une période joints ensembles par la même conjonction répétée	<b><i>Polysyndeton</i></b>

Notons que l'on retrouve ici la plupart des figures *gorgianiques*.

## 2.6. Figures de pensée

Dumarsais mentionne dans l'article *Figures* qu'il traitera ailleurs plus en détail des figures de pensée mais il n'aura jamais l'occasion de le réaliser. Voici le classement que l'on peut en faire :

<b>Figures de pensée</b>
<b>Antithèse</b> : les mots qui forment l'antithèse ont une signification opposée l'une à l'autre
<b>Apostrophe</b> : on adresse tout d'un coup la parole à quelque personne présente ou absente
<b>Prosopopée</b> : on fait parler les morts, mes absents, ou les êtres inanimés
<b>Exclamation</b>
<b>Epiphonème</b> : ou sentence courte, par laquelle on conclut un raisonnement
<b>Description de personnes, du lieu, du temps</b>
<b>Interrogation</b> : s'interroger soi-même et se répondre
<b>Communication</b> : quand l'orateur exprime amicalement ses raisons à ses propres adversaires ; il en délibère avec eux, il les prend pour juges, pour leur faire mieux sentir qu'ils ont tort
<b>Énumération</b> : consiste à parcourir en détail divers états, diverses circonstances et diverses parties
<b>Concession</b> : on accorde quelque chose pour en tirer avantage
<b>Gradation</b> : lorsqu'on s'élève comme par degrés, de pensées en pensées, qui vont toujours en augmentant
<b>Suspension</b> : consiste à faire attendre une pensée qui surprend
<b>Congeries</b> : assemblage, elle consiste à rassembler plusieurs pensées et plusieurs raisonnements serrés
<b>Réticence</b> : consiste à passer sous silence des pensées que l'on fait mieux connaître par ce silence, que si on parlait ouvertement
<b>Interrogation</b> : consiste à faire quelques demandes qui donnent ensuite lieu d'y répondre avec plus de force
<b>Interruption</b> : l'orateur interrompt tout à coup son discours, pour entrer dans quelque mouvement pathétique placé à propos
<b>Optation</b> : souhait
<b>Obsécration</b> : on conjure ses auditeurs au nom de leurs plus chers intérêts

<b>Périphrase</b> : consiste à donner à une pensée, en l'exprimant par plusieurs mots, plus de grâce et plus de force qu'elle n'en aurait si on l'énonçait simplement en un seul mot ; les idées accessoires que l'on substitue au mot propre, sont moins sèches et occupent l'imagination
<b>Hyperbole</b> : c'est une exagération, soit en augmentant soit en diminuant
<b>Admiration</b>
<b>Sentences</b>

Selon Dumarsais, les figures de pensée rendent le discours *plus insinuant, plus agréable, plus vif, plus énergique, plus pathétique*. On remarque que Dumarsais associe figures et passions comme le fait Lamy mais de façon moins développée :

Mais, quoique les figures bien placées embellissent le discours, et qu'elles soient, pour ainsi dire, le langage de l'imagination et des passions, il ne faut pas croire que le discours ne tire ses beautés que des figures. (*Traité des Tropes*, page 66)

On retrouve chez Dumarsais l'importance accordée au sensible comme chez Lamy ; ce n'est *qu'en fonction de la perception sensible des objets et sous le joug de l'imagination que le locuteur va chercher à peindre ces objets en dévoilant les idées accessoires qui s'y rapportent*. Les idées accessoires seraient alors contextuelles et non prévisibles mais une fois activées, elles pourraient être rapprochées d'autres objets possédant les mêmes idées accessoires (métaphore) ou simplement rattachées à l'objet auquel elles se rapportent (métonymie, métalepse, synecdoque, antonomase) :

Les objets, qui font sur nous des impressions, sont toujours accompagnés de différentes circonstances qui nous frappent, et par lesquelles nous désignons souvent, ou les objets mêmes qu'elles n'ont fait qu'accompagner, ou ceux dont elles nous réveillent le souvenir. Le nom propre de l'idée accessoire est souvent plus présent à l'imagination que le nom de l'idée principale, et souvent aussi ces idées accessoires, désignant les objets avec plus de circonstances que ne feraient les noms propres de ces objets, les peignent ou avec plus d'énergie, ou avec plus d'agrément. (*Traité des Tropes*, page 75)

### 3. Fontanier (1765-1844)

Le français Pierre Fontanier, professeur d'École centrale, publie en 1818 son *Commentaire des Tropes* de Dumarsais. C'est un commentaire critique de l'œuvre de Dumarsais qui met en exergue les faiblesses et les lacunes de son prédécesseur (même si un siècle les sépare). Fontanier annonce son vaste projet d'un traité général des figures destiné à supplanter l'ouvrage classique de Dumarsais. En 1821 paraît la première partie intitulée *Manuel classique pour l'étude des Tropes*. La seconde partie paraît en 1827 et s'intitule *Figures autres que tropes*. Gérard Genette va réunir les deux parties en un seul ouvrage intitulé *Les Figures du discours*.

Fontanier définit les figures comme étant des écarts vis-à-vis de « l'expression simple et commune ». Ainsi Fontanier oppose ce mode d'expression au langage usuel mais il reconnaît, comme d'autres avant lui (par exemple, Dumarsais), que le langage usuel comporte également certaines figures.

Ce sont les formes, les traits ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le Discours, dans l'expression des idées, des pensées, ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune. »  
(Fontanier, *Les figures du discours*, édition Flammarion, 1977, page 279)

Il ajoute l'expression « simple », qui renvoie en fait au « propre », au « littéral ».

Ainsi la figure n'existe qu'autant qu'on peut lui opposer une expression littérale (comme le remarque G. Genette dans son introduction aux *Figures du discours* de Fontanier). Le critère pour la définition du trope est le *changement de sens d'un mot* alors que celui de la figure est *la substitution d'une expression à une autre* (que l'interlocuteur doit pouvoir restituer). La conception de Fontanier implique donc que certains tropes ne soient pas des figures, dans la mesure où le critère de définition du trope diffère de celui de la figure, et fait des tropes une classe en intersection avec celle des figures et non pas en rapport d'inclusion et de hiérarchie. Fontanier affirme, par ailleurs, l'essence substitutive des figures.

Les tropes sont tous considérés comme des figures, à l'exception de la *catachrèse*, dans la mesure où pour cette dernière, il n'y a pas de choix entre utilisation du mot « impropre » ou utilisation du mot « propre » puisque ce dernier n'existe pas. Fontanier différencie ces deux types de tropes :

Les Tropes sont certains sens plus ou moins différents du sens primitif, qu'offrent, dans l'expression de la pensée, les mots appliqués à de nouvelles idées. (*ibid*, page 39) ;

Les Tropes ont lieu, ou par nécessité et par extension, pour suppléer aux mots qui manquent à la langue pour certaines idées, ou par choix et par figure, pour présenter les idées sous des images plus vives et plus frappantes que leurs signes propres. (*ibid*, page 57)

Les tropes qui ont lieu par nécessité ou extension sont les tropes forcés ou *catachrèses* ; les tropes qui modifient le sens propre des mots pour exprimer une pensée particulière sont les *tropes en un seul mot*. Fontanier parle également de *tropes en plusieurs mots* qui sont des figures d'expression dans la mesure où le sens actualisé est un sens spirituel.

### 3.1. Développements

Dans le chapitre premier, Fontanier propose de définir ce qu'il entend par *idée*. On y retrouve une distinction assez proche de celle proposée par François Rastier entre sèmes spécifiques et sèmes génériques : respectivement ici *idées concrètes* et *idées abstraites* :

idée concrète ou si l'on veut, *qualificative, modificative* et enfin *adjective* : Le *soleil lumineux*, le *feu ardent*, *Dieu juste*, la *vertu aimable* [...] Toute idée *concrète* indique, dans l'objet de l'idée



complexe, une qualité, une action, ou une passion [...] idées abstraites : *Être, substance, corps, esprit, animal, végétal, minéral, homme, arbre, pierre*, etc. (*Les figures du discours*, pages 42 et 43)

Il reprend la distinction, déjà utilisée par Dumarsais et qui est due aux auteurs de Port-Royal<sup>4</sup>, entre *idée principale* et *idée accessoire* :

Les idées de quelque nature qu'elles soient, *abstraites* ou *concrètes*, *générales* ou *individuelles*, *simples* ou *complexes*, *partielles* ou *totales*, *physiques* ou *métaphysiques*, se lient et s'enchaînent les unes aux autres dans notre esprit, de manière à y former des multitudes d'associations, d'assemblages ou de groupes divers. Or, celles qui, dans ces associations, se montrent comme premières et dominantes, s'appellent idées *principales*, et celles qui ne viennent qu'en sous-ordre ou que comme pour le cortège, s'appellent idées *secondaires* ou *accessoires*. (*Les figures du discours*, page 43)

Les idées accessoires ne sont pas forcément des idées concrètes :

Parmi les idées *accessoires*, on peut en distinguer qui ne répondent à aucune qualité ni à aucune modification de l'objet de l'idée principale, et qui, par conséquent, ne tombant pas sur cette idée de manière à s'identifier avec elle, ne sont *concrètes* dans aucun cas. » (*ibid.*)

On pourrait y voir un rapprochement chez Rastier entre sèmes inhérents et sèmes afférents socialement normés.

Fontanier distingue entre sens et signification :

Le *sens* est relativement à un mot, ce que ce mot nous fait entendre, penser, sentir par sa *signification* ; et sa *signification* est ce qu'il signifie, c'est-à-dire, ce dont il est signe, dont il fait signe. (*Les figures du discours*, page 55)

On peut considérer que le sens renvoie à des formes d'impressions référentielles alors que la signification renvoie à la définition sémantique du mot, en langue.

Fontanier distingue entre trois principaux genres de *sens* : le *sens objectif*, le *sens littéral*, et le *sens spirituel* ou *intellectuel*. Nous reproduisons ici les définitions du sens littéral et du sens spirituel proposées par Fontanier :

Le *sens littéral* est celui qui tient aux mots pris à la lettre, aux mots entendus selon leur acception dans l'usage ordinaire : c'est, par conséquent, celui qui se présente immédiatement à l'esprit de ceux qui entendent la langue. Le sens littéral qui ne tient qu'à un seul mot, est ou primitif, naturel et propre, ou dérivé, s'il faut le dire, et tropologique. Ce dernier est dû

---

<sup>4</sup> Port-Royal : Arnauld (1612-1694), Lancelot (1615-1695), Nicole (1625-1695).

aux Tropes, dont on distingue plusieurs genres et plusieurs espèces. (*Les figures du discours*, page 57)

Fontanier distingue encore entre *sens tropologique extensif* lorsqu'il y a trope par nécessité (*catachrèse*), et *sens tropologique figuré* lorsqu'il y a choix et donc figure (les autres tropes). Ainsi, les tropes en un seul mot et les catachrèses ne mettent pas en jeu le même sens : sens figuré pour les premiers ; sens extensif pour les catachrèses.

Le premier, comme on le voit, tient le milieu entre le *sens primitif* et le sens *figuré*, et ne peut guère être regardé que comme une nouvelle sorte de *sens propre*. (*Les figures du discours*, page 58) ;

Le *sens extensif* est un nouveau sens auquel le mot a été étendu, en devenant le signe propre d'une nouvelle idée (*ibid.*)

Quant aux tropes en plusieurs mots, ils mettent en jeu un autre type de sens, le *sens spirituel* :

Le *sens spirituel*, *sens détourné* ou *figuré* d'un assemblage de mots, est celui que le *sens littéral* fait naître dans l'esprit par les circonstances du discours, par le ton de la voix, ou par la liaison des idées exprimées avec celles qui ne le sont pas [...] Le *sens spirituel* peut être excité, produit par *fiction*, par *réflexion*, ou par *opposition*. (*Les figures du discours*, page 59)

Le sens spirituel est produit par l'utilisation de tropes en plusieurs mots (par fiction, par réflexion, par opposition), que nous présentons dans un tableau ci-dessous. Fontanier appelle ces tropes des « Tropes du *sens spirituel* » par opposition aux tropes en un seul mot, appelés « Tropes du *sens littéral* ». C'est là toute la différence entre sens figuré dû à un certain contexte d'emploi et sens spirituel, plus recherché et dévoilé de façon déguisée par allusion. On retrouve cette notion chez Dumarsais pour l'allégorie et l'allusion. Les termes qui possèdent ce sens spirituel ne sont pas détournés de leur sens propre comme dans les tropes habituels, ils sont bivalents selon qu'ils sont pris « à la lettre » ou non. Ils peuvent avoir en dehors de leur sens littéral un sens fictif (dans le cas des tropes, figures d'expression par fiction), ou un sens réflexif (détour = sens caché, dissimulé ; dans le cas des tropes, des figures d'expression par réflexion), ou un sens oppositif (dans le cas des tropes, des figures d'expression par opposition).

### 3.2. *Les tropes en un seul mot*

Les tropes en un seul mot ont lieu par un rapport entre la première idée attachée au mot (sens propre) et l'idée nouvelle qu'on y attache. Fontanier distingue trois types de rapports : le rapport de corrélation (ou de correspondance), le rapport de connexion, et le rapport de ressemblance.

<p><b>Tropes en un seul mot</b> « c'est une signification de pur emprunt et de circonstance, qui, par manière de jeu, a pris dans les mots la place de leur signification naturelle et habituelle » (page 280)</p>	<p><b>Définitions</b></p>
<p>Métonymie</p>	<p>Trope par correspondance : 9 sortes :  <i>consistent dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet qui fait comme lui un tout absolument à part, mais qui lui doit ou à qui il doit lui-même plus ou moins, ou pour son existence, ou pour sa manière d'être</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• de la cause pour l'effet</li> <li>• de l'instrument pour la cause active ou morale</li> <li>• de l'effet pour la cause</li> <li>• du contenant pour le contenu</li> <li>• du lieu de la chose pour la chose même</li> <li>• du signe pour la chose signifiée</li> <li>• du physique pour le moral</li> <li>• du maître ou patron pour la chose même</li> <li>• de la chose pour le maître ou pour le patron</li> </ul>
<p>Synecdoque</p>	<p><i>Sous le nom d'un seul on énonce un objet au lieu d'un autre qui, se trouvant avec celui-là dans le rapport du tout à la partie, ou de la partie au tout, y tient par une intime connexion physique ou métaphysique</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• de la partie</li> <li>• du tout</li> <li>• de la matière</li> <li>• du nombre</li> <li>• du genre</li> <li>• de l'espèce</li> <li>• d'abstraction d'individu = antonomase</li> </ul>
<p>Métaphore</p>	<p>Trope par ressemblance : 5 sortes :  <i>consistent à présenter une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, qui, d'ailleurs, ne tient à la première par aucun autre</i></p>

	<p><i>lien que celui d'une certaine conformité ou analogie ; par la métaphore on transporte, pour ainsi dire, un mot d'une idée à laquelle il est affecté, à une autre idée dont il est propre à faire ressortir la ressemblance avec la première</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• d'une chose animée à une chose animée</li> <li>• d'une chose inanimée, mais physique, à une chose inanimée, souvent purement morale ou abstraite</li> <li>• d'une chose inanimée à une chose animée</li> <li>• d'une chose animée à une chose inanimée (métaphore physique)</li> <li>• d'une chose animée à une chose inanimée (métaphore morale) → cela renvoie en fait selon nous à une incompatibilité sémique (allotopie dans la prédication)</li> </ul>
<p>Syllepse</p>	<p>Trope mixte : 3 sortes : consiste à <i>prendre un même mot tout-à-la fois dans deux sens différents, l'un primitif ou censé tel, mais toujours du moins propre ; et l'autre figuré ou censé tel, s'il ne l'est pas toujours en effet ; ce qui a lieu par métonymie, par synecdoque, ou par métaphore</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• syllepse de métonymie</li> <li>• syllepse de synecdoque</li> <li>• syllepse de métaphore → cette figure suppose la polysémie (sociolecte) du terme</li> </ul>

Dans la définition que Fontanier donne de la métonymie, on peut constater qu'il prend en considération les rapports de sens entre mots au sein d'un même système.

Dans la définition qu'il propose de la synecdoque, Fontanier envisage les relations en langue entre les unités du système et plus précisément entre les unités relevant d'un même ensemble. Il rappelle que *synecdoque* renvoie à *compréhension*.

Il est évident que ces sortes de *Tropes* doivent nécessairement faire entendre plus ou moins que les mots ne signifient dans le sens primitif : plus, si c'est le plus petit objet qu'on énonce pour le plus grand ; et moins, si c'est le plus grand qu'on énonce pour le plus petit. Aussi définit-on la *synecdoque*, *Un Trope par lequel on dit le plus pour le moins, ou le moins pour le*

*plus*. Mais c'est la définir par son effet plutôt que par sa nature. (*Les figures du discours*, page 87)

Or, en employant dans les deux définitions le terme de désignation, on est plus proche ici de l'extension que de la compréhension.

Fontanier exclut du classement des tropes l'*hypallage* et l'*euphémisme* : il considère l'*hypallage* comme étant soit une métaphore, soit un vice du style ; quant à l'*euphémisme*, *ce n'est qu'un nom commun à plusieurs figures telles que la périphrase, la métaphore, la métalepse, etc.*

Il définit ainsi l'*Hypallage* :

On entend par ce mot le transport fait à quelqu'un des objets d'une phrase, de ce qui ne semble réellement convenir qu'à un autre objet avec lequel il s'y trouve en rapport. Mais si ce transport est légitime et conforme au génie de la langue il rentre dans le genre de quelque autre figure, telle, par exemple, que la métaphore, et on ne doit pas le considérer comme une figure particulière : s'il n'est pas légitime, il faut le regarder comme un vice de style, et non comme une figure. (*Les figures du discours*, page 266)

### 3.3. Les Tropes en plusieurs mots

Voici un tableau rassemblant les tropes en plusieurs mots :

<p>Tropes en plusieurs mots = figures d'expression (toute combinaison de termes et de tours par laquelle on rend une combinaison quelconque d'idées)</p>	
<p><b>Figures d'expression par fiction</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Personnification : 3 sortes : consiste à faire d'un être inanimé insensible, ou d'un être abstrait et purement idéal, une espèce d'être réel et physique, doué de sentiment et de vie, enfin ce qu'on appelle une personne ; et cela, par simple façon de parler, ou par une fiction toute verbale, s'il faut le dire. Elle a lieu par métonymie, par synecdoque, ou par métaphore → englobée par la métaphore sur l'inanimé ; plutôt changement dans le sens du prédicat que métonymie (tendre les bras)</li> <li>• Allégorie : consiste dans une proposition à double sens , à sens littéral et à sens spirituel tout ensemble, par laquelle on présente une</li> </ul>

	<p><i>pensée sous l'image d'une autre pensée, propre à la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucune espèce de voile</i>  → suppose polysémie (différents sens)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Allégorisme : consiste dans une métaphore prolongée et continue, qui, lors même qu'elle s'étend à toute la proposition, ne donne lieu qu'à un seul et unique sens, comme n'y ayant qu'un seul et unique objet d'offert à l'esprit</li> <li>• Subjectification : 2 sortes : consiste à dire d'une chose physique ou abstraite par laquelle un sujet agit ou s'annonce, et qui en est l'organe, l'instrument, ou enfin un attribut quelconque, ce qui, à la rigueur, ne peut se dire et s'entendre que du sujet lui-même, considéré par rapport à cette chose → repose sur métaphore : sens figuré (même si elle s'applique à une partie d'objet ou à un objet proche d'un autre objet)</li> <li>• Mythologisme : expression fictive, empruntée de la Mythologie pour tenir lieu de l'expression simple et commune</li> </ul>
<p><b>Figures d'expression par réflexion</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hyperbole : augmente ou diminue les choses avec excès, et les présente bien au-dessus ou bien au-dessous de ce qu'elles sont, dans la vue, non de tromper, mais d'amener à la vérité même, et de fixer, par ce qu'elle dit d'incroyable, ce qu'il faut réellement croire ; les mots, considérés en eux-mêmes et dans tous les rapports grammaticaux, y peuvent conserver leur signification propre et littérale, et s'ils ne doivent pas être pris à la lettre, ce n'est que dans l'expression totale qui résulte de leur ensemble</li> <li>• Allusion<sup>5</sup> : 4 sortes : consiste à faire sentir le rapport d'une chose qu'on dit avec une autre</li> </ul>

<sup>5</sup> Fontanier cite un exemple éclairant de Marmontel : « Un grand seigneur, qui avait été le favori de son prince, commençait à ne plus être si fort en crédit. Comme il descendait un jour de chez le roi, il trouva sur les degrés son nouveau concurrent qui montait : il lui demanda si, chez le roi, il y avait quelque chose de nouveau : Rien du tout, répondit-il, sinon que je descends, et que vous vous montez. Le sens propre de descendre et de monter marquait la situation physique des deux acteurs. Le sens figuré désignait leur situation morale à l'égard du prince. ».

	<p><i>qu'on ne dit pas, et dont ce rapport même réveille l'idée ; l'allusion s'appelle historique, quand elle a trait à l'Histoire, et mythologique, quand elle a trait à la Fable ; elle est appelée morale quand elle se rapporte aux moeurs, aux usages, aux opinion ; et verbale, si elle ne consiste qu'en un jeu de mots<sup>6</sup></i></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• <i>Métalepse : consiste à substituer l'expression indirecte à l'expression directe, c'est-à-dire, à faire entendre une chose par une autre, qui la précède, la suit ou l'accompagne, en est un adjectif, une circonstance quelconque, ou enfin s'y rattache ou s'y rapporte de manière à la rappeler aussitôt à l'esprit<sup>7</sup></i></li><li>• <i>Association : 3 espèces (cette figure correspond selon Fontanier à la communication dans les paroles de Dumarsais) : consiste à se rendre commun ce qu'on ne dit que pour d'autres ; ou à rendre commun à d'autres ce qu'on ne dit que pour soi-même ; ou enfin à se rendre commun à plusieurs ce qu'on ne dit que pour quelques-uns ou que pour un seul</i> → On se demande quel est le rapport à la problématique du sens spirituel ?</li><li>• <i>Litote : espèce particulière de métalepse, qui, au lieu d'affirmer positivement une chose, nie absolument la chose contraire, ou la diminue plus ou moins, dans la vue même de donner plus d'énergie et de poids à l'affirmation positive qu'elle déguise</i></li><li>• <i>Réticence : consiste à s'interrompre et à s'arrêter tout-à-coup dans le cours d'une phrase, pour faire entendre par le peu qu'on a dit, et avec le secours des circonstances, ce qu'on affecte de supprimer, et même souvent beaucoup au-delà</i></li></ul>
--	--

<sup>6</sup> Ici plutôt figure de mots : le jeu de mots ne tient pas à la pensée cachée (sens spirituel) mais bien à la coexistence des sens différents d'un terme qui peuvent s'actualiser dans ce contexte de façon concurrente.

<sup>7</sup> Fontanier étudie des procédés littéraires concernant les stratégies de narration : la poète ou l'écrivain peut se représenter lui-même en train de raconter ou de décrire ; ou le narrateur abandonne le rôle qu'il tient pour celui de maître ou d'arbitre souverain.

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Paradoxisme : c'est <i>un artifice de langage par lequel des idées et des mots, ordinairement opposés et contradictoires entre eux, se trouvent rapprochés et combinés de manière que, tout en semblant se combattre et s'exclure réciproquement, ils frappent l'intelligence par le plus étonnant accord, et produisent le sens le plus vrai, comme le plus profond et le plus énergique</i></li> </ul>
<p><b>Figure d'expression par opposition</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Prétérition : autrement dite <i>Prétermision</i>, consiste à <i>feindre de ne pas vouloir dire ce que néanmoins on dit très clairement, et souvent même avec force</i></li> <li>• Ironie : consiste à <i>dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce qu'on veut faire penser</i></li> <li>• Epitrope : ou <i>Permission</i>, dans la <i>vue même de nous détourner d'un excès, ou de nous en inspirer soit l'horreur, soit le repentir, semble nous inviter à nous y livrer sans réserve, ou à y mettre le comble, et à ne plus garder de mesure</i></li> <li>• Astéisme : <i>badinage délicat et ingénieux par lequel on loue ou l'on flatte avec l'apparence même du blâme ou du reproche</i></li> <li>• Contrefision : <i>en feignant d'appeler le désir, l'espoir, la confiance, sur une chose, ne tend à rien moins qu'à en détourner tout désir, tout espoir ou toute confiance</i></li> </ul>

### 3.4. Figures autres que les tropes

Fontanier reprend la distinction entre figures de mots et figures de pensée, tout en suggérant qu'il existe certainement une classe intermédiaire : la classe des *figures mixtes* qu'il inclut dans les figures de mots « pour le moment ».

Il divise les figures de mots en :

- Figures de diction : altération quelconque du matériel primitif des mots.
- Figures de construction : consistent dans la manière dont les mots sont combinés et disposés entre eux dans la phrase.



- Figures d'élocution : consistent dans le choix des mots et dans la manière plus ou moins vive et plus ou moins intéressante de rendre une idée.
- Figures de style : consistent dans un caractère frappant et peu ordinaire de beauté, de force, ou de grâce, de l'expression totale d'une pensée.

Fontanier mentionne le critère de la convenance des figures, déjà évoqué en parlant du style. Il s'agit de savoir adapter les figures au sujet du discours, à la situation :

Les figures ne font pas assurément tout le mérite, tout le prix du discours : dans plus d'un cas même elles seraient déplacées, et l'expression simple, ordinaire, leur est préférable. Mais elles sont d'un usage si familier, si fréquent dans le langage même qu'on pourrait croire le moins figuré ! si souvent c'est à elles seules que tient toute la noblesse, toute la grâce, ou toute la force de l'expression ! et d'une autre part, quel mauvais effet, quelle horrible discordance, quelle étrange ou ridicule bigarrure ne produisent-elles pas dans le discours, lorsqu'elles sont employées sans discernement et sans choix ! (*Les figures du discours*, page 67)

Les figures de diction : Fontanier en évoque une douzaine mais ne nomme que trois d'entre elles, qu'il traite de façon superficielle : la prosthèse, la syncope et la métathèse. Ces figures participent à la création de mots nouveaux (formation de mots) ou à l'intégration de mots d'une langue étrangère (en apportant certaines modifications pour adapter ces mots étrangers aux habitudes de la langue).

Mais, Fontanier ne considère pas ces mécanismes comme étant des figures ; il ne leur consacre pas une étude détaillée :

Les autres Métales, et il y en a encore neuf ou dix, ne diffèrent de ceux-là que par la place ou le genre de l'addition, du retranchement, ou du changement. Or, il est aisé de voir qu'ils n'ont absolument rien de commun avec les Tropes, puisqu'ils ne font absolument rien à la signification ou au sens des mots ; qu'ils ne sont faits, en quelque sorte, que pour l'oreille, et qu'ils n'ont lieu que par Euphonie, c'est-à-dire, que pour plus de douceur et d'agrément dans le son. Il est évident qu'ils ne peuvent que bien rarement mériter le nom de figures, attendu qu'ils n'ont guère d'emploi que pour la formation des mots, ou que pour leur introduction d'une langue dans une autre ; et que, dès qu'ils y ont été une fois attachés, ils en sont ordinairement inséparables. (*Les figures du discours*, page 222)

Il classe certaines figures jouant sur le son dans les figures d'élocution par consonance, et il précise que Cicéron leur prêtait un grand intérêt. Il ajoute qu'il en existe peu en français : il en dénombre pour l'essentiel six.

Il distingue figures de diction et figures d'élocution dans la mesure où :

la Diction s’occupe des mots sous le rapport grammatical ; l’Elocution, prise dans notre sens, en règle le choix et l’assortiment relativement aux vues de l’esprit (*Les figures du discours*, page 359)

Les figures de construction quant à elles, sont définies comme répondant à des normes de construction et non à des règles de syntaxe. Selon Fontanier, ces figures ne sont pas des fautes de syntaxe car elles ne font qu’exploiter les règles de syntaxe pour proposer certaines constructions marquées pour une langue ou un style.

On n’a pas toujours distingué entre la *construction* et la *syntaxe*, et quelques-uns même appellent *figures de syntaxe* ce que nous appelons *figures de construction*. Mais il y a cependant entre les deux choses une différence essentielle, et qui ne permet pas de les confondre l’une avec l’autre. La *syntaxe* a pour objet les inflexions, les accidents, en un mot, les formes que les mots doivent respectivement prendre suivant leurs rapports d’identité ou de détermination, ou, si l’on veut, de *concordance* ou de *dépendance*. La *construction* a pour objet la place et le rang qu’ils doivent occuper dans l’énonciation, d’après le génie de la langue, et le genre de style où ils sont employés. Il y a des règles générales de *syntaxe* communes à toutes les langues, et ces règles générales n’empêchent pas que chaque langue n’ait une *construction* particulière, souvent tout opposée à celle d’une autre langue. (*Les figures du discours*, page 283)

Nous rassemblons et résumons les éléments dans le tableau ci-après :

<b>Figures de construction</b>	
Figures de construction par révolution	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Inversion : ou <i>Hyperbate</i> (espèce d’hyperbate) consiste <i>dans un arrangement de mots renversé ou inverse, relativement à l’ordre où les idées se succèdent dans l’analyse de la pensée</i> → surtout en poésie (avec les vers) ; très peu en prose</li> <li>• Imitation : consiste à <i>imiter le tour, la construction propre d’une autre langue, ou un tour, une construction qui n’est plus d’usage (Hellénisme, Latinisme, Hébraïsme, Anglicisme, etc.)</i></li> <li>• Enallage : 3 sortes : <i>elle ne peut consister en français que dans l’échange d’un temps, d’un nombre, ou d’une personne, contre un autre temps, un autre nombre, ou une autre personne :</i></li> </ul>

	<p><i>Enallage de temps, Enallage de nombre et Enallage de personne</i>          Selon l'auteur il y a énallage de temps dans l'<i>hypotypose</i></p>
<p>Figures de construction par exubérance</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Apposition : <i>c'est un complément purement explicatif et accidentel en un ou plusieurs mots, ajouté sans conjonction ou sans conjonctif à un nom propre ou commun ou à un pronom personnel, et qui s'en détache par l'espèce de séparation que nous indiquons dans l'écriture par la virgule</i>              → l'apposition est intéressante pour les afférences de sens dues à la reformulation ; pourquoi est-elle classée avec les figures de construction ?</li> <li>• Pléonasme : <i>c'est une figure par laquelle on ajoute à l'expression de la pensée, pour en augmenter la clarté ou l'énergie, des mots d'ailleurs inutiles pour l'intégrité grammaticale</i>              → en relation avec la maxime de quantité</li> <li>• Explétion : <i>consiste dans l'emploi de mots explétifs, c'est-à-dire, de mots qui, n'exprimant point d'idée proprement dite, ou d'idée nouvelle et particulière, semblent n'entrer dans la phrase que pour la remplir en quelque sorte matériellement et la mieux arrondir, mais qui cependant servent quelquefois à exprimer avec plus de force le sentiment dont on est affecté</i>              → en relation avec la maxime de quantité</li> <li>• Incidence : <i>c'est une proposition accessoire, combinée avec une proposition ou une phrase principale, non pour en faire partie intégrante et en modifier le sens, mais seulement pour en affecter l'assertion, et en exprimer une sorte de motif ou de fondement</i></li> </ul>
<p>Figures de construction par sous-entente</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Ellipse : <i>consiste dans la suppression de mots qui seraient nécessaires à la plénitude de la construction, mais que ceux qui sont exprimés</i></li> </ul>

	<p><i>font assez entendre pour qu'il ne reste ni obscurité ni incertitude</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Synthèse : ou <i>Syllepse</i> consiste à faire accorder les mots avec la pensée, ou, pour mieux dire, avec les mots sous-entendus et que l'esprit supplée aisément, plutôt qu'avec les mots auxquels ils semblent se rapporter immédiatement dans la phrase : Synthèse dans le genre, Synthèse dans le nombre, et Synthèse dans le genre et dans le nombre</li> <li>• Zeugme : consiste à supprimer dans une partie du discours, proposition ou complément de proposition, des mots exprimés dans une autre partie, et à rendre par conséquent la première de ces parties dépendante de la seconde, tant pour la plénitude du sens, que pour la plénitude même de l'expression : on distingue le Zeugme en Protozeugme, en Mésozeugme, et en Hypozeugme, suivant que la partie du discours à laquelle s'en rattachent d'autres, se trouve au commencement, au milieu, ou à la fin</li> <li>• Anacoluthie : consiste à sous-entendre, et toujours conformément à l'usage ou sans le blesser, le corrélatif, le compagnon d'un mot exprimé</li> </ul>
--	--

Les figures d'élocution revêtent selon Fontanier, une « force magique » due au choix, à l'assortiment et à la combinaison des mots.

<b>Figures d'élocution</b>	<b>Définition</b>
<p>Figures d'élocution par extension = étendre, embellir, ou même caractériser une idée principale : on a recours à des idées accessoires que l'on met à côté d'elle, ou dans lesquelles on l'enveloppe en quelque sorte</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Epithète : c'est un adjectif quelconque, ou simple, ou participe, que l'on ajoute à un substantif, non pas précisément pour en déterminer ou en compléter l'idée principale, mais pour la caractériser plus particulièrement, et la rendre plus saillante, plus sensible ou plus énergique ; l'Epithète se distingue de l'Adjectif en ce que ce dernier est nécessaire, indispensable même pour la détermination ou le complément du sens, et</li> </ul>

	<p>l'on ne peut jamais dire qu'il est oiseux. L'Epithète, au contraire, n'est souvent qu'utile, ne sert qu'à l'agrément ou qu'à l'énergie du discours, ou même assez souvent on la trouve oiseuse et redondante</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Pronomination : consiste à désigner un objet par l'énonciation de quelque attribut, de quelque qualité, ou de quelque action, propre à en réveiller l'idée, plutôt que par le nom qui lui est affecté dans la langue ; elle diffère de la Périphrase en ce qu'elle ne roule que sur une idée, et n'est substituée qu'à un nom, au lieu que la périphrase roule sur une pensée, et est substituée à une autre phrase, qui serait tout-à-la fois plus courte, plus directe, plus simple → correspond à l'antonomase</li> <li>• Epithétisme : c'est une figure qui modifie le terme d'une idée principale par le terme d'une idée accessoire frappante, en l'y joignant, non adjectivement et par loi de concordance, mais indirectement et par loi de simple dépendance ; c'est une figure qui joint à un substantif, par une préposition, exprimée ou sous-entendue, l'expression de quelque chose de saillant et de pittoresque, qui en devient comme la marque distinctive</li> </ul>
<p>Figures d'élocution par déduction = rendre une idée principale plus vive, plus lumineuse</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Répétition : consiste à employer plusieurs fois les mêmes termes ou le même tour, soit pour le simple ornement du discours, soit pour une expression plus forte et plus énergique de la passion : Anaphore, Epistrophe, Epiphore, Réduplication, Anadiplose, Concaténation</li> <li>• Métabole : ou <i>Synonymie</i> : consiste à accumuler plusieurs expressions synonymes pour peindre une même idée, une même chose avec plus de force</li> <li>• Gradation : consiste à présenter une suite d'idées ou de sentiments dans un ordre tel que ce qui suit dise toujours ou un peu plus ou un peu moins que ce qui précède, selon que la progression est ascendante ou descendante</li> </ul>

<p>Figures d'élocution par liaison = <i>présenter les idées d'une manière plus spéciale et plus distincte, ou plus brusque et plus serrée, que la manière ordinaire, ou que celle qui serait indiquée par une analyse froide et minutieuse</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Adjonction : consiste à <i>rapporter plusieurs membres ou parties du discours à un terme commun qui n'est exprimé qu'une fois</i> ; elle se distingue du Zeugme dans lequel les parties ou membres ne sont pas liés de manière à n'en faire qu'un seul comme dans l'Adjonction ; et il y faut toujours suppléer, au moins par la pensée, les mots sous-entendus, au lieu que dans l'Adjonction, il n'y a rien à suppléer, et rien n'est sous-entendu</li> <li>• Conjonction : ou <i>Polysyndète</i> consiste à <i>employer pour chacun des membres de la proposition réunis sous un même point de vue, une conjonction qui ne s'emploie d'ordinaire que pour un seul membre, ou que pour tous à la fois ; ou c'est, si l'on veut, la liaison de divers membres par la même conjonction répétée</i></li> <li>• Disjonction : ou <i>Ayndète</i> consiste à <i>retrancher les conjonctions copulatives, et à ne lier que par leur rapprochement immédiat les parties semblables du discours</i></li> <li>• Abruption : proche de la Disjonction : <i>figure par laquelle on ôte les transitions d'usage entre les parties d'un dialogue, ou avant un discours direct, afin d'en rendre l'exposition plus animée et plus intéressante</i> → il s'agit plutôt d'un procédé littéraire</li> </ul>
<p>Figures d'élocution par consonance = <i>lorsque du choix, de l'assortiment des mots, et de leur combinaison, résulte une certaine conformité de sons ou d'idées, une certaine consonance propre à frapper également l'oreille et l'esprit ; « ce qui fait, au reste, que ces figures appartiennent plutôt, ce me semble, à l'Elocution qu'à la Diction, c'est que dans celles même qui peuvent paraître les plus matérielles, il y a rapport entre les mots, non seulement quant aux sons, mais même quant aux idées ; c'est qu'à la consonance physique s'y trouve jointe la consonance métaphysique ;</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Allitération : ou <i>Parachrèse</i>, <i>c'est une sorte d'onomatopée en plusieurs mots, produite par le jeu de certaines lettres ou de certaines syllabes</i> → il s'agit ici non pas de l'onomatopée néologisme mais de l'harmonie imitative</li> <li>• Paronomase : <i>réunit dans la même phrase des mots dont le son est à-peu-près le même, mais le sens tout-à-fait différent</i></li> <li>• Antanaclase<sup>8</sup> : <i>ne diffère de la Paronomase, qu'en ce que la forme et les sons se trouvent exactement les mêmes dans les mots de significations différentes rapprochés l'un de l'autre = le rapprochement de deux</i></li> </ul>

<sup>8</sup> Fontanier mentionne une Antanaclase qui répète un mot qui présente à côté du sens propre, un sens tropologique et figuré ; elle se rapproche alors de la Syllepse : *Un père est toujours père.*

<p><i>ou que tout au moins les idées y sont plus ou moins modifiées par l'analogie des sens »</i></p>	<p><i>mots homonymes et univoques avec des significations toutes différentes</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Assonance : c'est la même terminaison ou la même chute de différents membres d'une phrase ou d'une période ; la même terminaison s'appelle Homéoptote (il n'y en a pas dans la langue française) ; l'Homéotéleute, lui, est indispensable à la rime</i></li> <li>• <i>Dérivation : consiste à employer dans une même phrase ou dans une même période, plusieurs mots dérivés de la même origine</i></li> <li>• <i>Polyptote : consiste à employer dans la même phrase ou période, plusieurs formes accidentelles d'un même mot, c'est-à-dire, plusieurs de ces formes que l'on distingue en grammaire par les noms de cas, de genres, de nombres, de personnes, de temps et de modes</i></li> </ul>
---	--

### 3.5. Les figures de style

Terminons par les figures de style. Fontanier définit le style comme étant « l'art de peindre la pensée par tous les moyens que peut fournir une langue » (page 359).

Ainsi les figures sont en quelque sorte subordonnées au Style qui est « comme l'esprit qui leur donne la vie, qui les met en jeu et les fait servir pour tel ou tel dessein » (page 359).

Le Style semble donc être ce qui s'écarte de l'expression commune puisqu'il utilise des figures. Mais au lieu de distinguer différents *styles* selon l'utilisation de telles ou telles figures, Fontanier précise que le Style possède également ses propres figures :

Le Style a donc à son usage toutes les figures des classes de Diction, de Construction, d'Elocution, de Signification, et d'Expression. Il est comme un centre où vont aboutir et se rattacher ces cinq différentes classes. Mais il a lui-même ses figures propres et particulières, des figures qui, souvent concourant dans la même phrase, dans la même période, avec les figures d'Expression, et souvent même commençant et finissant avec celles-ci, semblent alors se confondre avec elles, mais qui jamais ne consistent, comme elles, dans ce sens détourné et figuré que l'on dirait une sorte, une apparence d'énigme. (*Les figures du discours*, page 359)

Ces figures de style sont en étroite relation avec les passions de l'âme, et la conception du style par Fontanier semble ici se rapprocher de celle de Lamy, qui distinguait de façon encore plus catégorique figures de grammaire et figures rhétoriques ou passionnées. Le style se réduit alors chez Fontanier au *style élevé* et à ses figures, proches des figures d'Expression et des figures de pensée (le terme « pensée » est souvent utilisé pour les caractériser).

Figures de style	Définitions
Figures de style par emphase	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Périphrase : consiste à exprimer d'une manière détournée, étendue, et ordinairement fastueuse, une pensée qui pourrait être rendue d'une manière directe et en même temps plus simple et plus courte</i></li> <li>• <i>Conglobation : ou Enumération : c'est une figure par laquelle, au lieu d'un trait simple et unique sur le même sujet, on en réunit, sous un seul point de vue, un plus ou moins grand nombre, d'où résulte un tableau plus ou moins riche, plus ou moins étendu</i></li> <li>• <i>Suspension : consiste à faire attendre, jusqu'à la fin d'une phrase ou d'une période, au lieu de le présenter tout de suite, un trait par lequel on veut produire une grande surprise ou une forte impression</i></li> <li>• <i>Correction : c'est une figure par laquelle on rétracte en quelque sorte ce qu'on vient de dire à dessein, pour y substituer quelque chose de plus fort, de plus tranchant, ou de plus convenable</i></li> <li>• <i>Paraphrase : c'est une sorte d'amplification oratoire par laquelle on développe et on accumule dans une même phrase, plusieurs idées accessoires tirées d'un même fonds, c'est-à-dire, d'une même idée principale</i></li> <li>• <i>Epiphraise : c'est l'addition faite à une phrase qu'on eût pu croire finie et complète, d'un ou de plusieurs membres destinés à développer des idées accessoires plus ou moins importantes</i></li> </ul>
Figures de style par tour de phrase	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Interrogation : consiste à prendre le tour interrogatif, non pas pour marquer un doute et provoquer une réponse, mais pour indiquer, au contraire, la plus grande persuasion, et défier ceux à qui l'on parle de pouvoir nier ou même répondre</i></li> <li>• <i>Exclamation : elle a lieu lorsqu'on abandonne tout-à-coup le discours ordinaire pour se livrer</i></li> </ul>



	<p><i>aux élans impétueux d'un sentiment vif et subit de l'âme</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Apostrophe : c'est cette diversion soudaine du discours par laquelle on se détourne d'un objet, pour s'adresser à un autre objet, naturel ou surnaturel, absent ou présent, vivant ou mort, animé ou inanimé, réel ou abstrait, ou pour s'adresser à soi-même</i></li> <li>• <i>Interruption : elle laisse là tout-à-coup, par l'effet d'une émotion trop vive, une phrase déjà commencée, pour en commencer une autre toute différente, ou pour ne reprendre la première qu'après l'avoir entrecoupée d'expressions qui lui sont grammaticalement étrangères</i></li> <li>• <i>Subjection : elle subordonne et soumet en quelque sorte, à une proposition, le plus souvent interrogative, une autre proposition le plus souvent positive, qui lui sert de réponse, d'explication, ou de conséquence</i></li> <li>• <i>Dialogisme : consiste à rapporter directement, et tels qu'ils sont censés sortis de la bouche, des discours que l'on prête à ses personnages, ou que l'on se prête à soi-même dans telle ou telle circonstance</i></li> </ul>
<p>Figures de style par rapprochement</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Comparaison : consiste à rapprocher un objet d'un objet étranger, ou de lui-même, pour en éclaircir, en renforcer, ou en relever l'idée par les rapports de convenance ou de disconvenance : ou, si l'on veut, de ressemblance ou de différence</i></li> <li>• <i>Antithèse : elle oppose deux objets l'un à l'autre, en les considérant sous un rapport commun, ou un objet à lui-même, en le considérant sous deux rapports contraires</i></li> <li>• <i>Réversion : elle fait revenir sur eux-mêmes, avec un sens différent, et souvent contraire, tous les mots, au moins les plus essentiels, d'une proposition</i></li> <li>• <i>Enthymémisme : consiste dans un rapprochement vif et rapide de deux propositions ou de deux termes, d'où résulte dans l'esprit une</i></li> </ul>

	<p><i>conséquence vive et frappante qui le saisit et l'entraîne d'une manière victorieuse</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Parenthèse : <i>c'est l'insertion d'un sens complet et isolé, au milieu d'un autre dont il interrompt la suite, avec ou sans rapport au sujet : parenthèse de réflexion et parenthèse de sentiment</i></li> <li>• Epiphonème : <i>c'est une espèce d'exclamation ou une réflexion courte et vive, à la suite d'un récit, ou sur le sujet dont on vient de parler : Epiphonème initiatif, interjectif ou terminatif</i></li> </ul>
<p>Figures de style par imitation</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Hypotypose : <i>elle peint les choses d'une manière si vive et si énergique, qu'elle les met en quelque sorte sous les yeux, et fait d'un récit ou d'une description, une image, un tableau, ou même une scène vivante</i></li> <li>• Harmonisme : <i>consiste dans un choix et une combinaison de mots, dans une contexture et une ordonnance de la phrase ou de la période, telles que par le ton, les sons, les nombres, les chutes, les repos, et toutes les autres qualités physiques, l'expression s'accorde avec la pensée ou avec le sentiment, de la manière la plus convenable et la plus propre à frapper l'oreille et le cœur</i></li> </ul>

### 3.6. Les figures de pensée

Les figures de pensée sont considérées par Fontanier comme étant indépendantes de la forme qu'elles empruntent au langage. Selon l'auteur, elles consistent : « dans un certain tour d'esprit et d'imagination » (page 403). Elles relèvent donc plus de l'initiative de l'énonciateur et de son talent (aspect esthétique). Fontanier ne leur applique pas directement de force illocutoire particulière ; ce n'est pas vraiment sa problématique. Ces figures sont surtout définies par ce qu'elles ne sont pas, c'est-à-dire toutes les autres figures ; c'est pour cela que Fontanier les présente en dernier pour montrer le contraste avec les autres figures. Même si, pour notre part, nous trouvons que le contraste est difficile à établir avec les figures d'expression et les figures de Style.

Figures de pensée	Définitions
Figures de pensée par imagination	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Prosopopée : consiste à <i>mettre en quelque sorte en scène, les absents, les morts, les êtres surnaturels, ou même les êtres inanimés ; à les faire agir, parler, répondre, ainsi qu'on l'entend ; ou tout au moins à les prendre pour confidents, pour témoins, pour garants, pour accusateurs, pour vengeurs, pour juges, etc. ; et cela, ou par feinte, ou sérieusement, suivant qu'on est ou qu'on n'est pas le maître de son imagination</i></li> <li>• Fabulation : consiste à <i>donner en quelque sorte pour sérieux et réel ce qui n'est au fond qu'une invention imaginaire, fabuleuse, en un mot, qu'une espèce de fable</i></li> <li>• Rétroaction ou Epanorthose : consiste à <i>revenir sur ce qu'on a dit, ou pour le renforcer, ou pour l'adoucir, ou même pour le rétracter tout-à-fait, suivant qu'on affecte de le trouver, ou qu'on le trouve en effet trop faible ou trop fort, trop peu sensé, ou trop peu convenable</i></li> </ul>
Figures de pensée par raisonnement	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Occupation : consiste à <i>prévenir ou à répéter d'avance une objection que l'on pourrait essayer, ou qui peut donner lieu d'ajouter de nouvelles raisons à celles qu'on a déjà alléguées</i></li> <li>• Délibération : consiste à <i>feindre de mettre en question, pour en faire valoir les raisons et les motifs, ce qu'on a déjà décidé ou résolu d'une manière à-peu-près irrévocable</i></li> <li>• Communication : <i>afin de mieux persuader ceux à qui ou contre qui l'on parle, et même souvent afin de leur arracher des aveux plus ou moins pénibles, on a l'air de les consulter, d'entrer en conférence avec eux, et de s'en rapporter à ce qu'ils décideront eux-mêmes</i></li> <li>• Concession : <i>c'est quand on veut bien accorder quelque chose à son adversaire, pour en tirer ensuite un plus grand avantage</i></li> <li>• Sustentation : consiste à <i>tenir longtemps le lecteur ou l'auditeur en suspens, et à le</i></li> </ul>

	<p><i>surprendre ensuite par quelque chose qu'il était loin d'attendre</i></p>
<p>Figures de pensée par développement</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• <i>Expolition : elle reproduit une même pensée sous différents aspects ou sous différents tours, afin de la rendre plus sensible ou plus intéressante</i></li> <li>• <i>Topographie : c'est une description qui a pour objet un lieu quelconque, tel qu'un vallon, une montagne, une plaine, une ville, un village, une maison, un temple, une grotte, un jardin, un verger, une forêt, etc.</i></li> <li>• <i>Chronographie : c'est une description qui caractérise vivement le temps d'un événement, par le concours des circonstances qui s'y rattachent</i></li> <li>• <i>Prosopographie : c'est une description qui a pour objet la figure, le corps, les traits, les qualités physiques, ou seulement l'extérieur, le maintien, le mouvement d'un être animé, réel ou fictif, c'est-à-dire, de pure imagination</i></li> <li>• <i>Ethopée : c'est une description qui a pour objet les mœurs, le caractère, les vices, les vertus, les talents, les défauts, enfin les bonnes ou les mauvaises qualités morales d'un personnage réel ou fictif</i></li> <li>• <i>Portrait : c'est la description tant au moral qu'au physique d'un être animé, réel ou fictif</i></li> <li>• <i>Parallèle : consiste dans deux descriptions, ou consécutives, ou mélangées, par lesquelles on rapproche l'un de l'autre, sous leurs rapports physiques ou moraux, deux objets dont on veut montrer la ressemblance ou la différence</i></li> <li>• <i>Tableau : certaines descriptions vives et animées, de passions, d'actions, d'événements, ou de phénomènes physiques ou moraux</i></li> </ul>

### 3.7. Remarques

Nous pouvons remarquer, après relevé et analyse, que l'écart par rapport à l'expression commune concerne plutôt les figures de style et de pensée, davantage que les figures de diction ou de construction, ou d'élocution, qui elles sont plutôt des écarts par rapport aux règles grammaticales (morphologie, syntaxe, détermination nécessaire : uniquement ce qui est nécessaire à la compréhension, sans ajout, sans retranchement). L'écart par rapport à l'expression simple ou

propre concerne plutôt les tropes (tropes en un seul mot et tropes en plusieurs mots) mais il est très probable que les tropes renvoient aussi à des procédés stylistiques marqués (ornement, passion).

Le style, dans la conception de Fontanier, correspond à l'utilisation de l'ensemble des figures (figures de mots, tropes, figures d'expression). Ce qui signifie en fin de compte que les figures sont des écarts par rapport aux règles nécessaires de la grammaire mais que c'est leur agencement, leur combinaison, leur choix qui en font des écarts par rapport à l'expression commune, c'est-à-dire l'expression non ornée, sans style. Cependant Fontanier précise que le style a ses propres figures qui constituent en quelque sorte son essence propre et qui permettent sans doute de parler de plusieurs styles possibles.

Les figures de style se différencient des figures d'expression ou tropes improprement dits dans la mesure où elles ne mettent pas en jeu le sens spirituel. Mais elles se confondent quand même parfois avec les figures d'élocution et les figures d'expression. Par exemple, la *périphrase* est proche de l'*épithète* ; l'*apostrophe* est proche du sens fictif ; la *réticence* est proche du sens oppositif ; l'*hypotypose* est proche du sens réflexif.

Quant aux figures de pensée, elles sont indépendantes de l'expression, et du style. Elles entretiennent quand même certains liens avec les figures de style et les figures d'expression : la prosopopée par exemple est presque toujours accompagnée de la personnification, de l'apostrophe, et du dialogisme. Elles sont indépendantes des mots dans la mesure où elles consistent dans un certain tour d'esprit et d'imagination. Elles ont lieu par imagination, par raisonnement, ou par développement. Ce sont donc les seules figures qui ne sont pas englobées par le style, et Fontanier se demande même si on peut parler à leur sujet de figures. Ce sont vraisemblablement des procédés techniques propres à un discours : très certainement le discours littéraire pour la *topographie*, la *prosopographie*, l'*éthopée*, le *portrait*, et le *tableau* ; le discours judiciaire pour l'*occupation*, la *communication*, la *concession*.

## Conclusion

À l'issue de cette étude, il est difficile de proposer une définition homogène de la notion de figure. Certains rhétoriciens y ont vu une infraction au code de la langue mais certains ont opposé que toute transgression n'est pas une figure et que toute figure n'est pas forcément une transgression. De plus, Tropes et Figures ne reçoivent pas le même traitement. On retrouve chez beaucoup d'auteurs une définition des figures comme constituant un écart par rapport à l'expression commune, au langage usuel (figures = ornements, style) et une définition des tropes comme constituant un écart par rapport à l'expression grammaticale (sens propre, construction propre, termes propres). Mais ce regroupement est quand même abusif dans la mesure où des nuances sont apportées par les auteurs. Toutes les figures ne sont pas définies de la même façon (figures de mots et figures de pensées), et les tropes ne relèvent pas tous de nécessités lexicales (on trouve des ornements également, pour la beauté du style).

Concernant le Style, Dumarsais note bien que l'expression commune est, elle aussi, figurée ; le langage usuel est considéré comme étant un mix de simple et de figuré, ce qui signifie que le langage usuel utilise lui aussi des figures, mais pas n'importe lesquelles. Dumarsais établit des distinctions entre les figures et marque certaines d'entre elles comme propres à un style : il s'agit principalement des figures de pensée qui se trouvent marquées pour le style sublime (elles ne sont donc pas utilisées dans le langage usuel). Le langage usuel utilise des figures qui sont en relation

directe avec la grammaire, c'est-à-dire essentiellement des figures de mots (figures de diction, figures de construction, et tropes). D'autres part, ces figures, surtout les tropes, ne doivent pas être tirées de trop loin : le caractère simple se retrouve ainsi dans le peu de difficulté dans la compréhension des figures. Les tropes tirés de loin constituent alors plutôt des ornements du style et sont ainsi des écarts par rapport à l'expression commune. Les tropes, accompagnés des figures de pensée (et aussi des figures de la quatrième sorte), ont une dimension plus stylistique que grammaticale.

La définition des figures proposée par Fontanier recouvre deux dimensions : une dimension stylistique (écart par rapport à l'expression commune) et une dimension grammaticale (écart par rapport aux règles grammaticales, à l'expression simple, « propre »). Les tropes sont associés à l'expression simple mais par leur élégance, on peut dire qu'ils sont marqués quand même pour le style. Les figures d'expression (tropes en plusieurs mots), les figures de style et les figures de pensée sont fortement marquées pour l'expression stylistique par opposition à l'expression commune. Mais le Style, comme le précise Fontanier, utilise également les autres types de figures : figures de mots et tropes.

A propos des figures de mots, Fontanier élimine les figures de diction qu'il considère comme trop peu stylistiques : ce sont des figures qui touchent directement au matériel grammatical. Il conserve les figures de construction mais en les détachant explicitement de la syntaxe afin de les distinguer des *fautes* (qui, elles peuvent apparaître dans le langage courant). Pour ce qui est des figures d'élocution, il dit au sujet de l'élocution que « c'est une diction ménagée avec art et avec goût, pour rendre telle idée ou tel sentiment de manière à produire sur l'esprit ou sur le cœur tout l'effet possible. » (page 323). Les figures d'élocution sont considérées comme ayant une force et une puissance magique qui embellissent, caractérisent l'idée principale ou rendent l'idée principale plus vive, plus lumineuse, ou encore présentent cette idée d'une manière « plus spéciale », « plus distincte » ou plus « brusque » et plus « serrée » que la « manière ordinaire ».

Lamy sépare de façon catégorique figures de grammaire et figures de rhétorique (et tropes). Il accorde un traitement particulier aux figures de grammaire en les rattachant directement, non seulement à la « grammaire » mais aussi au langage usuel. Ce ne sont donc pas dans ce cas-là des *fautes* mais bien des *choix* réalisés par les locuteurs. Ces figures sont utilisées par le locuteur lorsqu'il cherche à adapter son énoncé à son interlocuteur dans le respect de ce qu'appelleront plus tard les linguistes, des lois de discours. Ainsi on retrouve les maximes de quantité et de qualité avec l'utilisation de *l'ellipse*, de *l'hyperbate*, et de *l'énallage*. Les tropes, eux, renvoient au style, car l'expression ordinaire et ses mots ne suffisent plus à rendre compte des pensées de l'orateur. Les figures rhétoriques sont à la fois des ornements du discours et à la fois des armes pour émouvoir les auditeurs. Ces figures sont directement reliées au style des orateurs qui cherchent à exprimer leurs passions pour mieux les susciter chez leurs auditeurs (*mouere*).

Si l'on revient à la tradition (détaillée dans *l'Introduction à la Rhétorique*), on peut constater que chez Quintilien<sup>9</sup>, les tropes sont plutôt reliés à la grammaire. Les tropes sont des écarts par rapport au sens habituel des termes. Quintilien note que beaucoup de ces tropes sont utilisés dans le langage courant (métaphores, hyperboles) mais il précise que les tropes peuvent également n'être utilisés que pour leur beauté (style). Par exemple, la métaphore :

---

<sup>9</sup> Quintilien (vers 30 - après 95 ap. J.-C.) est un avocat et un professeur de rhétorique de grande renommée.

Il nous est au vrai si naturel que des gens sans culture ni sensibilité en font aussi un fréquent usage ; en même temps, il a tant d'agrément et de brillant que, dans le style le plus éclatant, il n'en resplendit pas moins de sa propre lumière. (Quintilien, *Institution oratoire*, Livre VIII, VI, 1, page 104)

Il considère les figures plutôt comme des ornements (style) se détachant de l'expression commune, usuelle. Mais parmi les figures de mots, Quintilien note qu'il y a une part de grammaire et une part de Rhétorique, c'est-à-dire une part d'écart par rapport aux règles grammaticales (qui pourrait constituer un *défaut* si ce n'était pas volontaire), et une part d'écart par rapport à l'expression commune (*style*).

Les figures de mots, elles, ont toujours été sujettes à des changements, et selon la mode qui prévaut, elles subissent des changements. Aussi bien, si nous comparons la langue d'autrefois et celle d'aujourd'hui, presque tout ce que nous disons est une figure (...) La vérité c'est que les figures de mots sont de deux genres : le premier est une façon de s'exprimer ; l'autre est surtout recherché dans l'arrangement des mots. L'un et l'autre conviennent au discours ; cependant, on pourrait dire du premier qu'il est grammatical, du deuxième qu'il est plutôt rhétorique. (Quintilien, *Institution oratoire*, livre IX, 3, pages 201 et 202)

Les figures de pensée sont pour leur part reliées directement à la Rhétorique ; ce sont des ornements qui servent à exprimer des passions, et qui pour cela s'éloignent de l'usage courant (style).

### **Bibliographie :**

Douay-Soublin, F. (1994) Les figures de rhétorique : actualité, reconstruction, emploi, *Langue française*, 101, pp. 13-25.

Ducrot, O. (1979) *Les lois du discours*, Langue française, 42, pp. 21-33.

Dumarsais [1988] (1730) *Des tropes ou des différents sens*, présentation, notes et trad. de Douay-Soublin, F., Paris, Flammarion.

Duteil-Mougel, C. (2005) Introduction à la Rhétorique, in *Texte ! Textes et cultures*, Vol. X, n°3, Pages 1-65 [pagination à 1].

[http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Duteil/Duteil\\_Rhetorique.html](http://www.revue-texto.net/Reperes/Themes/Duteil/Duteil_Rhetorique.html)

Fontanier, P. [1977] (1821) *Les figures du discours*, introd. par Genette, G., Paris, Flammarion.

Graciàn, B. [1983] (1647) *Art et figures de l'esprit*, trad., introd. et notes de Pelegrin, B., Paris, Seuil.

Grice, P. (1979) Logique et conversation, *Communications*, 30, pp. 57-72.

Lamy, B. [1998] *La rhétorique ou l'Art de parler*, édition critique établie par Timmermans, B. (avec notes et variantes), Paris, PUF.

Le Guern, M. (1973) *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*, Paris, Larousse.

Port-Royal (1644) *Nouvelle méthode pour apprendre facilement la langue latine* (Lancelot), Paris, Vitré, 1644, in-8°, 263 pages

Port-Royal (1655) *Nouvelle Méthode pour apprendre facilement la langue grecque* (Lancelot), Paris, Vitré, 1655, in-8°.

Port-Royal (1660) *Grammaire générale et raisonnée* (Arnauld & Lancelot), Paris, Le Petit, 1660

Port-Royal (1683) *La Logique ou l'Art de penser* (Arnauld & Nicole) (1662), 5ème édit. Paris, Desprez, 1683.

Quintilien [1975]. *Institution oratoire Tome I, Livre I*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres.

----- [1976]. *Institution oratoire Tome II, Livres II et III*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres.

----- [1976]. *Institution oratoire, Tome III, Livres IV et V*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres.

----- [1977]. *Institution oratoire, Tome IV, Livres VI et VII*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres.

----- [1978]. *Institution oratoire Tome V, Livres VIII et IX*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres.

----- [1979]. *Institution oratoire Tome VI, Livres X et XI*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres.

----- [1980]. *Institution oratoire, Tome VII, Livre XII*, texte établi et traduit par J. Cousin, Paris, Les Belles Lettres.

Rastier, F. (1994) Tropes et sémantique linguistique, *Langue française*, 101, pp. 56-78.

----- (1996) Chamfort : le sens du paradoxe, in Landheer, R. et Smith, P.-J. (éds.), *Le paradoxe en linguistique et en littérature*, Genève, Droz, pp. 119-143.

----- (1997) Défigements sémantiques en contexte, in Martins-Baltar, M. (éd.), *La locution, entre langue et usages*, ENS Fontenay/Saint-Cloud, Paris, diff. Ophrys, pp. 305-329.

----- (1998) Rhétorique et interprétation ou le miroir des larmes, in Ballabriga, M. (éd.), *Sémantique et rhétorique*, Toulouse, Editions Universitaires du Sud, Coll. « Champs du signe », pp. 33-57.

----- (1999) De la signification au sens. Pour une sémiotique sans ontologie, in *Texto !* Rastier, F. (dir.), rubrique Dits et Inédits.



----- (2000) Problématiques du sens et de la signification, in Barbier, J.-M. et Galatanu, O. (éds.), *Signification, sens, formation*, Paris, PUF, pp. 5-24.

----- (2001) Indécidable hypallage, *Langue française*, 129, pp. 111-127.

----- (2001) L'hypallage & Borges, *Journal of Philosophy, Semiotics and literature*, 11, Denmark, The J. L. Borges Center for studies and documentation, University of Aarhus, pp. 5-33.

----- (2003) Parcours de production et d'interprétation, in Ouattara, A. (éd.), *Parcours énonciatifs et parcours interprétatifs*, Ophrys, pp. 221-242.

Ricoeur, P. (1975) *La métaphore vive*, Paris, Seuil.

Ricoeur, P. (1990) Entre herméneutique et sémiotique, *Nouveaux actes sémiotiques*, 7, pp. 3-20.