

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

САМАРКАНДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

КАФЕДРА ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ



На правах
рукописи
УДК 44 Ф
ББК 81.2-5 (Фр)
К 53

Кодиров Рафаил Нурмахмадович

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ВОЗМОЖНОСТИ СЕМАНТИЧЕСКОЙ
ТРАНСПОЗИЦИИ ЛЕКСИКИ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ТЕКСТЕ

МАГИСТРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

На соискание степени магистра по специальности

5А 120102- Лингвистика (французский язык)

“РЕКОМЕНДУЕТСЯ К ЗАЩИТЕ ”

НАУЧНЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ:

Заведующий кафедрой французского
языка и литературы

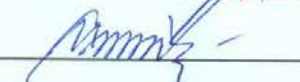
 к.ф.н. Н.Н. Сувонова

2015 год “4” июня

Заведующий отделом магистратуры

доц. Э.А. Искандаров

2015 год “ ”


доц. С.С. Исмоилов

САМАРКАНД – 2015

ABLE DES MATIÈRES

Introduction	5
Chapitre I. LA NATURE LINGUO-SÉMANTIQUE DE LA TRANSPPOSITION SÉMANTIQUE DANS LA LANGUE FRANÇAISE	9
1.1. Théorie de l'étude de la transposition sémantique.....	9
1.2. Notions “sens lexical”, “sens figuré”, “transposition sémantique” ...	12
1.3. Trois sortes de transformations de sens	16
1.4. Types de la transposition sémantique	19
Résumé du 1^e chapitre	22
Chapitre II. MÉTAPHORE COMME ESPÈCE DE TRANSPPOSITION SÉMANTIQUE	23
2.1. Qu'est-ce que la métaphore désigne?	23
2.2. L'analyse de l'origine de la métaphore	24
2.3. L'analyse des métaphores de caractère logique.....	25
2.4. La transposition du sens par le procédé de la métaphore	28
2.2.4.1. La métaphore- substantif	31
2.2.4.2. La métaphore porte seulement sur le verbe.....	35
2.2.4.3. La métaphore-adjectif	36
2.5. Métaphore dans l'aspect de dénotation et connotation	37
2.6. Les fonctions stylistique des métaphores dans les textes	40
2.6.1. Le bestiaire symbolique	41
2.6.2. Le bestiaire emblématique	45
2.6.3. Le bestiaire «fantastic»	47
Résumé du 2^e chapitre	49
Chapitre III. LA MÉTONYMIE COMME ESPÈCE DE TRANSPPOSITION SÉMANTIQUE	51
3.1. La métonymie et la synecdoq	51
3.2. Types de transformation métonymique de sens	52
3.3. Qu'est-ce qui se prête à la transposition du sens par métonymie	55

3.4. Transposition métonymique par le genre.....	57
3.4.1. Mots d'étymologies différentes	57
3.4.2. Mots remontant à un ancêtre commun	58
3.5. Le nombre des noms employé de façon métonymique	61
3.6. La neutralisation du nombre sur l'article partitif	65
3.7. Les noms changeant de genre en même temps que de nombre	68
Résumé du 3^e chapitre.....	70
Chapitre IV. VALEUR STYLISTIQUE D'AUTRES ESPÈCES DE	
TRANSPOSITION SÉMANTIQUE.....	72
4.1. L'emploi stylistique de la périphrase	72
4.2. L'emploi stylistique de l'ironie	74
4.3. L'emploi stylistique de la personnification	75
4.4. L'emploi stylistique de la métonymie	77
Résumé du 4^e chapitre	83
Conclusion	85
Liste de la littérature utilisés	88

INTRODUCTION

L'actualité du choix du thème. Les études, qui sont conduites par les linguistes à partir de 1950 ans, montrent d'une manière convaincante que pratiquement tout fait linguistique n'est actualisé le plus complètement que dans le cadre du texte. Et cela se rapporte en premier lieu au phénomène des rapports stylistiques. Les Belles-lettres sont une des sources de la compréhension de la culture nationale, de l'histoire, de la mentalité du peuple, et la compréhension profonde du texte d'art est impossible sans compréhension toutes ses relations intérieures et extérieures. En raison de cela le Président de la République d'Ouzbékistan I.A.Karimov marquait que « l'appel aux valeurs de la civilisation contemporaine mondiale et de la spiritualité - voici le sol concret, sur lequel on construit notre politique de la rénovation et de l'augmentation de la conscience nationale» [1: 130].

On continue malheureusement à apprendre à nos enfants une langue à travers deux ou trois exemples qui cachent toute sa richesse. Dire que la métonymie est l'emploi d'un mot à la place d'un autre selon une relation de contenant/contenu; cause/effet, etc., en donnant deux ou trois exemples, c'est dire à quelqu'un qui veut apprendre le français que c'est une langue pauvre comme toutes les langues d'ailleurs puisque la mécanisme métonymique qui est essentiellement sémantique, est universel. Les questions auxquels on doit apporter des éclaircissements, c'est comment l'esprit humain parvient-il à reconnaître une métonymie? Quelles sont les limites de ce phénomène et son ampleur dans tout le système linguistique? Comment pouvons-nous décrire le fonctionnement de ce mécanisme complexe et offrir à l'apprenant toutes les possibilités d'emploi métonymiques du français? Seule une théorie qui ne sous-estime pas la langue peut répondre à cette question et proposer un outil qui reconnaît automatiquement des métonymies, puisque l'informatique est aujourd'hui indispensable.

La métonymie est un trope par lequel un mot établi pour être le signe d'une idée est employé pour un autre mot exprimant une idée voisine de la première en vertu du rapport de proximité qui existe entre elles; ce rapport est tel, que l'une des

idées est reveillée dans l'esprit à propos de l'autre.

Depuis Aristote on supposait que les associations parmi les idées sont gouvernées par les lois de la contiguité (ce qu'on appelait longtemps la proximité, les correspondances ou la connexion), de la similarité (la ressemblance, la comparaison, l'analogie) et du contraste. On espérait donc de trouver les principes pour expliquer le changement de sens (sens égalant idée) en reliant les figures (comme la métaphore, la métonymie et l'ironie) à ces principes d'association. On y ajoutait les principes 'logiques' (ou 'synecdoquique') de la restriction ou spécialisation du sens et de l'extension ou généralisation du sens (dans le premier cas c'est l'extension d'un concept ou d'un sens qui se retrecit et son intension s'élargit; dans le deuxième cas c'est l'extension qui s'élargit et l'intension qui se retrecit), pour arriver à la quadruple distinction des mécanismes du changement sémantique qui sont la métaphore et la métonymie, la généralisation et la spécialisation.

Gerber n'a pas seulement élaborée une théorie générale du langage comme oeuvre d'art, il a essayé également de contribuer des fondements théoriques à la sémantique historique. Il objecte à deux suppositions qui structuraient un nombre de traites sémasiologiques: (1) qu'il y ait une distinction entre sens propre et sens figuré, et (2) qu'il y ait une distinction entre sens primitif et sens dérivé. Comme le mot est 'figuratif' dès son origine (et la phrase aussi d'ailleurs - Gerber parle de 'figures grammaticales' etc.), on ne peut plus postuler un sens propre et déclarer que les autres sens d'un mot s'en écartent, et on ne peut plus postuler un sens primitif et en dériver les autres sens par une 'loi' sémantique quelconque. Gerber, qui continuait en quelque sorte la philosophie du langage d'un Bernhardt, fondait sa distinction entre ces trois tropes sur des traits différents: Il écrit que la synecdoque se fonde sur la perception, la métonymie sur la réflexion (Reflexion) et la métaphore sur l'imagination (Phantasie). Il essaie donc de faire correspondre les trois types de tropes aux trois facultés mentales distinguées par Kant et autres. Comme Lambert, Gerber distingue donc en quelque sorte parmi trois niveaux sémantiques qui structurent le sémantisme des mots: la synecdoque, mode perceptuel de

sémantisation, la métonymie, mode raisonne de la sémantisation, et la métaphore, mode imagée ou fantasmagorique de la sémantisation.

Le but de notre travail est d'étudier la nature sémantico-fonctionnelle de la transformation sémantique du mor dans la languq française.

Les tâches essentielles, qui se posent devant notre travail qualificatif de fin d'études, sont les suivantes: 1. de faire connaissance avec les travaux des linguistes français et russes sur la nature des métonymies ainsi que de la synecdoque; 2. d'établir les critères de la définition des structures formelle et sémantique des métonymes et de la synecdoque; 3) de différencier la relations entre les types des métonymes et de la synecdoque; 4. de classifier les types des métonymes et de la synecdoque de la langues française; 5. d'analyser les emploi du genre et du nombre des noms employé par métonymie ; 6. caractériser trois sortes de transformations de sens ; 7) de présenter les valeurs stylistiques de la métonymie dans les styles de la langue française.

Le choix des méthodes de l'étude est dicté par les buts et les tâches posés. On a utilisé la méthode de l'analyse cognitive-discursive, la méthode complexe de l'observation linguistique et des descriptions, la méthode de l'analyse contextuelle, componentielle et définitionnelle.

La nouveauté scientifique de l'étude faite consiste en ce que la métonymie est examinée comme résultat de conceptualisation de la connaissance scientifique dans le discours. Pour la première fois à titre de l'objet de l'étude est examinée la transposition sémantique, on propose la méthode de l'analyse dans l'aspect sémantique et cognitif, on entreprend la tentative de la comparaison des tropes telles que la métaphore, la métonymie et la synecdoque.

L'importance théorique de l'étude du travail qualificatif consiste en ce que l'étude de la spécificité de la formation de la métonymie dans l'aspect sémantique permet d'ouvrir le mécanisme cognitif de la métonymie. On révèle les régularités universelles de la métonymie dans la langue française, on définit les particularités de son fonctionnement dans les styles de la langue française.

L'importance pratique du travail est définie par la possibilité de l'utilisation

des résultats de l'étude dans les cours théoriques et pratiques selon la théorie de la langue, la lexicologie, la théorie et la traduction du texte, la théorie de la communication interculturelle, ainsi que dans les cours linguodidactiques et dans la méthode de l'enseignement des langues étrangères.

La structure du travail . Il comprend l'introduction, deux chapitres de recherche, la conclusion et la liste de la littérature utilisée.

Chapitre 1. La nature linguo-sémantique de la transposition métonymique dans la langue française

1.1. La théorie de l'étude de la transposition sémantique

Dans le développement d'une 'stylistique' moderne un rôle important appartient à Charles Bally en Suisse. Bally employait lui aussi le terme Saussurien d'associations (paradigmatiques) mais amalgamait cette conception sémiotique d'association avec la conception psychologique de l'association, pour étudier toutes sortes d'associations dans une linguistique de la parole. Par opposition à Saussure Bally étudiait le langage du point de vue de son usage en contexte et par des locuteurs doués non seulement d'intelligence mais de passions. Le psychologisme linguistique et affectif de Bally fut la source d'autres traitements de la métaphore comme phénomène affectif contrastant avec l'usage intellectuel du langage. Cette dichotomie fonctionnelle du langage, comme ayant ou bien une fonction affective ou bien une fonction intellectuelle, ayant sa source dans le rhetoricisme affectif, fut très répandue dans la littérature de l'époque, et se retrouve encore par exemple dans le titre du livre de Lakoff et Turner: *More than Cool Reason*.

Cette longue tradition de la sémantique philosophique, historique et psychologique se terminait avec, ou fut interrompue après, l'oeuvre d'un Ullmann qui fondait sa classification fameuse des types de changements sémantiques sur la distinction, devenue traditionnelle, entre métaphore et métonymie, entre similarité et contiguité, aussi bien que sur les distinctions introduites par Saussure entre paradigme et syntagme et entre signifié et signifiant. Il déclarait en 1962 'qu'une langue sans métaphore et métonymie est inconcevable: ces deux facteurs sont inhérents à la structure fondamentale de la parole humaine' (Ullmann 1962).

Les années 50 et 60 du XXe siècle furent marquées par un rejet de la sémantique au profit de la syntaxe sous l'influence du 'structuralisme' américain. Mais avant de venir au renouveau des recherches sémantiques et rhétoriques dans les années 70, on doit analyser une autre vague d'influences rhétoriques qui sortait du sein même de la linguistique structuraliste européenne.

En 1916 le Cours de Linguistique Générale de Saussure fut publié qui ouvrait de nouvelles perspectives pour l'étude du langage humain comme système de signes reliés entre eux, comme on l'a vu déjà chez Roudet et Bally. Pour Saussure la force sémantique des signes ne réside ni dans l'objet qu'ils signifient ni dans l'idée avec

laquelle ils sont associée, mais dans les relations qu'ils entretiennent avec les autres signes dans le système d'une langue. C'est la structure linguistique que est la fondation du sémantisme des mots et non pas la cognition.

L'approche structuraliste obtenait d'abord les meilleurs resultats dans le domaine de la phonologie avec l'analyse des phonèmes en traits distinctifs. Ces succès inciterent les sémanticiens à trouver des principes sémantiques analogues. La recherche des traits distinctifs en sémantique, des sèmes etc. commençait. En meme temps le 'relationnisme' sémiologique d'un Saussure et la psychologie gestaltiste avaient montré la voie vers une sémantique des champs sémantiques et des champs conceptuels, plus tard amalgamée avec la sémantique structurale, et aujourd'hui annexée à la sémantique cognitive.

C'était également dans les années 1970 que Ricoeur commençait sa rehabilitation de la métaphore, du discours, du texte et du sujet parlant à l'intersection du structuralisme, de la phénoménologie, de l'hermeneutique, et de la théorie des actes de langage. Ricoeur fut initié à la linguistique moderne par Benveniste. C'est Benveniste qui lui avait fait appercevoir la différence entre les deux linguistiques, celle de la langue (la sémiotique) et celle du discours (la sémantique). Elles s'adressent à deux niveaux différents du langage et reposent sur deux sortes d'unités: d'une part les signes d'autre part les phrases ou énoncés, ce que Ricoeur appelle aussi la designation et la prédication. En tant que signe sémiotique le mot à des sens multiples, il a accumulé un 'capital sémantique'. Dans la phrase le mot devient porteur de sens et il a une référence. Ricoeur analyse donc la dialectique entre plurivocité sémiotique et l'univocité sémantique ou pragmatique. Dans la perspective sémiotique le mot est symbole, dans la perspective sémantique il devient l'objet d'une hermeneutique du discours et d'une hermeneutique du texte. C'est dans une perspective hermeneutique que nous pouvons faire sens des textes et des discours, et cela avant tout quand le langage est employé de façon créatrice, métaphorique. Faisant écho à Roudet, Ricoeur écrit: Une innovation sémantique est une manière de répondre de façon créatrice à une question posée par les choses; dans une certaine situation de discours, dans un milieu

social donné et à un moment précis, quelque chose demande à être dit qui exige un travail de parole, un travail de la parole sur la langue, qui affronte les mots et les choses. Finalement l'enjeu est une nouvelle description de l'univers des représentations [Ricoeur 1975:161].

C'est dans l'interstice de la langue, de la parole et des choses que nous créons les métaphores, et, dit Ricoeur, les métonymies. Contre Jakobson qui avait fait des métonymies un mécanisme de la langue au niveau syntagmatique et contre Le Guern qui avait au moins essayé de lier la métonymie à la référence, Ricoeur écrit: Le rôle de la référence se vérifie dans le travail d'interprétation d'un message contenant une métonymie; pour le comprendre il faut toujours recourir à une information fournie par le contexte et interpoler cette information dans l'énoncé qui apparaît alors comme une ellipse (Ricoeur 1975:231). Exemple classique: "Tu veux un verre [de vin]?"

Dans ces actes de signification et d'interprétation contextuelles nous travaillons sur le système des signes et sur le système des représentations. Ces actes, de par l'intentionnalité du locuteur et l'interprétation de l'auditeur, chargent les valeurs sémiotiques des signes toujours d'un surplus de sens, d'un surplus métonymique: C'est là une nouvelle réponse à la question fondamentale qui préoccupe toute sémiologie et toute sémantique, à savoir: d'où vient le sens des mots? Comme on l'a vu, la distinction entre les deux niveaux de la 'métonymie': le niveau conceptuel ou cognitif ou interne, et le niveau expressif ou externe, se trouve déjà préconceptualisée dans les théories de la métonymie d'un Lambert, mais on la trouve également dans les théories de la métonymie proposée par Wégénér et Mauthner, tous fondées en dernière analyse sur la philosophie de la rhétorique proposée par Aristote et la philosophie sémiotique d'un Locke (cf. Nerlich & Clarke, en prep.).

Comme Lakoff, Johnson, Turner et les autres linguistes cognitifs, ces philosophes du langage avaient postulé une relation intime entre langage et pensée entre concepts et mots. Ils ont montré que les métonymies se trouvent partout dans le langage, poétique aussi bien qu'ordinaire, et que ces 'figures', ces 'tropes', ces

‘images’ sont à la base même de notre pensée.

1.2. Notions “sens lexical”, “sens figuré”, “transposition sémantique”

Le mot sémantique a été repris à la fin du XIX^e siècle par le linguiste français Michel Bréal, auteur du premier traité de sémantique. Le terme de sémantique est utilisé en opposition à celui de syntaxe dans l'étude des langages de programmation en informatique, pour laquelle elle a été développée de manière formelle. Il y a entre la sémantique et la syntaxe le même rapport qu'entre le fond et la forme.

L'analyse lexicale va s'occuper du mot et elle s'en occupera par rapport à une phrase. On ne peut pas faire d'analyse lexicale du mot "petites" s'il n'est pas inclus dans une phrase, en relation avec d'autres mots compléments ou chefs de groupe.

Un sème est la plus petite unité de sens. La sémantique peut s'intéresser à un mot pour le mot. On analysera ainsi le mot "petites":

PETIT (Adj. => qui n'est pas grand) + F (marque de féminin) + S (marque de pluriel) [PETIT - la base ou le radical du mot (signe lexical), E + S - sont des signes grammaticaux]. Pour le mot "petites" nous avons donc 3 sèmes. A partir de ce même mot, d'autres analyses sont possibles sans forcément mettre en lumière un énoncé entier.

Les méthodes de fouille de données permettent de dégager du sens d'un ensemble de données d'allure a priori disparates et donc créent de la sémantique. La sémantique dégagée prend généralement trois formes (traduction par des signifiants formels) issues de l'intelligence artificielle: le tableau, le graphe (réseau maille d'objets, de concepts, etc.) et l'arbre (cas particulier de graphe nécessitant une théorie et une exploitation spécifiques).

Ce sont des signifiants, au sens où ils représentent les connaissances. De telles structures sont ensuite annotées dans les données de départ, chaque donnée portant alors la marque de son appartenance à une branche de l'arbre, une case du tableau, etc. L'analyse reprend alors à un niveau de compréhension plus complexe.

Toutefois, la machine ne manipulant que des signifiants, il est impératif que la démarche de forage de données fasse intervenir un expert humain du domaine.

Celui-ci va restituer la sémantique extraite et lui donner du sens, de la valeur. Trois critères sont exhibés à cette fin: Est-ce connu ? / Est-ce explicable ? / Est-ce utile ?
L'idéal est d'avoir un triplet NON/OUI/OUI.

Un tel projet est appelé "audit de découverte des connaissances ". Finalement, la sémantique extraite tient le rôle d'une cartographie de l'information, elle permet de situer les informations les unes par rapport aux autres. Ce rôle "cartographique " permet de stocker l'information, de la ranger et plus tard de la retrouver. Tout modèle, jeu de catégories, topique freudienne est alors de facto une cartographie de l'information, c'est-à-dire un contexte formalisé.

Ce sont en fait des données sur les données, des métadonnées. Des architectures informatiques spécifiques permettent de gérer ces métadonnées, on parle de client ou de serveur de métadonnées.

La fouille textuelle (text mining, en anglais), consiste à transformer un objet "texte" en un objet "tableau", "arbre" ou "graphe" à l'aide de traitements sémantiques ou syntaxiques puis à appliquer des techniques de data mining sur cet objet formalisé. Les attendus sont généralement :

Le résumé automatique

L'indexation automatique

La génération d'index de livre (vedettes et sous-vedettes)

L'extraction et la cartographie de concepts

La classification automatique

Le rapprochement entre textes

L'approche sémantique a une littérature plus féconde que l'approche syntaxique : même si cette dernière a des résultats supérieurs, les ressources de calcul demandées font souvent pencher la balance en faveur de l'analyse sémantique.

L'analyse sémantique transforme un ensemble de textes en une matrice lexicale:

En ligne, chaque texte

En colonne, chaque mot-clé apparaissant au moins une fois dans l'un des textes

Dans les cases, un ratio numérique mesurant à la fois la fréquence d'apparition d'un

mot-clé dans un texte et la fréquence d'apparition du mot-clé dans le corpus.

Cas particulier des ontologies. Le terme "ontologie" a une signification philosophique, mais en gestion des connaissances, il représente la forme probablement la plus évoluée de représentation sémantique des connaissances. Il s'agit d'une sorte de "superthésaurus" destiné à indexer toutes les productions documentaires, stockées, entrantes ou sortantes dans un groupe social donné, typiquement une entreprise. Ainsi, un courrier électronique, un ouvrage de référence, un document de travail partageant les mêmes thèmes seront automatiquement mis en lien, donc mis en contexte, dégageant ainsi des connaissances sémantiques.

La structuration d'une ontologie est pratiquement un métier en soi, à l'instar de la conception et de la maintenance des thesaurus de bibliothèques. La construction est toujours collective et par agglomération de domaines de compétence.

L'articulation de base d'une ontologie est la suivante:

C'est un arbre sémantique

Chaque mot-clé est affublé de lexicons: synonymes, homonymes, hyperonymes, traduction dans d'autres langues, etc. Ce microréseau autour d'un mot-clé est appelé concept ou classe.

Chaque concept est à considérer comme une catégorie de thesaurus, donc avec des catégories plus larges ou plus étroites. Ce lien d'appartenance est interprété comme un lien logique.

Chaque concept peut avoir des instances, soit des éléments appartenant à cette catégorie.

Exemple : OISEAU > AIGLE (aigle royal). La machine peut alors inférer que l'aigle royal est un oiseau.

Les liens entre concepts peuvent être beaucoup plus complexes que la simple subordination, sortant ainsi du cadre du thesaurus. Si les concepts sont assimilables à des groupes nominaux, les liens sont assimilables à des groupes verbaux: on regroupe ces liens en catégories de liens. La structure du réseau est parfois appelée topic map en anglais.

En pratique, on pourrait ainsi traduire automatiquement un manuel d'histoire en ontologie, en considérant cinq types de concepts (date, lieu, événement, personne physique, personne morale) et une trentaine de catégories de liens verbaux. En plus des lexicons, les instances peuvent pointer vers des ressources ou URI. Généralement, ce sont les documents que l'on cherche à indexer.

Pour la machine, raisonner sur les connaissances ainsi représentées revient à se "balader" dans le réseau de concepts, à la manière d'un réseau routier. Il existe des algorithmes spécifiques, par exemple les chercheurs de chemins (Pathfinder), qui cherchent le plus court chemin d'un concept à l'autre en respectant un critère d'économie: "plus petit nombre de concepts", "plus grand nombre de langues", "plus grand nombre de synonymes", etc. Les résultats peuvent être spectaculaires, surtout si l'on garde présent à l'esprit que le point de départ et le point d'arrivée ne sont pas les concepts, mais bien les URI indexés (documents de l'entreprise).

1.3. Trois sortes de transformations de sens

La métonymie est très courante en français. C'est souvent de cette façon que les mots acquièrent de nouvelles significations comme va-nu-pieds (ou vanupied) et casse-pipe. La figure dans laquelle on désigne un objet par un autre auquel il est lié dans un rapport logique se présente de la façon différente. On peut ainsi prendre: - la cause pour l'effet: "Montrez-moi votre travail", "Regarder un Gauguin"; - l'effet pour la cause: "Avez-vous du feu ?"; - le signe ou le symbole pour la chose signifiée: "La Couronne d'Angleterre"; - le nom abstrait pour le concret: "Je n'aime pas l'injustice"; - le lieu pour la chose: "Le quai Conti" (pour l'Académie française), "Un bon Bordeaux" ; - l'instrument pour celui qui l'utilise: "Le premier violon"; - la matière pour l'objet: "Mettre une petite laine"; - la caractéristique psychologique pour la personne: "J'ai rencontré cet imbécile"; - le physique pour le moral: "Du cœur à l'ouvrage"; - le contenant pour le contenu: "Boire un verre".

Ce transfert de sens d'un mot vers un autre par contiguïté renforce l'expressivité à l'aide de formules courtes et frappantes. Du grec métonymia, changement de nom, lui-même de méta, à la place de, et onoma, nom. Quelques exemples de métonymies: Nous avons bu une excellente bouteille. -La bouteille

(contenant) désigne son contenu. Deux voiles cinglaient vers le couchant. - Les voiles désignent les deux bateaux. La rue de Varenne n'a pas tardé à réagir. - La rue de Varenne désigne le gouvernement français. (On le nomme aussi Hotel Matignon). Il a perdu la tête. - Il a perdu sa raison, son bon jugement, son sang-froid.

J'ai noté une légère contradiction entre les mots "Métonymie" et "Synecdoque et métonymie". En effet, il est dit dans le premier que "boire un verre" est une métonymie, tandis que le second affirme que c'est une synecdoque. Je ne me suis pas permis de modifier ni l'un ni l'autre des mots pour autant, laissant à de vrais spécialistes le soin d'éclairer cet épineux débat.

Les transformations de sens sont classées par les grammairiens en figures, dites tropes. Il y a trois sortes de tropes: la synecdoque, la métonymie et la métaphore.

Synecdoque. La synecdoque prend l'un pour l'autre deux termes d'inégale étendue:

a) Le genre pour l'espèce et l'espèce pour le genre: *un bâtiment*, pour *un navire*; *l'homme* pour *l'être humain* (femme aussi bien que homme).

b) Le singulier pour le pluriel et le pluriel pour le singulier: protéger la veuve et l'orphelin, c'est-à-dire les veuves et les orphelins, il est dit dans les Ecritures, c'est-à-dire dans un livre des Ecritures.

c) La partie pour le tout et le tout pour la partie: *un drapeau* (pièce de drap) pour *un étendard*; *un tableau* pour *la peinture sur le tableau*.

d) Le nom commun pour le nom propre et le nom propre pour le nom commun: *le Roi* pour *Louis XIV*; *un Tartuffe* pour *un hypocrite*. Ce dernier cas a reçu le nom barbare d'antonomase.

Ainsi la synecdoque spécialise des sens généraux et généralise des sens spéciaux. Elle procède donc par restriction ou extension. Voyons de plus près en quoi consistent ces restrictions et ces extensions.

En fait, il y a restriction quand le déterminé est absorbé par le déterminant ou le déterminant par le déterminé. Dans *le jour de l'an* pour *le premier jour de l'an*, le

Roi pour le *roi Louis XIV*, les déterminants *premier*, *Louis XIV* se sont effacés devant les déterminés *jour de l'an*, *roi*. Dans *une capitale* pour *une ville capitale*, c'est le déterminé *ville* qui a été absorbé par le déterminant *capitale*. Ce dernier cas est d'un emploi usuel dans la transformation des adjectifs en substantifs: *journal* pour (*papier*) *journal* (c'est-à-dire *quotidien*); *bonne* pour (*domestique*) *bonne* (à *tout faire*); *bâtarde* pour (*écriture*) *bâtarde*, etc. Le premier cas se rencontre surtout dans les emplois spéciaux où un complément ou un qualificatif déterminant sont sous-entendus: *bâtiment* (au sens de *vaisseau*) pour *bâtiment (de mer)*; *succès* (lat. *successus*, 'issue') pour *succès (favorable)*. Dans les deux cas, il y a un contact exprimé ou sous-entendu, entre les deux idées qu'expriment le déterminé et le déterminant, et des deux tantôt l'une tantôt l'autre finit par être absorbée par sa voisine qui la restreint dans son étendue.

Il y a extension dans l'emploi du nom de l'espèce, de la partie pour désigner dans l'emploi le genre ou le tout, ou dans l'emploi du nom propre pour désigner les noms communs. Ici nous retrouvons le procédé général de dénomination qui consiste à désigner une chose par le nom d'une de ses qualités particulières. L'esprit part de la pluralité spéciale pour s'élever à l'objet vu dans sa totalité.

Métonymie. La métonymie (du grec « meta » - « changement » et « onuma » - « nom ») est une sorte de métaphore qui s'applique seulement aux cas suivants où l'on prend:

a) La cause pour l'effet et l'effet pour la cause: *un effort*, dérangement interne produit par un effort musculaire exagéré; *les pâles maladies*, les maladies qui rendent pâle.

b) Le contenant pour le contenu et le contenu pour le contenant: *boire son verre*; *la maison est en émoi*; *un cou vent*, *un collège*, *une école*, *un ministère*, c'est-à-dire les bâtiments qui contiennent *le couvent*, *le collège*, *l'école*, *le ministère* (réunions de personnes).

c) Le lieu pour le produit, le trait caractéristique du lieu et le produit, le trait caractéristique du lieu pour le lieu: *du Champagne*, *les Eaux-Bonnes*.

d) Le signe pour la chose signifiée et la chose signifiée pour le signe: *le trône*

et l'autel, c'est-à-dire la royauté et l'église, la royauté pour le roi.

e) Le nom abstrait pour le concret et le nom concret pour l'abstrait: *faire des politesses, des charités, c'est-à-dire des actes de politesses, de charité; l'homme pour l'humanité.*

La métonymie, comme on le voit, embrasse deux notions rapprochées l'une de l'autre par un rapport constant. Elle est d'un usage fréquent. Son emploi le plus habituel consiste à faire passer certains termes d'un sens abstrait au sens concret: *ameublement*, action de meubler, et, par métonymie, l'ensemble des meubles; *bâtiment*, action de bâtir, et, par métonymie, édifice bâti; *allée, entrée, issue, sortie*, action d'aller, d'entrer, de sortir, et, par métonymie, voie par où l'on va, l'on entre, l'on sort, etc.

1.4. Les types de la transposition sémantique

Le vocabulaire français s'enrichit non seulement de mots nouveaux (par emprunts, par dérivation, par composition), de formes nouvelles (par réduction ou altération), d'emplois nouveaux (changements de catégorie), mais aussi de sens nouveaux. Les procédés logiques par lesquels les mots changent de sens sont les suivants :

1. Spécialisation (ou *restriction*), par l'introduction d'un sème supplémentaire: *Pondre* [lat. *ponere*, poser] « déposer » → « déposer ses œufs ». *Braire* « crier » → « crier, en parlant de l'âne ».

2. Généralisation (ou *extension*), par la suppression d'un sème : *Panier* [lat. *panarium*, dér. de *panis*, pain] « corbeille à pain » → « corbeille ». *Panier* a tout à fait perdu le contact avec *pain*. Dans des ex. comme ceux-ci, le lecteur peut être surpris, car le sens premier n'a pas disparu de l'usage : un paillasson, *enfer* (P.Modiano. *Rue des Boutiques Obscures*, p. 113). - *Pain de mie. beurré de margarine* (Robbe-grille. *Gommes*, II, 3).

3. Métonymie, lorsque la première acception devient un sème de la nouvelle acception: *Bras* « partie du corps » → « partie du vêtement qui recouvre cette partie du corps »: *En bras de chemise* (discuté par certains, mais admis par l'Académie. - *Salle* « endroit de réunion » → « les personnes qui se trouvent à cet endroit »: *Toute*

la salle applaudit.

La métonymie a ordinairement pour résultat qu'on applique à un objet le nom d'un autre objet uni au premier par un rapport constant comme la cause et l'effet, le contenant et le contenu, etc.

Les glissements sémantiques dans lesquels la partie sert à désigner le tout ou inversement (on les appelle *synecdoques* [mais ce mot a d'autres sens]) pourraient être rangés dans la généralisation et la spécialisation: *voile* « partie du navire » → « navire ».

Par métonymie, un nom désignant une personne est appliqué à un lieu.

- Nom de profession: *Tout cela se bouscule à la porte de deux épiciers restés ouverts* (A. Daudet, *du lundi*, Aux avant-postes). - *Des gravures, qui revenaient de l'encadreur* (Zola, *Pot.*, IX). - Cet emploi est senti comme peu distingué.

Il est particulièrement fréquent dans la langue parlée avec la préposition à: *aller au coiffeur* pour *chez le coiffeur* est généralement condamné. Dans la littérature, on le trouve surtout quand les auteurs l'ont parler des personnages : *J'ai dû m'interrompre pour mener Gustave au docteur* (GIDE, *École des femmes*, p. 58). - *Maman allait le moins possible «au boucher»* (Mauriac, *Nœud de vip.* II) - *Ils m'ont conduit au pharmacien* (Vercors, *Silence de la mer et autres*). Notons aussi le proverbe *Il vaut mieux aller au boulanger qu'au médecin*.

Mais on admet *aller au ministre* « aller trouver le ministre, s'adresser au ministre » : *Pour cela, il vous faut aller au ministre* - *Il alla au roi même, se jeta à ses genoux* (Michelet, *Sorcière*, t. II, p. 80). - Cela est vieilli. On dirait plutôt *aller jusqu'au ministre*.

- Nom d'ordre religieux : *L'abbé Antoine [...] fut arrêté, mis aux Carmes, et massacré le 2 septembre* (Chat., *Rancé*, PL, p. 988). [Couvent désaffecté et transformé en prison à la Révolution.] - *Son fils unique qui étudiait aux jésuites* (Mérimée, cit. *Trésor*, t. I, p. 10). - *Elle alla aux soeurs de la Présentation* [pour ses études] *comme à une fête* (Ciono, *Moulin de Pologne*, p. 98). - Cet emploi est plus rare et moins soigné que jadis.

Avec un nom d'ordre religieux, à est ancien et se trouvait au XVII^e s., et

même au-delà, sous des plumes distinguées : *Le roi d'Angleterre alla aussi aux filles de la visitation de Chaillot* (M^{me} de la Faillet, *Mém. de la cour de France*. Classiques Flammarion, p. 336). - *Je suis venue doner* à nos soeurs Sainte-Marie du faubourg (Sév., 21 oct. 1676). Dans l'exemple suivant, à introduit plutôt un objet indirect : *Prenez soin d'envoyer au notaire* [pour le faire venir afin d'établir un contrat de mariage] (Molière, *sav.*, IV, 4).

d) Analogie, lorsqu'il y a remplacement d'un sème : *Gare* « endroit où les bateaux peuvent se croiser, se garer » → « endroit où les trains peuvent se croiser, se garer ».

Par ignorance du sens exact : *mappemonde* [emprunté du latin médiéval *mappa mundi*. littéralement « nappe du monde »] « représentation plane du globe terrestre » → « représentation sphérique du globe terrestre ». Cette altération, regrettable sans doute, est vraiment fort ancienne et fort courante, aussi au figuré : *La pendule dorée, de style Empire, une mappemonde portée par Atlas agenouillé, semblait mûrir comme un melon d'appartement* (Maupassant, *Pierre et Jean*, VIII). - *Cette bonne dame [...] étale bravement deux hémisphères [= les seins] qui, s'ils étaient réunis, formeraient une mappemonde d'une grandeur naturelle* (Gautier, *M^{lle} de Maupin*, II).

e) Métaphore, lorsqu'il y a passage d'un sens à un autre (qu'on appelle *figuré*) simplement par la présence d'un sème commun : *Tête* « partie supérieure du corps humain » → « partie supérieure d'une chose quelconque » (d'une épingle, etc.). - *Lion* « animal courageux » → « homme courageux ».

Dans plus d'un cas, le sème commun n'est pas de ceux que les dictionnaires explicitent dans leurs définitions. On pourrait dire que les lexicographes sont plus attentifs à une définition exacte du point de vue scientifique qu'à une définition qui concorde avec le sentiment linguistique de l'utilisateur moyen. Mais il semble que la métaphore parte plutôt d'une qualité secondaire, ressortissant plus à la *connotation* qu'à la *dénotation*. Il y a au départ une simple comparaison. Tout cela différencie la métaphore de l'analogie décrite dans le d). On appelle parfois *catachrèse* une métaphore si bien entrée dans l'usage qu'elle n'est plus sentie comme telle : *Les ailes*

d'un moulin. - Mais le mot a d'autres définitions.

Résumé du 1^e chapitre

Notre analyse montre, que la transposition métonymique à la base du genre des substantifs se manifeste dans la dérogation à la régularité, l'uniformité. Se distinguent trois types de changement du genre : a) Le changement du genre au cours de l'histoire; b) Genre particulier dans certains de leurs emplois; c) Noms changeant de genre en même temps que de nombre. Le changement du genre au cours de l'histoire se manifeste dans le caractère développé inégal des groupes du système de langue là, où l'on pourrait attendre la ressemblance. Par exemple, *Le mur, la muraille* ; *Le ruisseau, la rivière, le fleuve* ; *La mer, l'océan*. Le genre des noms inanimés n'a pas non plus de rapport constant avec la forme de ces noms. Il est donc impossible de donner des règles rigoureuses à ce sujet. Le genre des noms inanimés est dû à leur origine et aux diverses influences qu'ils ont subies. Beaucoup de noms ont changé de genre au cours de l'histoire : *Affaire, dent, dette, estime, horloge, image*, etc., ont été masculins. - *Acte, doute, espace, navire, silence*, etc. ont été féminins. L'asymétrie de l'emploi se manifeste, par exemple, *chose*, ordinairement féminin, est employé au masculin comme substitut d'un nom que le locuteur ignore ou ne se rappelle plus, ou qu'il évite par décence. Il devient aussi masculin dans des locutions pronominales indéfinies : *quelque chose*.

Il est à noter la listes des substantifs ayant la transposition métonymique par le genre. Le genre a un rôle distinctif dans un certain nombre de cas, soit qu'il s'agisse de mots d'origines tout à fait différentes (*a*), soit qu'il s'agisse de mots

apparentés (*b*). Cela est vrai aussi pour la prononciation seule (*c*).

Chapitre 2. Métaphore comme espèce de transposition sémantique

2.1. Qu'est-ce que la métaphore désigne?

La métaphore est la nomination d'un objet ou d'un phénomène par un mot désignant un autre objet, un autre phénomène lié au premier par une association de similitude. Dans le roman autobiographique de Paul Vaillant-Couturier ainsi que dans les deux premiers livres de *Jean-Christophe* de Romain Rolland, il s'agit de l'enfance du héros. Paul Vaillant-Couturier a choisi pour titre un mot pris au propre : *Enfance* ; Romain Rolland, lui, des métaphores : au sens propre des mots *L'aube*, *Le matin* se superpose le sens figuré de *La première enfance*, *L'adolescence*.

La figure de la métaphore sera: $abc \rightarrow dec$ ou **c** est l'indice notionnel commun. La métaphore est un procédé sémantique extrêmement fécond. Tout comme la métonymie elle crée de nouveaux sens et emplois sémantiques.

Les métaphores concrètes sont bien fréquentes. Ce sont souvent les noms d'objets qui servent à désigner d'autres objets de la réalité: *le nez d'un navire* ; *le bec d'une bouilloire*, *d'une théière*; *le col d'une bouteille*; *le pied d'une colline*; *la crête d'une montagne*; *les dents d'un peigne*, etc. Parmi ce genre de métaphores on peut nommer, en particulier, les substantifs désignant des instruments de travail : *bras - 'Кронштейн'*.

Certaines métaphores désignent l'homme par le nom d'un objet concret : *C'est une scie*, *cette femme !* (personne ennuyeuse); *Quelle grande perche de fille !* (longue comme une perche); *C'est une véritable fontaine !* (personne qui pleure facilement).

Souvent les métaphores désignent l'homme par le nom d'un animal quelconque ; ce sont parfois des appellations injurieuses: *un animal* (хайвон), *un cochon*, *un âne*, *une oie*, *une pie*, *une vache*, etc.

La métaphore est un moyen très usité de la création de sens et d'emplois abstraits partant de sens concrets. On dit: *une lourde besogne*, *une profonde douleur*, *un reproche amer*, *le feu des passions*, *la dureté de l'âme*, *le printemps de la vie*, *être bouillant* "de colère, *un avenir lumineux*, *une situation douillette*; *crever le cœur*, *renouer un dialogue*, *briller par son esprit*, etc. Les métaphores de ce genre

sont très nombreuses, on en crée à tout moment, souvent dans des buts expressifs.

Citons-en quelques-unes parmi les plus récentes: *basculer* - «changer d'une façon soudaine et irréversible» (cf. *le temps avait basculé*); *bloquer* - «empêcher de réussir, de fonctionner» ; *carrefour* - «situation où on est obligé de choisir entre plusieurs décisions possibles » ; *bombe* - «nouvelle dont la divulgation cause une vive surprise, un scandale, etc»; *boomerang* - «acte hostile ou argument qui se retourne contre son auteur et lui cause un dommage».

2.2. L'analyse de l'origine de la métaphore

À l'origine la métaphore comporte toujours une image. Toutefois grâce à son caractère conventionnel la métaphore perd facilement son caractère imagé, et parfois seules des dépouilles étymologiques font revivre l'image initiale. Tel est le cas de *branche* qui dans le latin populaire recelait l'image de « patte d'animal ». On peut dire la même chose de *rue*, *poudre*, *penser* qui à l'origine signifiaient respectivement « ride », « poussière », « penser ».

Tout comme les métonymies les métaphores de la langue sont des dénominations directes d'objets ou de phénomènes ou bien des acceptions figurées et émotives (cf. : bouton-d'or, bras *d'un fauteuil* et *une grande perche de fille*).

À côté de la métaphore vient se placer un procédé d'évolution sémantique basé sur la similitude de la fonction de deux objets. Ce phénomène repose non pas sur la ressemblance des objets comme tels, mais sur la similitude de la fonction qu'ils remplissent et qui permet de les rapprocher. Ainsi les mots *plume* et *fusil* désignaient autrefois : le premier, « une plume d'oie pour écrire », le second, « le foyer » (du lat. pop. «focile», de «focus» - «foyer»); par la suite ces mots ont désigné des objets nouveaux associés aux premiers grâce à la communauté de leurs fonctions.

Non seulement ce moyen sémantique rappelle la métaphore, mais il se confond souvent avec elle. En effet, des cas se présentent où l'on transfère le nom d'un objet à un autre comparé au premier quant à la communauté de la fonction et la ressemblance extérieure. Le *peigne* n'est pas uniquement un instrument taillé en forme de dents et servant à démêler ou retenir les cheveux, mais également un outil

spécial de forme et de fonction semblable dont on se sert pour apprêter la laine, le chanvre, etc.

Quelles sont les sources des métaphores? Les métaphores ont à leur base des comparaisons puisées dans tous les domaines de l'activité de l'homme. Chaque profession, chaque métier, chaque occupation est une source intarissable de comparaisons, donc de métaphores. Ainsi le sport a donné naissance à *se cabrer*, *aller à toute bride*, *tenir le dé (de la conversation)*, *la manquer belle* («la balle» dans le jeu de paume), *faire échec à* ; la chasse a donné: *être à l'affût de*, *ameuter*, *appât*, *dépister*, *faire une battue*, *revenir bredouille*; la vie militaire a fait paraître: *battre en retraite*, *faire assaut d'esprit*, *de politesse* (avec quelqu'un); de la marine nous avons: *s'embarquer dans une affaire*, *chavirer*.

Les métaphores sont surtout nombreuses dans l'argot. Pour s'en convaincre on n'a qu'à passer en revue les mots d'argot désignant certaines parties du corps humain. Pour *tête* on dit *boule*, *cafetière*, *citron*, *œuf*, *poire*, *pomme* ; pour *visage* on a *hure*, *façade*, *bobine*; *une tête chauve* devient *un caillou*; *les jambes* deviennent *des quilles*, *des tuyaux*; *le ventre* est *un buffet* ou *un coffre*.

2.3. L'analyse des métaphores de caractère logique

Il y a des métaphores de caractère logique. Telle la métaphore suivie : ...un roman est *un miroir, qui se promène sur une grande route* [. . .] Tantôt il reflète à vos yeux l'azur des cieux, tantôt la fange des borbiers de la route (Stendhal. Le Rouge et le Noir). Cette métaphore dont Stendhal se sert pour exprimer ses idées littéraires, pour dire que le roman réaliste est appelé à peindre les différents aspects de la réalité tels qu'ils sont, est une métaphore logique, sans valeur affective : c'est une image qui explique le fait logiquement.

Quand Victor Hugo parle de l'imprimerie, de ce grand moyen qui permet de fixer la pensée humaine, c'est encore à une métaphore suivie de type logique qu'il recourt: le trésor de la pensée imprimée, c'est un édifice grandiose qui s'élève toujours plus haut grâce aux efforts communs de tous les peuples.

Le genre humain tout entier est sur l'échafaudage. Chaque esprit est maçon. Le plus humble bouche son trou ou met sa pierre. Rétif de la Bretonne apporte sa bottée

de plâtras. Tous les jours une nouvelle assise s'élève (V. Hugo. Notre-Dame de Paris).

D'autre part, il y a des métaphores de caractère plutôt affectif. La haine et le mépris percent dans les métaphores que Victor Hugo prodigue en parlant de Napoléon III : Aux jours sereins, quand rien ne nous vient assiéger, *Dogue aboyant, dragon farouche, hydre en colère* ; *Taupe* aux jours du danger (V. Hugo. Les Châtiments).

Généralement, dans une métaphore, des nuances expressives, appréciatives et affectives s'associent à l'élément logique.

Dans le vers de Louis Aragon 'J'écris dans un pays dévasté par *la peste*', il y a une métaphore, 'la peste'. Le mot 'peste' signifie : au propre, « maladie épidémique, qui cause une grande mortalité » ; au figuré, « chose pernicieuse », « fléau ». Dans le vers cité ce mot est pris dans un sens figuré plus concret : la peste, c'est l'occupation allemande, qui a causé à la France des maux infinis. Dans le choix même du mot 'peste', logiquement justifié, se fait sentir l'attitude de l'auteur envers ce fait historique.

Le même mot, 'la peste', Louis Aragon l'emploie avec un autre sens métaphorique, « la guerre » : Les capitaines d'aventures Espèrent des *pestes* futures. Les deux métaphores ont une valeur d'appréciation, elles expriment la dénigration ; ce sont des métaphores dépréciatives, des métaphores dénigrantes.

Il y a aussi des métaphores laudatives, des métaphores à valeur d'appréciation qui expriment l'approbation. Nous en trouvons une dans le vers de Victor Hugo où il parle, métaphoriquement, du peuple français qui lutte pour les droits de l'homme : ce grand *forgeron* du droit universel (V. Hugo. Les Châtiments). Les déterminants métaphoriques (épithètes et compléments de nom), qu'ils définissent le moral (ex. 1), ou le physique (ex. 2), ont souvent une valeur d'appréciation accentuée : 1) Mais qu'est-ce qui vous prouve, après tout, que ses intentions soient si *noires* ? (Fr. Mauriac. Le nœud de vipères), 2) Le vieil homme hochait sa grosse tête *de batracien* aux yeux lourds et pochés, au teint de plomb, aux lèvres épaisses (M. de Saint Pierre. Les écrivains).

Soit encore ce portrait laconique des hommes du monde que fait Balzac par la bouche de Vautrin : L'homme en gants et à paroles *jaunes* (H. de Balzac. Le père Goriot).

Le français connaît plusieurs emplois du mot 'jaune' au figuré: comme adjectif substantivé, 'les jaunes', il signifie « briseurs de grève » ; comme adjectif adverbialisé il fait partie de la locution 'rire jaune' « rire d'un air contraint ; sans sincérité ». Ce dernier fait de langue a servi de base à la métaphore individuelle de Balzac : 'paroles jaunes', «paroles fausses», «paroles hypocrites».

L'esprit humain étant enclin à exprimer des notions par des images empruntées au monde extérieur, au monde sensible, la métaphore est un trope très répandu. Nous la trouvons dans tous les styles de la langue, le style officiel excepté.

La langue parlée recourt aux métaphores à valeur expressive, appréciative et affective, à des images plus ou moins constantes, mais quand même senties comme telles. En voici quelques exemples : Mais c'est une *perle*, une vraie *perle*, cette enfant ! (G. de Maupassant. Mademoiselle Perlé). Jacques, tu es un *âne* ! (A. Daudet. Le Petit Chose). Thérèse! Thérèse!... Vieille *corneille*, m'entendez-vous? (A. France. Le crime...). ...elle me raconta tranquillement que mademoiselle Préfère l'avait fait appeler un jour et l'avait traitée de *monstre* et de *petite vipère*, sans qu'elle sût pourquoi. (Ibid.). A en croire madame de la Trave, rien n'avait transpiré encore, Dieu merci. La receveuse, mademoiselle Monod, était seule dans la confidence ; elle avait arrêté plusieurs lettres d'Anne : « mais cette fille, c'est un *tombeau*. D'ailleurs, nous la tenons... elle ne jaserà pas. » (Fr. Mauriac. Thérèse Desqueyroux).

Pour les orateurs et les publicistes la métaphore est une ressource stylistique qui rend le discours plus expressif. Comparez : L'Europe, alors, est *un volcan dont la lave bouillonnante annonce l'éruption prochaine, une poudrière qui menace sans cesse de sauter* (M. Thorez. L'Humanité Dimanche).

Mais si une métaphore revient trop souvent, elle perd de son expressivité. Comparez, par exemple, les métaphores-clichés qu'on trouve dans les journaux : 'l'échiquier politique', 'une brûlante actualité', 'des sommes astronomiques', etc.

Bien que les tropes, la métaphore en particulier, ne soient point propres au

langage de la science, l'auteur d'un ouvrage scientifique (surtout si l'écrit en question est destiné à mettre un problème à la portée de tout le monde) peut y recourir. Il expose ses thèses d'une manière spectaculaire et, par conséquent, plus probante, en définissant des notions abstraites par des points de comparaison tirés du monde extérieur, par des images sensibles. Evidemment, dans le style scientifique, les métaphores sont, d'ordinaire, privées d'affectivité ; c'est le côté logique qui prévaut. En voici un exemple : L'aspect morphologique ne doit pas faire oublier *qu'une lutte moins spectaculaire, mais aussi longue, et peut-être aussi âpre*, s'est livrée sur le terrain de la syntaxe. *Parmi les vaincus* se range notamment toute une série de formes verbales périphrastiques qui ont vécu jusqu'à nos jours en marge de la langue écrite... (J. Chaurand).

L'image créée par une métaphore enrichit nos idées sur un objet ou un phénomène, aide à le mieux comprendre. Partant, la métaphore peut avoir une valeur de cognition et d'appréciation. Dans la prose littéraire et la poésie la métaphore a, de plus, une valeur esthétique. La création d'une œuvre d'art est un acte spécifique : la réalité y est représentée à travers des images. Dans l'art littéraire, la métaphore est un moyen efficace qui aide à connaître et apprécier la réalité.

2.4. La transposition du sens par le procédé de la métaphore

La transposition du sens par le procédé de la métaphore est un fait très fréquent. Noms, adjectifs, verbes (et, plus rarement, adverbes) se prêtent à l'emploi métaphorique. A) Nom - sujet: Au-dehors, la neige s'était remise à tomber, fine et légère. Des *papillons* incertains voltigeaient derrière les vitres. (P. Gamarra) ; b) Nom - attribut: Toute âme est *un cratère* et tout peuple *un volcan*. (V. Hugo) ; c) Nom - complément direct : Bill Pew est l'homme à tout faire des riches [. . .] ayant en lui *un fort ressort toujours tendu* : l'âpre besoin du gain. (H. Barbusse) ; d) Nom - complément de nom : ... quelle âme *de feu* ! (Stendhal). Victorine se dandinait du fourneau à l'évier en riant. Son rire sonnait comme une cloche fêlée. Au moindre mot, elle riait et son visage *de lune rouge* luisait comme le cul d'un chaudron. (P. Gamarra). Alors, Mme Enjalbert, longue, maigre, silencieuse, surgissait coiffée de cheveux blancs tirés en arrière qui dégageaient son profil *en lame de couteau*.

(Ibid.) ; e) Nom en apposition : Un silence ému tombe sur la salle où l'on n'entend plus que le grattement appliqué, rapide ou lent, des plumes, *souris rongant le papier...* (P. Vaillant-Couturier) ; f) Adjectif - épithète (épithète métaphorique, fait très fréquent) : ...les torches de résine faisaient sur la neige de grandes traces *sanglantes* (A. Daudet); Tel était le passé de madame de Bargeton, *froide* histoire (H. de Balzac); un soleil *enragé* (G. de Maupassant) ; Une lumière *maladive* tombait de quelques plafonniers en papier huilé (H. Troyat); l'effet *corrosif* des œuvres de Voltaire. (Stendhal) ; g) Adjectif - attribut : .la communication entre eux et lui avait été prompte, *électrique*. (V. Hugo) ; h) Verbe - prédicat : Un robinet mal vissé *pleurait*, goutte à goutte, sur la vaisselle empilée dans la cuvette de l'évier (H. Troyat); *Biffons* la classe fainéante. (E. Pottier) ; i) Locution adverbiale - complément circonstanciel : Celui-ci n'est pas ne *a genoux*. (Stendhal).

La métaphore peut assimiler a) des objets à d'autres objets du monde matériel : Pendant des heures, le train traversa *des champs de coton* où, émergeant *d'une mousse blanche*, travaillaient des nègres. (A. Maurois. *Nouvelles*) ; b) des êtres animés à d'autres êtres vivants : .que reste-t-il aux humbles, aux titis, aux gagne-petits, aux économiquement faibles, au *plancton* de la Sécurité Sociale... (P. Da ninos. *Snobissimo*) ; c) des êtres vivants à des choses inanimées : Elle savait mettre d'accord tous ses divers besoins, et du corps et du cœur, et de la vie bourgeoise et de celle qui ne l'était pas. A chacun son casier. Comme le lui disait Annette : *Un meuble à tiroirs...* Voilà comment tu es ! (R. Rolland. *L'âme enchantée*) ; d) des choses inanimées à des êtres vivants : Là-haut, très haut, très loin, *un vol d'oiseaux terribles* (les avions), a haleine puissante et saccadée, qu'on entend sans les voir, montent en cercle pour regarder la terre. (H. B a r b u s s e. *Le feu*). La montre *grignotait* quelque chose, *avec de petites dents de rat*. (H. T r o y a t. *La tête...*) ; e) des phénomènes d'ordre social et moral, des notions abstraites aux choses matérielles : ...l'égoïsme est *le poison* de l'amitié. (H. de Balzac. *Les illusions perdues*) ; f) Mon cher, dit Lousteau, la critique est *une brosse* qui ne peut pas s'employer sur les *étoffes légères*, où elle emporterait tout. (I b i d.) (c'est-à-dire la critique appliquée à des œuvres littéraires sans valeur en ferait table rase). Mon

exaltation, maintenant comprimée, mon effervescence première me cachait le *mécanisme du monde* ; il a fallu le voir, *se cogner à tous les rouages, heurter les pivots, me graisser aux huiles, entendre le cliquetis des chaones et des volants.* (I b i d.)

Dans le dernier exemple, l'auteur présente divers aspects de l'image en multipliant les métaphores puisées dans le même domaine, la technique : c'est une métaphore filée, ou suivie. Comparez aussi la métaphore suivie où les événements de la vie humaine sont comparés aux phénomènes de la nature : Incroyable vérité que dans ces *aubes* toutes pures de nos vies les pires *orages* étaient déjà suspendus. *Matinées* trop bleues : mauvais signe pour *le temps de l'après-midi et du soir*. Elles annoncent *les parterres saccagés, les branches rompues et toute cette boue.* (Fr. Mauriac. *Thérèse Desqueyroux*).

Le rapport entre les choses établi par une métaphore peut être plus ou moins direct, immédiat, plus concret ou plus abstrait. Comparez l'emploi métaphorique du mot 'cuve' dans les deux exemples qui suivent : La plaine, à nos pieds, se livrait au soleil [...]. Ainsi demeurions-nous l'un près de l'autre, au bord de cette *cuve* immense où la vendange future fermentait dans le sommeil des feuilles bleuies (Fr. Mauriac. *Le nœud de vipères*).

Le rapport entre une plaine couverte de vignobles et une cuve pour la fermentation est concret et facile à saisir. .ces hommes [. . .] aux cœurs encore chauds sous les tombées de neige de l'expérience, ils sont rares dans le pays que vous voyez à nos pieds, dit-il en montrant la grande ville qui fumait au déclin du jour. Ils sont rares et clairsemés dans cette *cuve* en fermentation... H. de Balzac. Les illusions perdues).Le rapport entre une cuve et Paris, cette grande ville où « fermentent » les idées et les passions, est moins immédiat et plus abstrait.

2.4.1. La métaphore- substantif

Le sens d'un substantif, considéré non comme lexème mais comme sémème, pourra s'analyser suivant les deux types de relations établis par Jakobson. Le sémème présente une relation externe avec l'objet qu'il sert à désigner. On pourrait considérer cet objet comme la réalité désignée; il est toutefois préférable de ne

faire intervenir dans l'analyse de ce processus que la représentation mentale de l'objet matériel en tant qu'il est perçu; ainsi, le mot «table» est en relation avec la représentation mentale d'une table. Afin de mieux la distinguer, donnons à cette relation externe le nom de relation référentielle ou, plus simplement, de *référence*. D'autre part, le sémème présente une relation interne entre les éléments de signification, ou sèmes, qui le constituent. En remplaçant cette distinction dans l'analyse de Jakobson, on doit s'attendre à ce que le processus métaphorique concerne l'organisation sémique, alors que le processus métonymique ne modifierait que la relation référentielle. Par exemple, si j'invite le lecteur à relire Jakobson, cela n'entraîne pas de ma part une modification interne du sens du mot «Jakobson». La métonymie qui me fait employer le nom de l'auteur pour désigner un ouvrage opère sur un glissement de référence; l'organisation sémique n'est pas modifiée, mais la référence est déplacée de l'auteur sur le livre. Quand Zola écrit: «de grosses voix se querellaient dans les couloirs», le mot «voix» ne change pas de contenu sémique; l'utilisation du mot «voix» pour désigner des personnes qui parlent n'entraîne qu'une modification de la référence. La relation qui existe entre les voix et les personnes qui parlent, tout comme la relation entre Jakobson et son livre, se situe en dehors du fait proprement linguistique: elle s'appuie sur une relation logique ou une donnée de l'expérience qui ne modifie pas la structure interne du langage.

On pourrait se demander si cette analyse s'applique à la synecdoque, tout au moins à celle de la partie pour le tout ou du tout pour la partie. Le même texte de Zola en fournit un exemple facile à étudier: «C'était une confusion, un fouillis de têtes et de bras qui s'agitaient, les uns s'asseyant et cherchant leurs aises, les autres s'entêtant à rester debout pour jeter un dernier coup d'œil.»

Ces «têtes» et ces «bras», comme la suite du texte l'indique, désignent des personnes entières. Le mot qui signifie normalement la partie est utilisé pour désigner le tout: c'est donc un cas typique de synecdoque. La constitution sémique des mots «bras» et «têtes» n'est pas altérée; le glissement de la référence est rendu manifeste par le contexte.

Pour la métaphore, il en va tout autrement. La relation entre le terme

métaphorique et l'objet qu'il désigne habituellement est détruite. Quand Pascal écrit: «Le nœud de notre condition prend ses replis et ses tours dans cet abîme», le mot «nœud» ne désigne pas un nœud, les mots «replis» et «tours» ne désignent pas des replis et des tours, le mot «abîme» ne désigne pas un abîme. Si l'on veut ramener cette phrase à la seule information logique qu'elle véhicule, on obtient: «La complexité de notre condition a ses éléments constitutifs dans ce mystère.» Le mot «abîme» ne désigne pas la représentation mentale d'un abîme d'où on passerait au concept du mystère: il désigne directement le mystère au moyen de ceux de ses éléments de signification qui ne sont pas incompatibles avec le contexte. Alors que le mécanisme de la métonymie s'expliquait par un glissement de la référence, celui de la métaphore s'explique au niveau de la communication logique par la suppression, ou plus exactement par la mise entre parenthèses d'une partie des sèmes constitutifs du lexème employé.

Pour la synecdoque de la partie pour le tout ou du tout pour la partie, le processus est le même, nous l'avons vu, que dans le cas de la métonymie. Les autres cas de synecdoque posent des problèmes particuliers que nous nous proposons d'examiner.

Si l'on examine les deux mécanismes, celui de la métonymie et celui de la métaphore, non plus du point de vue de la production du message par celui qui parle ou qui écrit, mais du point de vue de l'interprétation de ce message par le lecteur ou l'auditeur, on perçoit une différence très marquée. Le mot «tête», employé pour désigner la personne entière, peut être interprété d'abord dans son sens propre: du mot «tête» à la représentation de la personne, on passera par l'intermédiaire de la représentation de la tête. Si l'on se sert du mot «voix» pour désigner des gens qui parlent, on passera par l'intermédiaire de la représentation mentale des voix. L'interprétation du mot par son sens propre n'est pas vraiment incompatible avec le contexte: tout au plus la comprend-on comme une approximation qui demande à être quelque peu corrigée. Pour reprendre la terminologie de Greimas, on peut dire que le lexème formant métonymie ou synecdoque n'est pas senti, sauf dans très rares cas particuliers, comme étranger à l'isotopie. La métaphore, au contraire, à

condition que ce soit une métaphore vivante et faisant image, apparaît immédiatement comme étrangère à l'isotopie du texte où elle est insérée. L'interprétation de la métaphore n'est possible que grâce au rejet du sens propre, dont l'incompatibilité avec le contexte oriente le lecteur ou l'auditeur vers le processus particulier de l'abstraction métaphorique: l'incompatibilité sémantique joue le rôle d'un signal qui invite le destinataire à sélectionner parmi les éléments de signification constitutifs du lexème ceux qui ne sont pas incompatibles avec le contexte. C'est cette intervention de l'incompatibilité sémantique qui permet d'expliquer l'effet comique ou ridicule produit par certaines métaphores. Ainsi Voltaire fait dire au disciple de Leib-nitz, dans le dernier chapitre de *Micromégas*: «Mon âme est le miroir de l'univers, et mon corps est la bordure du miroir.» La première métaphore prise isolément n'a rien de ridicule: «mon âme est le miroir de l'univers» se comprend facilement grâce à la possibilité que l'on a d'éliminer la signification «objet matériel» contenu dans le lexème *miroir*. La seconde métaphore produit un effet comique parce qu'elle ne peut être comprise que si l'on rend au mot «miroir» le sème éliminé dans la première par suite de son incompatibilité avec le contexte. Tout le comique de la phrase vient de ce que l'enchaînement apparemment logique des deux métaphores est inconciliable avec la logique du processus métaphorique. Il est produit par le fonctionnement du langage lui-même, puisque la nature des réalités désignées n'a rien qui puisse susciter le rire ou le sourire. Le mécanisme de la métaphore s'oppose donc nettement à celui de la métonymie par le fait qu'il opère sur la substance même du langage au lieu de porter seulement sur la relation entre le langage et la réalité exprimée.

Cette première analyse ne cherche à expliquer que les métaphores et les métonymies portant sur un substantif. Il est donc nécessaire de se demander dans quelles mesures ces résultats sont applicables aux verbes et aux adjectifs.

Quand le héros a une tragédie classique dit «je tremble» pour exprimer qu'il a peur, il se sert de la métonymie de l'effet pour la cause. Même si en fait il ne tremble pas, il n'y a pas d'incompatibilité dans le fonctionnement du langage entre le «je» qui désigne une personne et le verbe «trembler»; c'est le rapport avec la

réalité décrite qui oblige à interpréter l'expression comme une figure: puisque le personnage dit «je tremble» alors qu'il ne tremble pas, il faut comprendre qu'il ne fait qu'exprimer un sentiment de peur ou de crainte. La métonymie est caractérisée par un écart par rapport à la relation normale entre le langage et la réalité extralinguistique, ou, si l'on préfère, elle porte sur la référence. Le problème de l'emploi métaphorique du verbe est plus complexe. On peut mettre à part le cas où le verbe forme avec un substantif une seule et même métaphore. Ainsi, dans le passage de Voltaire: «la familiarité d'Astarté, ses discours tendres [...] allumèrent dans le cœur de Zadig un feu dont il s'étonna», «allumèrent» ne constitue pas une métaphore distincte: il n'y a pas d'incompatibilité logique entre «allumèrent» et le contexte, mais entre «allumèrent un feu» et le reste de la phrase; le verbe sert ici à atténuer le caractère brusque de la rupture logique produite par la métaphore du feu. De même l'adjectif qui ne forme avec le substantif qu'il caractérise qu'une seule et même métaphore peut servir à atténuer ce qu'il pourrait y avoir d'excessivement audacieux ou de difficilement recevable dans la métaphore du substantif employé seul. Ainsi Boris Vian, dans *VArrache-cœur*, parle de «la tempête sonore de la voix du curé». La métaphore «la tempête de la voix du curé» pourrait être interprétée par le lecteur sans risque d'erreur, puisque c'est une métaphore *in praesentia*, mais la précision apportée par «sonore» indique dans quel sens doit s'orienter le processus de la sélection sémique tout en introduisant entre «tempête» et «voix» un élément intermédiaire qui rend moins abrupt le changement d'isotopie.

2.4.2. La métaphore porte seulement sur le verbe

En revanche, lorsque la métaphore porte seulement sur le verbe, on constate une incompatibilité sémantique entre le verbe et son sujet ou entre le verbe et son complément; c'est cette incompatibilité, sans laquelle il n'y aurait pas de métaphore, que Pascal analyse ainsi³ «Presque tous les philosophes confondent les idées des choses et parlent des choses corporelles spirituellement et des spirituelles corporellement; car ils disent hardiment que les corps tendent en bas, qu'ils aspirent à leur centre, qu'ils fuient leur destruction, qu'ils craignent le vide, qu'ils ont des antipathies, qui sont toutes choses qui n'appartiennent qu'aux esprits. Et en parlant

des esprits ils les considèrent comme en un lieu, et leur attribuent le mouvement d'une place à une autre, qui sont choses qui n'appartiennent qu'aux corps.»

Cette incompatibilité entraîne sur le plan de la communication logique l'amputation des éléments de signification incompatibles avec le contexte; mais, à la différence de la métaphore portant sur un substantif, cette mise entre parenthèses ne s'exerce pas seulement sur les éléments de signification du verbe-métaphore. Ainsi, dans «la nature abhorre le vide», l'utilisation métaphorique du verbe «abhorrer» oblige à abandonner dans le sens du mot «nature» la valeur de réalité inanimée par opposition aux êtres animés et capables de sentiment. Quand Figaro chante: «le vin et la paresse se disputent mon cœur», c'est le même fait qui apparaît; la métaphore entraîne en quelque sorte la personnification du «vin» et de la «paresse». Si l'on considère la phrase: «ils répandent des calomnies», c'est sur le complément que porte le changement de signification; le verbe «répandre» demande un complément à signification matérielle; on devra donc mettre entre parenthèses le fait que les «calomnies» ne sont pas des objets matériels pour rétablir la cohérence logique de l'énoncé. La métaphore-verbe exige donc que soient supprimés dans l'information contenue par le message certains éléments de signification du sujet ou du complément. Son caractère spécifique par rapport à la métaphore-substantif est donc un degré moindre d'autonomie par rapport au contexte.

2.4.3. La métaphore-adjectif

On peut en dire autant de l'emploi métaphorique de l'adjectif, qui suppose une mise entre parenthèses, sur le plan de la communication logique, d'un des éléments de signification de substantif que l'adjectif caractérise. Parler d'«un mur aveugle» oblige, pour des motifs de cohérence logique, à négliger le caractère de réalité inanimée compris dans le sens du mot «mur».

L'emploi métaphorique d'un adjectif ou d'un verbe fait intervenir la relation qui lie cet adjectif ou ce verbe au substantif qu'il caractérise; on peut considérer que c'est là une relation de référence puisqu'elle correspond d'une certaine manière au rapport qui unit l'entité linguistique du verbe ou de l'adjectif à la réalité désignée. Il est donc normal que l'opposition métaphore/métonymie soit moins marquée que

dans le cas du substantif.

Si l'on acceptait sans discussion des catégories de la rhétorique traditionnelle, on pourrait affirmer que l'usure de la métaphore-verbe ou de la métaphore-adjectif conduit à une sorte de synecdoque.

Dire qu'un mur est «aveugle» suppose au départ qu'on fasse abstraction de son caractère de réalité inanimée incapable d'être privée d'un sens de la vue qu'elle ne peut pas avoir. Mais, l'expression «mur aveugle» étant devenue habituelle et presque lexicalisée, le mot «mur» tend à retrouver la totalité de sa signification alors que le sens d'«aveugle» devient plus général au point de traduire la privation d'ouvertures par lesquelles il serait possible de voir, privation dont la cécité n'est qu'un cas particulier. Cet élargissement du sens primitif correspond à ce que Dumarsais et Fontanier font entrer dans la catégorie de la synecdoque de l'espèce. Le fait que le fonctionnement sémantique du verbe et de l'adjectif fasse appel à l'activité de combinaison pourrait amener à se demander si l'usure de leurs emplois métaphoriques ne conduirait pas à une sorte de mécanisme métonymique. Mais il n'en demeure pas moins que, même dans ces cas où intervient l'activité de combinaison, la métaphore se caractérise par la suspension d'éléments de signification, c'est-à-dire par un certain processus d'abstraction que l'on ne retrouve pas dans la métonymie, le cas de la métonymie d'abstraction ne constituant qu'une exception apparente, puisque le processus d'abstraction y est indépendant du mécanisme métonymique proprement dit. Cependant, la métaphore verbale s'oppose à la métaphore nominale par le fait que les éléments de signification suspendus au niveau de la dénotation ne sont pas de même nature: alors que la métaphore du substantif fait intervenir une suspension sémique portant sur les éléments que Greimas appelle les sèmes nucléaires, la métaphore du verbe, comme d'ailleurs celle de l'adjectif, met en jeu ce que l'on pourrait appeler une suspension classématique, portant sur les sèmes contextuels ou classèmes. C'est en faisant appel à cette perspective de sémantique combinatoire que l'on peut rendre compte du contrecoup subi par le substantif lié au verbe sur lequel porte la métaphore.

Plutôt que de parler de synecdoque à propos de ce type d'usure de la

métaphore, il serait préférable de parler d'extension du sens ou, si l'on veut garder un terme de la tradition rhétorique, de catachrèse. Cette extension du sens, dans le cas du verbe et de l'adjectif, correspond à l'abandon de contraintes combinatoires, ce qui, dans la terminologie de Greimas, se traduirait par la suppression de classèmes.

2.5. Métaphore dans l'aspect de dénotation et connotation

L'amputation d'éléments de signification est moindre avec la métaphore-verbe ou la métaphore-adjectif qu'avec la métaphore-substantif. Mais, par une sorte de compensation, la vivacité de l'image ajoutée en surimpression à l'information logique est elle aussi moindre. On peut d'ailleurs généraliser cette remarque en constatant que la force de l'image associée introduite par la métaphore est proportionnelle à l'ampleur de l'abstraction produite sur le plan de l'information logique. On peut exprimer cette corrélation en disant que la puissance de connotation de la métaphore croît à mesure que la précision de la dénotation diminue.

La multiplicité des directions dans lesquelles s'oriente actuellement la réflexion sur l'opposition entre dénotation et connotation rend sans doute nécessaire de définir ici comment sont envisagées ces notions dans la présente étude, puisque cette opposition joue un rôle important dans le fonctionnement de la métaphore.

On entend ici par la *dénotation* le contenu d'information logique du langage. Il s'agit, en gros, de ce que Jakobson fait relever de la fonction référentielle du langage, mais en gros seulement: l'impératif relève de la fonction conative, ce qui n'entraîne pas pour conséquence qu'il soit dépourvu de valeur dénotative, puisqu'il dénote un ordre. Il semble plus satisfaisant de considérer comme dénotation l'ensemble des éléments du langage qui seraient éventuellement traduisibles dans une autre langue naturelle par une machine à traduire.

Mais l'étude sémiologique d'un texte ne se limite pas à ces seuls éléments. On appelle *connotation* l'ensemble des systèmes signifiants que l'on peut déceler dans un texte outre la dénotation. La complexité, encore mal inventoriée, de ces systèmes, rend particulièrement délicat le maniement de ce concept de connotation. Il arrive parfois que l'on ait l'impression de regrouper ainsi des faits totalement

hétérogènes, qui n'auraient en commun que de ne pas faire partie de la dénotation. Cependant, bien que le terme *connotation* soit d'un usage assez récent, la notion elle-même ne diffère pas sensiblement de celle des «idées accessoires», dont se servent les rhétoriques classiques et la *Logique* de Port-Royal.

Si l'on essaie d'établir un classement sommaire des faits de connotation, on peut opposer aux connotations sociologiques, dont le type le plus caractéristique est l'effet produit par les écarts de niveau de langue, les connotations psychologiques, qui prennent le plus souvent la forme de l'image associée. C'est sans doute dans la première de ces catégories qu'il convient de ranger ce que Hjemslev désigne par connotation. En revanche, la théorie de la connotation présentée par Jean Cohen dans *Structure du langage poétique* concerne surtout des faits qui entrent dans la seconde catégorie.

Dans chacune des deux catégories, on peut opposer connotation libre et connotation obligée. Le cas le plus typique de connotation libre est le texte poétique dont il n'est pas possible de donner une interprétation pleinement satisfaisante au niveau de la dénotation. Un tel texte présente en quelque sorte des trous logiques, que chaque lecteur est appelé à combler par des éléments tirés de son imagination, de sa propre expérience, de sa culture, ou de sa connaissance de la personnalité du poète. Ces éléments font partie de la connotation, puisqu'ils ne sont pas inscrits dans la structure logique du texte. Qu'il s'agisse d'une connotation libre peut être facilement vérifié si l'on rapproche les diverses interprétations, toutes légitimes, données d'un même poème suffisamment obscur par des critiques également qualifiés.

L'opposition entre connotation libre et connotation obligée n'exclut d'ailleurs pas les intermédiaires. L'explication d'un vers isolé peut laisser au commentateur un choix très étendu, qui sera vraisemblablement réduit si l'on cherche à interpréter le vers dans la totalité du poème, et plus encore si l'on tient compte de l'ensemble du recueil.

Ce qui était connotation libre pour le vers séparé de son contexte deviendra souvent connotation obligée dans un ensemble plus large. La particularité de la

métaphore consiste, comme on le verra plus loin, à unir une dénotation marquée par un processus de sélection sémique à une connotation psychologique qui reste obligée, même dans un contexte restreint.

Il est impossible d'arriver à une explication satisfaisante si l'on n'essaie pas de distinguer ce qui relève de la dénotation et ce qui relève de la connotation. C'est l'absence de cette distinction qui fait que l'on ne peut tirer que peu de profit de cette remarque, pourtant juste, de Richards:

Dans la formulation la plus simple, quand nous nous servons d'une métaphore, nous avons deux pensées de choses différentes qui agissent en même temps et qui sont portées par un seul mot, et une seule phrase, dont la signification est une résultante de leur interaction.

2.6. Les fonctions stylistique des métaphores dans les textes

C'est précisément dans les œuvres littéraires que les fonctions stylistiques de la métaphore sont les plus variées. Elle aide : a) à représenter les êtres et les choses de manière spectaculaire, b) à faire le portrait moral, à montrer l'état d'âme des personnages, c) à expliquer des faits de la vie sociale, d) à exposer d'une manière probante des idées touchant art, philosophie, vie sociale, etc.

Examinons donc ces fonctions de la métaphore sur des exemples : .un nez pointu, des traits volontaires, ramassés dans *un océan de graisse, dont les dernières vagues* formaient les plis du cou. (R. Martin du Gard. Les Thibault). Ici la métaphore suivie nous aide à voir le visage d'une vieille femme. Saisirez-vous bien cette figure pâle et blafarde, à laquelle je voudrais que l'Académie me permît de donner le nom de face *lunaire* : elle ressemblait à du vermeil dédoré (H. de Balzac. Gobseck).

Les épithètes 'pâle' et 'blafarde', pris au propre, l'épithète métaphorique 'lunaire', la comparaison imagée 'elle ressemblait à du vermeil dédoré', visent un seul et même but, celui de faire le portrait d'un homme qui mène une vie de reclus. En ouvrant ma porte ce matin, il y avait autour de mon moulin un grand *tapis* de gelée blanche c'est parmi les pins *frangés* de givre, les touffes de lavande épanouies en *bouquets de cristal*, que j'ai écrit ces deux ballades pendant que la gelée

m'envoyait ses *étincelles* blanches. (A. Daudet. Ballades en prose).

Les métaphores 'tapis', 'frangés', 'bouquets de cristal', 'étincelles' donnent du relief à ce paysage d'hiver. le cou, blanc, très blanc, et gracile. *Une plante qui vit en chambre*. Les deux profils du visage étaient asymétriques : celui de droite, langoureux, sentimental, *chat qui dort* ; celui de gauche malicieux, aux aguets, *chat qui mord* (R. Rolland. L'Âme enchantée).

Les métaphores complètent le portrait de Sylvie et, qui plus est, permettent de mieux juger de son caractère. Cf. aussi : La tête baissée sur l'ouvrage, elles avaient l'air de pointer l'une contre l'autre leurs fronts ronds et sans plis,- ce même front bombé, plus mignon chez Sylvie, chez Annette plus fort, capricieux chez l'une, et chez l'autre obstiné,- *la chèvre et la petite taure*. (Ibid.). Mais Paris est un véritable océan. Jetez-y la sonde, vous n'en connaîtrez jamais la profondeur. Parcourez-le, décrivez-le : quelque soin que vous mettiez à le parcourir, à le décrire ; quelque nombreux et intéressés que soient les explorateurs de cette mer, il s'y rencontrera toujours un lieu vierge, un antre inconnu, des fleurs, des perles, des monstres, quelque chose d'inouï, oublié par les plongeurs littéraires. (H. de Balzac. Le père Goriot).

Les contradictions de la grande ville, ses vices et ses vertus, les destinées des hommes qui l'habitent ne sont pas connus à fond, et ne le seront jamais. Cette idée que nous avons si sèchement résumée, Balzac l'exprime, sous forme de métaphore suivie, avec beaucoup de relief.

Pour mettre en valeur l'idée qu'il n'y a pas de bonheur sans lutte, Stendhal recourt à cette métaphore suivie : ...le voyageur qui vient de gravir une montagne rapide s'assied au sommet, et trouve un plaisir parfait à se reposer. Serait-il heureux si on le forçait à se reposer toujours ? (Stendhal. Le Rouge et le Noir).

2.6.1. Le bestiaire symbolique

Il faut évidemment distinguer *le symbolisme*, en tant qu'acte individuel, de *la symbolique*, qui est un système généralisé de correspondances entre le monde matériel et le monde spirituel (1). Au Moyen Âge, on le sait, « une chose . est symbole et signe d'une réalité plus profonde, . elle annonce et . signifie autre chose »

(Gilson). La symbolique animale est une pièce d'un système plus vaste qui comprend les symboliques des sons, des couleurs, des odeurs, des objets, etc.... et elle entre en relation avec les symboliques végétale et minérale pour composer une méthode d'interprétation des signes « naturels » (animaux, végétaux, minéraux sont autant de miroirs de la nature).

Tout en s'inscrivant dans cette tradition, le bestiaire de l'âge baroque se distingue des bestiaires médiévaux par un certain nombre de traits spécifiques, la sélection et l'appauvrissement du répertoire animal, l'atténuation du dualisme (le Bien vs le Mal, Bestiaire de Dieu vs Bestiaire de Satan), bien que l'on note la persistance d'un bestiaire moralisé, et l'abandon de l'interprétation théologique au profit d'une lecture profane.

Si la poésie néo-pétrarquiste et baroque est une poésie sans objets, abstraite, dans laquelle l'image est toujours, sinon « intellectuelle », du moins en voie de conceptualisation en dehors de quelques rares textes qui appartiennent au registre familier, les seuls qui fugitivement et exceptionnellement font apparaître des animaux « réels » (le petit chien, l'hirondelle), la poésie use du répertoire traditionnel de la zoologie symbolique. Sont symboliques en effet les animaux - aigle, taureau, chien, oiseau, salemandrc ou caméléon - qui représentent « autre chose » en vertu d'une correspondance établie analogiquement, non point par une motivation individuelle et subjective - mais par un consensus qui trouve son fondement et sa caution dans un système global d'interprétation des phénomènes naturels. On en prendra ici quelques exemples.

- *L'Aigle* :

Moi donc qui dresse au ciel mon vol aventureux

Dois-je pas me nommer l'Aigle des amoureux?

Car si l'Aigle regarde un soleil plein de flamme

Je soutiens fermement les deux yeux de Madame (2).

L'aigle, l'oiseau de Jupiter, du roi des dieux, dans la mythologie païenne, était devenu, dans l'iconographie chrétienne, le symbole du Christ. Le voici désormais associé à l'expression de l'amour profane. Deux attributs spécifiques le définissent,

son grand vol audacieux qui l'entraîne en plein ciel, et sa capacité de regarder le soleil sans risquer l'éblouissement ni la cécité. Ces deux traits permettent de considérer l'oiseau comme symbolisé et comme symbolisant. A partir d'une sélection, le signifié habituel devient le signifiant d'un second signifié, l'amant, par le recours - ici explicite - à l'analogie.

La symbolique conventionnelle de l'Aigle fonde le rapport métaphorique qui unit l'oiseau à l'amant, comme on le voit encore ici :

J'étais jadis un Aigle auprès de sa clarté.

Telle forme à l'instant du sort me fut ravie:

Je vivais de lumière, orç d'obscurité (3).

Un rapport d'analogie y est établi entre le comparant Aigle et le comparé : la relation, postulée ici implicitement, que l'Aigle entretient avec l'astre est comparable à celle qui unit l'amant à sa dame, et elle produit deux équivalences, l'amant-aigle, et la dame-soleil.

- *Le Taureau*. Animal promis au sacrifice, le taureau est aussi associé, dans la mythologie païenne, à la notion de fécondité, il est principe de vie. La légende exemplaire d'Europe enlevée par Jupiter transforme en taureau «blanchissant» donne lieu, notamment chez Ronsard, à une rêverie erotique sur le thème de l'étreinte brutale:

Je voudrais bien en taureau blandissant Me transformer pour finement la prendre
Quand elle va par l'herbe la plus tendre Seule à l'écart mille fleurs ravissant.
(4).

On est loin ici de l'interprétation donnée par les théologiens du Moyen Age qui feront de l'animal un des symboles du Christ, chargé des péchés du monde ! La poésie amoureuse baroque voit, comme Ronsard, dans le taureau l'image même de la fougue virile et de l'ardeur erotique, qui ne recule ni devant la ruse (*finement*) ni devant l'usage de la force, pour « prendre » la tendre pucelle :

Que ne suis je eschangé en taureau blanchissant

Pour paitre bienheureux en ta belle prairie. (5)

C'est pourtant encore à cause de sa valeur symbolique d'animal sacrificiel que

le taureau reste l'image du supplice offert à la Belle cruelle. A. d'Aubigné propose de voir dans les cent amoureux sonnets qui composent son *Hécatombe* l'exacte équivalence des cent taureaux offerts en sacrifice à la déesse homonyme

Pour ces justes raisons j'ai observe les cent:

A moins de cent taureaux on ne fait cesser l'ire De Diane en courroux... (6)

Le taureau est donc l'objet d'un symbolisme polyvalent: il désigne la force virile et le désir furieux, mais aussi l'esprit de sacrifice; brutalement agressif, il est aussi la victime expiatoire promise à une déesse irritée.

- *Le chien*. L'ambivalence symbolique du chien s'inscrit dans la tradition médiévale puisque l'animal y reçoit une double connotation, vertueuse (il appartient au registre des vertus, comme symbole de fidélité), et vicieuse (il fait partie du bétail de Satan, comme symbole d'impureté). Dans la poésie baroque, le chien est d'abord l'animal brutal, qui manifeste son agressivité en déployant une violence hostile à l'homme. Il est aussi - et surtout - l'image de la sexualité débridée (est cynique celui qui se comporte comme un chien, n'imposant nulle mesure à ses désirs sexuels). On se rappelle, au livre VI des *Tragiques*, les noces sanglantes du Chien et de la Reine, de la Nature Sauvage et de la Contre-Nature :

Les chiens se soni soûlés des superbes tétins

Que (u enflais d'orgueil, et celte gorge unie

Et cette tendre peau fut des matins la vie.

De ton sein sans pitié ce chaud ectur fut ravi.

Lui qui n'avait été de meurtres assouvi

Assouvit les meurtriers, de ton fiel le carnage

Aux chiens ôta la faim et leur donna la rage.

Vivante tu n'avais aime que le combat,

Morte tu attisais encore le débat

Entre les chiens grondants qui donnaient des batailles

Au butin dissipé de tes vives entrailles (v. 348-358).

Scène à forte coloration erotique et sadique, dans laquelle les deux auteurs - la meute, la Reine - manifestent une même rage amoureuse, « naturelle » chez le

Chien, symbole de la vie brute et de l'instinct sexuel non sublimé, dénaturée et perverse chez Catherine-Jézabel.

Ces quelques exemples suffisent peut-être à montrer comment le lyrisme de l'âge baroque continue à s'inscrire dans la tradition de la symbolique médiévale, tout en subvertissant son code. *Les indices d'une rupture* ne manquent pas en effet d'attirer l'attention. Non seulement la réduction du bestiaire symbolique est significative (que d'absents, dans ce répertoire ! plus de Licorne ni de Chimère, un très petit nombre d'animaux fabuleux), mais encore on note l'appauvrissement du contenu, et notamment le caractère univoque du symbole, qui est, au mieux, ambivalent mais à l'intérieur d'un même registre. Surtout, on passe d'un symbolisme religieux à un symbolisme tout profane. Limité à l'expression de l'amour humain, le symbolisme animal produit surtout des ressources expressives, des figures ornementales et décoratives. Un pas semble être franchi, de *la symbolique* comme système organisé et cohérent d'interprétation des signes naturels, *au symbolisme*, répertoire stable (et clos) de motifs et de figures typiques.

2.6.2. Le bestiaire emblématique

Il nous a semblé qu'un petit nombre d'animaux, sans pour autant entrer dans la catégorie des animaux symboliques - c'est-à-dire sans relever de la symbolique comme système global d'interprétation -, avaient le statut *d'emblèmes*. Entre symbole et emblème, la différence n'est, il est vrai, pas toujours évidente. Disons pourtant, en reprenant les définitions proposées par P. Zumthor, que si le symbole est une image «profondément et de façon immédiate motivée dans l'esprit de l'auteur et de l'auditeur du message», qui permet de «pressentir quelque chose qui, de toute autre manière, demeurerait ineffable», le symbolisé débordant toujours le symbolisant, en revanche l'emblème désigne une réalité «qui en évoque une autre par métonymie ou synecdoque, spécialement lorsque la seconde d'entre elles est d'ordre conceptuel» (7). Le rapport qui unit l'emblème à la réalité désignée est toujours déchiffrable, dans la mesure où il renvoie à un code figuratif très précis. On appellera emblématique l'animal fait *idée*, c'est à dire celui dont le nom produit une idée accessoire. Je dirai, pour schématiser, que l'animal symbolique produit une

image, riche et polysémique, alors que ranimai-emblème produit une idée simple et univoque. J'ai observé en effet qu'un certain nombre de syntagmes stéréotypés accompagnent *invariablement* la nomination de certains animaux. Ces éléments récurrents, ces clichés, ces *types*, sont constitués dans tous les cas par une image conceptualisée, voire par un concept.

Le cerf, par exemple, est toujours associé, dans le lyrisme baroque, à l'*idée* de blessure, comme le papillon Test à l'*idée* de brûlure, et le cygne à l'*idée* de mort. Le fondement de cette association n'est plus, comme dans le rapport symbolique, l'analogie, mais la *synecdoque*. Tout se passe en effet comme si la citation du nom de l'animal évoquait une histoire *virtuelle*, dont on se borne à rappeler un moment. Le cerf est toujours associé à la chasse, et dans cette scène virtuelle, il joue le rôle de la victime blessée à mort :

Je me suis vu muer à mon commencement

En cerf qui porte au flanc une flèche sanglante (S).

De la même manière, le cygne est toujours associé à la scène de la mort, dont on ne retient qu'une mini-séquence, celle du chant qui précède immédiatement le trépas :

Depuis je devins cygne et d'une voix dolente

Je présageais ma mort, me plaignant doucement, (*ibiii.*).

On ne saurait dire que le cerf est le symbole de la blessure (la motivation est absente, comme est absente l'analogie qui fonde le rapport symbolique), ou que le cygne est le symbole du chant de mort. Ils sont plutôt des *emblèmes*, des *êtres faits idée* : le référent évoque une autre réalité, d'un autre ordre, d'ordre conceptuel, et il y a «glissement de la référence» (9). De l'idée de cerf on passe à l'idée de blessure, comme de l'idée de cygne on passe à l'idée de mort.

L'emblème fonctionne avec comme un jeu allégorique inverse: l'allégorie est la personnification d'une idée abstraite, et consiste en une métaphore prolongée, alors que *l'emblème est un animal fait concept*. L'insertion de l'animal-emblème produit une représentation mentale plus proche du concept que de l'image sensible.

Comme le symbole, l'emblème introduit une image conceptualisée ou en voie

de l'être, mais à la différence du symbole, fondé sur la perception d'une analogie, l'emblème est une ligure de la contiguïté, puisqu'il est le produit d'une métonymie ou d'une synecdoque: au lecteur de raccorder la partie au tout, le cygne à sa légende, dont ne subsistent dans la séquence poétique que quelques traces (le Méandre, la mort, le chant). C'est ainsi que le cerf et le cygne deviennent dans le lyrisme baroque des emblèmes de la vie amoureuse, qui est blessure et mort: par le recours à de telles figures, c'est à la perception de réalités conceptuelles que nous amène le texte poétique.

Il est vrai que l'on peut parfois hésiter à parler d'emblème ou de symbole :

Or je suis salemandre el vis dedans la flamme (Desportes).

La Salemandre: emblème ou symbole ? On devrait, semble-t-il, parler de symbole quand la réalité désignée reste, sinon vague, du moins complexe ou peu déterminée, quand le symbolisé «déborde» (Zumthor) le symbolisant, en d'autres termes quand le code de référence n'est pas univoque et précis. On pourrait dire qu'à l'âge baroque le symbolisme animal, enraciné au Moyen Age dans une symbolique, se transforme en système emblématique. Et l'on devrait parler d'emblème quand la réalité désignée - c'est bien le cas de la salamandre - renvoie de façon précise et sans ambiguïté à un code figuratif déterminé. Un deuxième critère me paraît décisif : l'emblème relève, on l'a dit, *d'un langage typique* (fait de types, de clichés, de formules récurrentes), glosé par un ensemble stéréotypé de motifs (la flèche dans le flanc pour le cerf, le chant au moment de la mort pour le cygne). Par le jeu de ces types, l'emblème relève, on l'a dit, *d'un langage typique* (fait de types, de clichés, de formules récurrentes), glosé par un ensemble stéréotypé de motifs (la flèche dans le flanc pour le cerf, le chant au moment de la mort pour le cygne). Par le jeu de ces types, l'emblème fait référence à un récit absent, à *un texte absent*.

2.6.3. Le bestiaire «fantastic»

La fantaisie ou fantasie désigne, on le sait, l'imagination; fantasier, c'est se livrer aux délices de l'imaginaire, ou divaguer dangereusement. Le fantastique est un visionnaire, comme le rappelle Ronsard:

Je suis opiniâtre, indiscret, fantastique.

Farouche, soupçonneux, triste, mélancolique. (10).

On a choisi d'appeler «fantasiic» le bestiaire dans lequel les animaux sont l'objet d'un désir particulier, du désir de métamorphose, que la mutation soit énoncée sous la forme d'un souhait, ou qu'elle soit donnée pour effectivement réalisée.

Or quand la métamorphose en animal - puce ou chien, abeille ou taureau, écureuil ou ours, etc.. - s'énonce sous la forme du vœu, et c'est le cas dans tous les textes qui appartiennent au registre de la veine folâtre, l'animal cesse d'être à proprement parler symbolique ou emblématique, comme en témoignent les innombrables variations sur le thème de *la métamorphose en puce*. On connaît le célèbre recueil, *La Puce de Madame Desroches*, publié en 1583: parmi bien d'autres, le texte de Pasquicr donne le ton et le style:

Puce qui te viens percher Dessus celle tendre chair Au milieu des deux
mamelles De la plus belle des belles Qui la piques qui la points Qui la mords à ses
bons points

O que je porte d'envie

A l'heur fatal de ta vie ! (il).

La puce n'est plus ici symbole ni emblème, mais *indicateur*: sa présence signale un registre (le lyrisme familier), un ton (la veine folâtre), une filiation (le lyrisme catullien de Ronsard).

Le vœu de *métamorphose en chien*, tout aussi fréquent, appelle les mêmes remarques. Lorsqu'il est l'objet d'un désir de métamorphose, le chien perd en effet tout caractère symbolique, et, pour ainsi dire, change de race ! Il est le *petit chien* :

Ce petit chien que sur sa main d'albâtre L'Idée tient et qu'elle va flattant Or'le
peignant, ore lui pinçotant Le musequin et l'oreille blanchâtre Et qui lui va d'une
grâce folâtre Mignardcment son coral lêchotant Quand il lui plaît de l'aller baisottant
Fait qu'encor plus jaloux je l'idolâtre

Heureux *chiennel*, hé ! que ne suis-je tel ! (12).

Comme la puce ou le chien, l'arondelle (13), l'écureuil (14), la mouche (15), l'abeille, le lynx, etc.. sont l'objet de vœux semblables et s'inscrivent dans le même

registre mignard et folâtre: le symbolisme animal est absent ou très fortement atténué, tandis que d'Éros n'apparaît ici que le sourire malicieux

Tout autre me semble l'évocation de la métamorphose animale donnée pour effectivement réalisée. Tout se passe comme si le vœu de mutation était *typique* - s'inscrivant strictement dans un seul registre, celui de la veine folâtre -, et la mutation effective l'indice d'un autre registre et d'un autre style, d'un autre versant du lyrisme amoureux - son versant noir et fiévreux.

Résumé du 2^e chapitre

La transposition du sens par le procédé de la métaphore est un fait très fréquent. Noms, adjectifs, verbes (et, plus rarement, adverbes) se prêtent à l'emploi métaphorique : 1.a) nom - sujet: Au-dehors, la neige s'était remise à tomber, fine et légère. Des *papillons* incertains voltigeaient derrière les vitres. (P. Gamarra); b) nom - attribut: Toute âme est *un cratère* et tout peuple *un volcan*; c) nom - complément direct: Bill Pew est l'homme à tout faire des riches [. . .] ayant en lui *un fort ressort toujours tendu*: l'âpre besoin du gain; d) nom - complément de nom , e) nom en apposition. 2. a) adjectif - épithète (épithète métaphorique, fait très fréquent) , b) adjectif - attribut; 3. verbe - prédicat: Un robinet mal vissé *pleurait*, goutte à goutte, sur la vaisselle empilée dans la cuvette de l'évier 4. Locution adverbiale - complément circonstanciel.

La métaphore peut assimiler a) des objets à d'autres objets du monde matériel : Pendant des heures, le train traversa *des champs de coton* où, émergeant *d'une mousse blanche*, travaillaient des nègres ; b) des êtres animés à d'autres êtres vivants: .que reste-t-il aux humbles, aux titis, aux gagne-petits, aux économiquement faibles, au *plancton* de la Sécurité Sociale.; c) des êtres vivants à des choses inanimées: Elle savait mettre d'accord tous ses divers besoins, et du corps et du cœur, et de la vie bourgeoise et de celle qui ne l'était pas. A chacun son casier. Comme le lui disait Annette: *Un meuble à tiroirs*.. Voilà comment tu es !; d) des choses inanimées à des êtres vivants : Là-haut, très haut, très loin, *un vol d'oiseaux terribles* (les avions), a haleine puissante et saccadée, qu'on entend sans les voir, montent en cercle pour regarder la terre.; e) des phénomènes d'ordre social et moral, des notions abstraites aux choses matérielles : .l'égoïsme est *le poison* de l'amitié; f) Mon cher, dit Lousteau, la critique est *une brosse* qui ne peut pas s'employer sur les *étoffes légères*, où elle emporterait tout.

C'est précisément dans les œuvres littéraires que les fonctions stylistiques de la métaphore sont les plus variées. Elle aide : a) à représenter les êtres et les choses de manière spectaculaire, b) à faire le portrait moral, à montrer l'état d'âme des personnages, c) à expliquer des faits de la vie sociale.

Chapitre 3. La métonymie comme espèce de transposition sémantique

3.1. La métonymie et la synecdoque

La seule exception notable est la définition proposée par Fontanier (*les Figures du discours*, p. 79): les métonymies consistent dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet qui fait comme lui tout absolument à part, mais qui lui doit ou à qui il doit plus ou moins, ou pour son existence, ou pour sa manière d'être. On peut toutefois remarquer que cette définition, outre le manque de clarté, présente l'inconvénient de ne pas comprendre toutes les catégories de métonymies.

A la fin de son chapitre sur la synecdoque (II, 4), Dumarsais revient sur cette distinction qu'il approfondit au point d'arriver presque à une définition de la métonymie: «Comme il est facile de confondre cette figure avec la métonymie, je crois qu'il ne sera pas inutile d'observer ce qui distingue la synecdoque de la métonymie: c'est, 1 que la synecdoque fait entendre le plus par un mot qui, dans le sens propre, signifie le moins, ou au contraire elle fait entendre le moins par un mot qui, dans le sens propre, marque le plus, 2 dans l'une et dans l'autre figure il y a une relation entre l'objet dont on veut parler, et celui dont on emprunte le nom: car s'il n'y avait point de rapport entre ces objets, il n'y aurait aucune idée accessoire, et par conséquent point de trope.»

La métonymie est la dénomination d'un objet par un autre lié au premier par un rapport de contiguïté. Donc, le lien qui est à la base de la métonymie revêt toujours un caractère réel, objectif. Par métonymie on désigne un objet ou un phénomène essentiellement différent de l'objet ou du phénomène antérieurement désigné par le mot.

Le transfert métonymique peut être représenté de la façon suivante: $abc \rightarrow (def) (* (abc))$ où les lettres minuscules rendent les indices notionnels et le signe (*) indique l'existence d'un rapport sémantique. Illustrons le modèle par l'exemple de *table* qui a partir du sens de «meuble formé d'une surface plane horizontale supportée par un pied, des pieds» a acquis par métonymie les sens de a) «nourriture servie a table » et de b) «personnes qui prennent un repas a table». La figure de la métonymie ainsi que l'exemple cité, témoigne que le sens dérivé suppose un rapport

entre l'ensemble d'indices différentiels nouvellement surgis (def) = «nourriture» ou «personnes qui prennent un repas» et l'ensemble d'indices différentiels qui constituent le sens générateur (abe) = « table ». Ce rapport est différent : dans le cas a) il sera « qui se trouve sur », dans le cas b) - « qui se trouve autour de ».

3.2. Types de transformation métonymique de sens

Les métonymies se laissent classer en types variés selon le caractère du rapport qui leur sert de base. La plupart sont de caractère concret.

On prend la partie pour le tout et inversement, le tout pour la partie. Ce genre de métonymies est appelé aussi synecdoque.

L'homme peut être dénommé par une partie de son corps: *C'est une bonne tête ! Elle travaille comme* petite main (ouvrière débutante). *C'est un cœur* *cnorl* *Quelle mauvaise langue!* *Une* barbe grise (un vieillard). *Une* vieille moustache (un soldat). C'est ainsi qu'ont été formés certains noms de famille: *Lecœur, Pied, Lenez*. On trouve souvent ce genre de métonymies dans les contes populaires du moyen âge: *Barbe-Bleue, Fine-Oreille, Belle-Jambe*.

Parfois les noms des vêtements, des armes, des instruments de musique ou leurs parties servent à désigner l'homme: *une soutane* (curé, nommé d'après la soutane qu'il porte); *les robes noires* - «hommes d'église»; *un talon rouge* (gentilhomme du XVII^e siècle) ; on dira: *un glaive, un tambour, un violon, un clairon*.

Les animaux sont aussi parfois dénommés par les parties de leur corps: *une huppe* (espèce d'oiseau appelé aussi *hochequeue*).

Les cas où le tout sert à désigner la partie sont plus rares. Signalons pourtant *hermine, daim, loutre, chevreau* où le nom de l'animal sert à désigner la peau ou la fourrure.

On prend le contenant pour le contenu et inversement: *la ville était sur pied, toute la maison était en émoi* où les mots *ville, maison* sont employés pour les habitants de *la ville* ou de *la maison*. Il en est de même pour le *théâtre*, le *parterre*, le *poulailler* lorsqu'ils désignent le public ou le mot *Chambre* désignant les députés.

A tout moment on se sert des mots *tasse, assiette, seau*, etc. pour désigner ce

que ces mots contiennent.

Les cas où le contenant est dénommé par le contenu sont rares ; tels sont *un café, un billard*.

On prend parfois la matière pour la chose fabriquée : le *carton* n'est pas seulement une pâte de papier, mais aussi une espèce de portefeuille à dessin; par le mot *caoutchouc* on désigne non seulement la matière, mais également les objets faits de cette matière: les substantifs tels que *fer, marbre, bronze* désignent tout aussi bien la matière que les objets fabriqués avec ces matières.

On prend parfois le producteur pour le produit. Souvent un ouvrage, une création reçoit le nom de l'auteur ou de l'inventeur. On dit *un Montaigne* pour un recueil des œuvres de l'écrivain, *un magnifique Rembrandt, un délicieux Corot* pour une toile de ces peintres.

Le nom du producteur sert parfois à désigner la manière dont s'accomplit quelque action ; ainsi *avoir une belle main* est employé pour «avoir une belle écriture», *parler une langue impeccable* pour «parler correctement».

Plus rarement le nom du produit est appliqué au producteur. Pourtant on désigne un animal par le cri qu'il produit : *un coucou, un coq, un cri-cri*.

Par certains noms de lieu on nomme des produits qui y sont fabriqués: *du cognac, du tokay, du bordeaux, du cahors, du camembert*, etc.

Un type très fréquent de la métonymie consiste à faire passer certains termes du sens abstrait au sens concret: *ameublement* - «action de meubler» désigne par métonymie l'ensemble des meubles; *allée, entrée, sortie* - «action d'aller, d'entrer, de sortir» et, par métonymie, «voie par où l'on va, l'on entre, l'on sort».

De même le nom d'une qualité abstraite peut s'appliquer à la chose ou à la personne possédant cette qualité: *un talent, une célébrité, une beauté, une curiosité, une nouveauté, des douceurs*, etc.

Au point de vue de leur fonction dans la langue les métonymies sont tantôt des dénominations directes d'objets et de phénomènes de la réalité (*boire dans un verre, porter des caoutchoucs, c'est une nouveauté*), tantôt des sens figurés avec souvent une charge affective (*une barbe grise, une vieille moustache*). Donc, grâce à la

métonymie les mots acquièrent un sens nouveau et enrichissent leur structure sémantique ou bien ils élargissent leurs possibilités combinatoires dans le cadre du même sens.

Parmi les sens nouvellement parus à la base d'une métonymie citons en guise d'exemple: *dossier* - «ensemble de documents groupés concernant une personne, un projet, etc.»; *classe(s) de-* « séjour collectif de classes entières (d'écoliers, de lycéens) à la campagne, la mer, la montagne, etc. » (cf. *classe de neige*, *classe de mer*); *chlorophylle* - «air pur, campagne»; *vert* - «relatif à l'agriculture, aux agriculteurs, aux problèmes et à la politique agricole » (cf. *révolution-verte*, *plan vert*, *marche verte*); *hexagone* - nom donné à la France qui sur la carte «s'inscrit dans un hexagone presque régulier».

On examine parfois la synecdoque comme variété de la métonymie, qui comprend dans le remplacement du nom de la partie par le nom entier ou au contraire: l'animal - le cheval, l'arme - le poignard ou la voile - le bateau, les chasubles - les prêtres.

Comme on voit des exemples, les transports métonymiques du type différent sont les phénomènes très fréquents dans la langue étant à la base de nombreux clichés et en général des moyens ordinaires de la nomination dans la langue littéraire, ainsi que dans les paroles journalières. Tellement, par exemple, dans le français parlé sont largement répandues de telles transpositions métonymiques, comme la nomination de la personne selon son signe extérieur: Comment vont les yeux noirs ?

Dans tous les argots techniques sont largement répandus les remplacements du type : la raison - la conséquence: appuyer sur le champignon ('appuyer sur l'accélérateur ') - accélérer; lever le pied - ralentir; rendre la main (dans l'aviation) - descendre.

Typiquement littéraire (mais non individuel!) est l'utilisation des noms détournés nommant les qualités ou l'état, pour la désignation de leurs porteurs : Toute noblesse humaine étant emprisonnée.. (Desnos). L'injustice frappait les innocents et les héros les insensés.. (Eluard). Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons... (Baudelaire).

Les transpositions métonymiques deviennent plus individualisées et, donc, plus expressives en liaison de quelques autres moyens figuratifs - par exemple, avec la métaphore adjectivale (l'épithète métaphorique) ou l'antithèse : De plusieurs femmes désirables idéales Et de plusieurs femmes sans charmes Surgissaient des enfances vagues. (Eluard). . tu rendras mais ma tombe Ce que j'ai fait pour ton berceau... (Hugo).

Comparons encore : 1) Le jour est paresseux mais la nuit est active. (Eluard). 2) Soirs de Paris ivres du gin... (Apollinaire). 3) Mai qui fut sans nuage et Juin poignardé... (Aragon). 4) .. le cri noir des remorqueurs. (Aragon). Les exemples premier, deuxième, troisième et quatrième sont fondés sur la transposition métonymique: le laps de temps – les événements (les objets, les personnes) ou les phénomènes localisés. On peut examiner ce transport, évidemment, comme le cas particulier de la métonymie le contenant – le contenu. Dans les exemples 2 et 3 paresseux et actif caractérisent les gens, et non les laps de temps mêmes. Dans l'exemple 4 relations plus complexe: juin 1940 - le temps de la défaite et la capitulation, c'est la France qui fut poignardée ' en juin; la définition métonymique déplacée est fondée dans le cas présent sur la métaphore.

3.3. Qu'est-ce qui se prête à la transposition du sens par métonymie

La nature et l'emploi des métonymies à valeur expressive, des expressions figurées qui, qu'elles soient d'un usage fréquent ou momentané, sont toujours senties comme telles; c'est-à-dire les métonymies stylistiques peuvent constituer un objet de recherche spéciale.

Se prêtent à la transposition du sens par métonymie :

- *le nom*: Dans leur cabas *la pharmacie* voisine avec l'*épicerie*... (A.Blondin. Les enfants du bon Dieu). Dans cet exemple le nom d'un local est pris pour les noms de produits qu'on y vend. J'ai senti qu'il fallait que je vinsse parmi vous. Pourquoi ? A cause de *mes haillons* d'hier (V.Hugo, L'homme qui rit)- un signe extérieur, 'les haillons', est pris pour la chose signifiée, 'la misère'.

- *l'adjectif* : Subitement, après la longue *attente immobile*, tout prenait une cadence précipitée. (Cogniot. L'évasion). L'adjectif 'immobile'qui détermine le

substantif 'attente' (nom d'état) désigne l'état des hommes qui attendent, immobiles : une qualité qui, en réalité, se rapporte aux hommes, est attribuée à leur état. La gouttière au-dessus de laquelle il se trouvait l'arrêta dans sa chute. Il s'y accrocha avec *des mains désespérées* (V.Hugo. Notre-Dame de Paris). L'adjectif 'désespérées' qui détermine le nom 'les mains' désigne l'état d'âme de l'homme (homme désespéré) : une qualité qui, en réalité, se rapporte à l'homme, est attribuée à une partie de son corps. Cf. aussi: .aux fenêtres lointaines des mains fiévreuses agitaient *des mouchoirs éperdus...* (Villiers de l'Isle-Adam. Contes cruels).

- *le verbe* (rarement) : Quant à *ronfler* douze heures, pas question, n'est-ce pas ! Elle pourrait engraisser ! (H. Bazin. Lève-toi...).

- *l'adverbe* : Cette pauvre enfant désavouée aimait son père et tous les ans s'acheminait chez lui, mais, tous les ans, elle se cognait contre la porte de la maison paternelle *inexorablement fermée*. (H. de Balzac. *Le père Goriot*). La qualité de l'action (le père 'fermait inexorablement sa porte' à sa fille) est attribuée à l'objet même de l'action ('la porte inexorablement fermée'). Et les minutes s'écoulaient pour une petite femme assise dans sa cuisine devant deux couverts *désespérément vides* (J.Laffitte. Nous retournerons...). L'adverbe de manière 'désespérément' exprime le sentiment, le désespoir, qu'inspire à la jeune femme la vue des couverts vides.

3.4. Transposition métonymique par le genre

Le genre a un rôle distinctif dans un certain nombre de cas, soit qu'il s'agisse de mots d'origines tout à fait différentes, soit qu'il s'agisse de mots apparentés.

3.4.1. Mots d'étymologies différentes

<i>Un aria</i> (dér. de l'anc. fr. <i>harier</i> ,	<i>Une aria</i> (mot ital.), mélodie

harceler), tracas Un aune [ou <i>aulne</i>] (lat. <i>alnus</i>), arbre Un barde (lat. <i>bardus</i>, mot gaulois), poète celtique Un bugle (de l'angl.), instrument de musique Le carpe (gr. ΚΟCπltoç), os du bras Un litre (de <i>litron</i>, ancienne mesure), unité de mesure Un livre (lat. <i>liber</i>), ouvrage, volume Un moule (lat. <i>modulus</i>), modèle creux servant à donner une forme Un mousse (peut-être de l'adjectif <i>mousse</i>), apprenti marin Un page (d'origine discutée), jeune garçon au service d'un prince Le platine (espagnol <i>platina</i>), métal précieux Un poêle (lat. <i>pallium</i>), drap couvrant un cercueil - (lat. <i>pensilis</i>), fourneau Un somme (lat. <i>somims</i>), sommeil Un souris (de <i>sourire</i>), sourire (vieilli)	Une aune (francique *<i>alina</i>), mesure de longueur Une barde (de l'arabe, par l'interméd. de l'ital.), ancienne armure; tranché de lard La bugle (empr. du bas lat. <i>bugula</i>), plante Une carpe (bas lat. <i>carpa</i>), poisson Une litre (variante de <i>liste</i>, <i>lile</i>, du germanique *<i>lista</i>, bordure, bande), bandeau portant des armoiries dans les églises Une livre (lat. <i>libra</i>), unité de compte, de poids Une moule (lat. <i>musculus</i>), mollusque La mousse (francique *<i>mosa</i>), plante cryptogame ; écume Une page (ht. <i>pagina</i>), côté d'un feuillet Une platine (de l'adj. <i>plat</i>), pièce plate de divers instruments Une poêle (lat. <i>patella</i>), ustensile de cuisine Une somme (lat. <i>summa</i>), total ; ensemble de connaissances Une souris (lat. <i>sorex</i>), rongeur
---	--

Un tour (de <i>tourner</i>), machine ; mouvement circulaire ; circonférence limitant un corps ou un lieu	Une tour (lat. <i>turris</i>), construction élevée
Un vase (empr. du lat. <i>vas</i>), récipient	La vase (moyen néerl. <i>wase</i>), bourbe

3.4.2. Mots remontant à un ancêtre commun

Une aide : secours, assistance ; femme qui aide	Un aide : celui qui aide
Une cache : lieu secret propre à cacher qq. ch. ou à se cacher soi- même	Un cache : objet qui forme écran
Une cartouche (de l'ital. <i>cartuccia</i> , nom fém. dérivé de <i>carta</i> , papier) : enveloppe renfermant la charge d'une arme à feu ; boîte contenant des paquets de cigarettes	Un cartouche (de l'ital. <i>cartoccio</i> . nom masc. tiré de <i>carta</i>) ' . encadrement sculpté, gravé, en forme de carte
La chienlit (parfois écrit <i>chie-en-lit</i> . selon l'étymologie) : carnaval, désordre, débauche	Un chienlit : personne déguisée, personne grotesque ou répugnante
Une couple : lien dont on attache ensemble deux chiens de chasse ; réunion accidentelle de deux choses de même espèce (par ex., <i>une couple</i> <i>d'heures</i>)	Un couple : réunion de deux per- sonnes unies par le mariage, l'amitié, l'intérêt, etc. ; mâle et femelle des animaux ; en mécanique, système de forces
Une crêpe : sorte de pâtisserie	Un crêpe : étoffe
Une critique : art de juger des qualités ou des défauts d'une œuvre ; jugement porté sur l'œuvre ; action de critiquer	Un critique : celui qui pratique la critique

Une enseigne : indication d'un commerce ; étendard Une espace : terme de typographie ou de musique Une finale : fin d'un mot ; dernière épreuve d'un tournoi sportif Une garde : action de garder ; celle qui garde ; groupe de personnes qui gardent ; chose qui garde Une greffe : action de greffer ; pousse d'un arbre Une guide : lanière de cuir servant à diriger des chevaux attelés La laque : sorte de résine ; produit pour les cheveux Une manche (du lat. <i>manica</i>, dérivé de <i>manus</i>, main)- : partie d'un vêtement où l'on met le bras ; large tuyau ; au jeu, partie liée Une manœuvre: suite de mouvements ordonnés, évolution militaire La mémoire : faculté de se souvenir Une mode : usage passager dans la manière de vivre; de s'habiller, etc	Un enseigne : porte-drapeau ; officier de marine Un espace : intervalle, étendue Un finale: dernier morceau d'un opéra; dernier mouvement d'une composition musicale Un garde : celui qui a la garde de qqn, de qq. ch. Un greffe : lieu où l'on dépose les minutes des actes de procédure Un guide : personne qui conduit ; livre servant d'instruction Le laque : beau vernis de Chine, ou noir, ou rouge ; matière enduite de ce vernis; objet dans cette matière Un manche (du lat- vulg. <i>maniais</i>, dérivé de <i>manus</i>) : partie adaptée à un instrument pour le tenir à la main Un manoeuvre: ouvrier qui ne fait que de gros ouvrages Un mémoire : exposé par écrit de certains- faits ; état de sommes dues à certaines personnes ; au pluriel souvenirs écrits par une personne Un mode : manière d'être ; forme d'un verbe
--	---

Une ombre : espace privé de lumière Une paille : sac garni de paille Une parallèle : ligne droite dont tous les points demeurent à une distance constante d'une ligne de référence Une pendule : sorte d'horloge La physique : science qui étudie les principes, généraux des corps Une romance : chanson sentimentale Une scolie : note de commentateur ancien Une solde : paie des soldats La statuaire : art de faire des statues Une trompette : instrument de musique La vapeur : très fines gouttelettes s'élevant de la surface des liquides, etc Une voile : morceau de forte toile attaché aux vergues d'un navire Une quadrille, «groupe de cavaliers dans un carrousel » [esp. <i>cuadrilla</i>, nom fém,]	Un ombre: sorte de poisson Un paille : bateleur Un parallèle : cercle de latitude constante sur la sphère ; comparaison suivie entre deux personnes, deux choses Un pendule : balancier dont les oscillations sont isochrones Le physique : aspect extérieur d'une personne Un romance : poème narratif-espagnol (c'est le genre et le sens primitifs) Un scolie : remarque sur un théorème Un solde : ce qui reste à payer sur un compte ; article soldé, vente d'articles soldés Un statuaire : celui qui fait des statues Un trompette : celui qui sonne de la trompette Un vapeur : bateau à vapeur Un voile: morceau d'étoffe qui cache un quadrille, terme de danse [issu du sens précédent]
---	--

3.5. Le nombre des noms employé de façon métonymique

Dans ce cas, les noms propres sont employés comme des noms communs et devraient théoriquement prendre la marque du pluriel. Cependant, l'usage hésite souvent à le faire, notamment quand le scripteur garde à l'esprit la valeur primitive du nom.

Il faut d'ailleurs reconnaître que, dans bien des cas, et notamment quand le nom propre est formé de plusieurs éléments (La Fontaine, Van Dyck, etc.), la marque du pluriel s'ajoute malaisément.

a) L'usage est partagé pour les noms pris au figuré pour désigner des types.

Exemples où le nom varie : Une famille de Renés-poètes et de Renés-prosateurs a pullulé (Chat., MEMOIRS, 11, 1, 2). - Je vis l'intérieur des vieilles Babylohes, / Les Carthages, les Tyrs, les Thèbes, les Sions (Hugo, F. d'aut., XXIX - Ce sont les Mécènes qui font les Virgiles (Henriot, Fils de la Louve, p. 266). - J'ai vu des dix mille Césars, des Sophocles, des Archimèdes, des Platons, des Confucius, des Praxitèles à foison (Valéry, « Mon Faust », Lusl, 1, 2). - Dans tous les genres, il nous faut des Marseillaises (France, Génie latin, p. 345). - Dans notre société soi-disant d'un biologiste, p. 23.) - C'étaient des Jobs somptueux étendus sur un fumier de luxe (Chamson, Petite Odyssée, p. 124).

Exemples où le nom ne varie pas : Les goliath sont toujours vaincus par les David (Hugo, Homme qui rit. II. L 12). - Les faux René et les faux Werther ne doivent pas faire condamner les Werther et les René sincères (Renan, Avenir de la science, p. 439). - Tout prophète doit avoir ses pharisiens, ses grands-prêtres et ses Pilate à sa poursuite (Barres, Colline insp., IV). - Ceux qui annonçaient le danger passaient pour de tristes Cassandre (Daniel-Rops, Ce qui meurt et ce qui naît, p. 3). - Les Jérémie de la finance (Maurois, Mes songes que voici, p. 248). - Il y a peut-être eu des Shakespeare dans la Lune (Duhamel, Défense des lettres, p. 57). - Les Boileau de l'avenir (Hermant, Samedis de M. Lancelot, p. 59). - D'autres Brichanteau de province (Montherlant, Solstice de juin, p. 65). - Répondre, par avance, à tous les Cain du monde (Camus, Homme révolté, p. 50). - Quel peuple n'a pas eu ses Abraham ? (Chamson, Petite Odyssée, p. 243.). Si le nom est écrit par une minuscule, il varie nécessairement : Des mécènes, des gavroches, des dulcinées, des

cicérones.

b) Le plus souvent, les noms propres de personnes désignant, par métonymie, des ouvrages produits par les personnages nommés, ne prennent pas la marque du pluriel : Les pâles Boucher (Baudel., FI., du τ.. Spleen). - Il avait été revoir les Titien (Flaubert, Educ, II, 4). - La Caridad renferme des Murillo de la plus grande beauté (Gautier, Voyage en Esp.. p. 337). - J'étudiais les Véronèse (Barres, Homme libre, p. 169). - Je regarde des Daumier (Renard, Journal, 8 mars 1891). - L'un des plus beaux Corot du monde (Jammes, Janot-poète, p. 175) -Ils se risquaient à acheter des Matisse (Mauriac, Pharissienne, p. 284). Cinq ou six Proust, trois Balzac sont très demandés (Colette, Journal a rebours, p. 55). Des faux Boullée (Giraudoux, Bella, VII). – Des Murillo (Beauvoir, Force de l'âge, p. 120). - Vous faufilant jusqu'aux Poussin et aux Lorrain, ces deux Français de Rome (Butor, Modification, 10/18, p. 71). [L'apposition montre combien la valeur première reste présente dans l'emploi métonymique] – Plusieurs Claudel, deux Aragon, quatre Alain, deux Valéry, la moitié des Colette, quelques Drieu (Laurent, Bêtises, p. 147), etc.

Exemples où le nom varie : Il y a trois ou quatre Titiens à l'Ambrosienne (Taine. Voyage en Italie, t. II, p. 415) -Un certain nombre de Corots (Maurois, Études anglaises, p. 132). – Des Callots accrochés au mur (Estaunie, Empreinte, p. 158). - Quand on lui montrait des Chardins au Louvre (France, M. Bergeret à Paris, p. 49). - On a vu de meilleurs Latours (Henriot, Diable à l'hôtel, VII). - Aux Breughels du Musée d'Art Ancien (Yourcémar, Souvenirs pieux, p. 46).

c) L'usage est hésitant quand on désigne des œuvres d'art par le nom des personnages représentés.

Les noms varient : Des statues en plâtre, Hébé ou Cupidons (Flaubert, Educ, 1, 5). - Rappelez-vous les oeuvres italiennes que je vous ai décrites: tant de Madones, tant de Jupiters, d'Apollons, de Vénus et de Dianes (Taine, Philos, de l'art, t. II, p. 230). - Donatello, lui sculpta deux Davids (Brion, Michel-Ange, p. 113). - En contemplant les Oedipes d'Henri de Waroquier (Bachelard, Droit de rêver, p. 53).

Les noms ne varient pas : Il découvrait les Danaé exposant à la pluie d'or leurs flancs délicieux (France. Ile des Pingouins. III. 5). - Cet étonnant Cranach dont les

Adam sont des Apollon barbus à teint de peau-rouge, et les Eve des courtisanes maigriotes [sic] et bouffies (Huyamane, Cathédrale, p. 383). - On peint des Enfant Jésus et surtout des Christ en croix (Beauvoir. Vieillesse, p. 145). - Une des Lucrèce de Titien (Rémy, Si j'étais romancier.

Si *christ*, *vierge*, etc. sont écrits avec minuscule, ils varient : Aux carrefours, les vieux christs qui gardaient la campagne (Loti. Pêcheur d'isi, L.P., p. 159).

Quand le nom de l'œuvre d'art est en fait un nom commun, on met la marque du pluriel : *Tant de crucifiement, de naitivités*, d'annonciations (Taine, Philos, de l'art, t. II, p. 230). - Comme dans les descentes de croix (Duhamel, Pierre d'Horeb, p. 182).

d) On laisse souvent invariables les titres de livres, de journaux, de revues : Il y a, dans les deux *iphigénie*, oracles, prodiges, sacrifices humains (Lemaître, J. Racine, p. 240). - Chacune des deux *phedre* (Gourmont, Chemin de velours, p. 133). - Des tas de soleil du dimanche (Daniel-Rops, Mort, où est ta victoire? p. 214). Il attendit son tour en feuilletant des vieux monde illustre (Bedel, Jérôme 60° lut. Nord, p. 61). - Dix-huit mille baiser au lépreux tirés (Mauriac, Journal d'un homme de trente ans, 16 mai 1922).

L'usage est parfois hésitant : Je te demande si tu as des constitutionnels (Stendhal, Rouge, I, 26). - Je feuilletais des vieux magasins pittoresques (Mauriac, Robe prétexte, XXIX). - Une collection de revues des Deux Mondes (Marcel, Rome n'est plus dans Rome, p. 140). - De quoi alimenter vingt *iliades* (Rolland, Jean-Chr., t. V, p. 45). - Une collection des *Folios* (Malraux, L'homme précaire et la littér., p. 278).

Un titre pluriel admet des déterminants singuliers: *Un exercices syntaxiques*.

e) Les noms des objets désignés d'après le *nom* de leur fabricant ou de leur inventeur, ainsi que les marques commerciales (qui, légalement, doivent s'écrire par une majuscule), les modèles ou types de voitures, d'avions, etc. sont ordinairement laissés invariables : Les litières sont devenues des Cadillac (Maurois, Destins exemplaires, p. 188). - Ils boivent [...] des Martini (Beauvoir, Belles images, p. 125). - Des Ford ou des Chevrolet bicolores parquées devant chaque pavillon blanc

(Nourissier, Histoire française, p. 90). - Je lui offrais des Packard jaunes avec des chauffeurs en livrée (Gary, Promesse de l'aube, p. 116). - Les Leica allaient bon train (m.. Tête coupable, p. 35). - Il laissa, pour les Campari, un pourboire démesuré (Duras, Petits chevaux de Tarquinia, p. 105). - Assis devant des Coca-cola (Vailland, Loi, L.P., p. 210) - Quatre Mirage de plus dans le ciel irakien ne renverseront pas le cours de la guerre (dans l'Express, 14 févr. 1981, p. 49).

Il n'est pourtant pas si rare de trouver la marque du pluriel (et cela n'est pas lié à l'emploi de la minuscule) : - II a enrôlé deux mille sacripants armés de Winchesters (Farrère, Civilisés, XIII). - Trois Fords et 21 Chevrolets (Frison-Roche, dans le Figaro litt., 28 août 1948). - J'ai un de mes Diesels qui me donne des soucis (Gary, Tête coupable, p. 180). - La ravissante Italie de jadis, sans cohue ni Vespas (Chardonne, Ciel dans la fenêtre, p. 133) - Des carrousels de Hondas (Emmanuel, Pour une politique de la culture, p. 31). - II a bu quatre Martinis (Beauvoir, Force de choses, p. 130).

Quand la conscience qu'il s'agit d'un nom de marque se perd, le nom prend toujours la marque du pluriel. C'est le cas *d'aspirine, frigidaire, klaxon* : Quatre ou cinq klaxons grincèrent à la fois (Malraux, Condition hum., p. 9).

Pour les noms des choses désignées par un nom de lieu, l'usage n'est pas bien fixé non plus, la minuscule favorisant pourtant la variabilité : Les calville en robe blanche, les canada sanguines (Zola, Ventre de Paris, V). - Les vieux japon, les vieux chine abondent (Bazin, Troisième jour, p. 99). - Voulez-vous des milans [en italique], des cabus? (Nerval, Nuits d'octobre, XIV) - Des Calais et des irlandes qui sont, paraît-il, des meneilles (Bazin, Cri de la chouette, p. 44) [dentelles] - Au milieu de cette collection de saxes (Green, Journal, 3 déc 1949). - Les vélins et les arches, comme les japons nacrés et les cuises fragiles (Bosquet, Enfant que lu étais, p. 261).

Certains noms (*camembert, champagne, bourgogne, cognac, havane*, etc.) s'écrivent presque toujours par la minuscule et prennent s au pluriel.

Pour les variétés de fruits (autres que les cas envisagés ci-dessus), la minuscule et l's sont fréquents aussi, avec certaines hésitations, notamment pour certains noms composés : Les variétés de poire, les beurres, les messire-jean, les duchesses (Zola).

- Je t'avais dit de prendre des golden (Aragon, *Blanche ou l'oubli*, F", p. 184). – Des goldens (Fayard, dans le Figaro, 14 févr. 1977, commun. J. Laboriat). - Les pêches en forme de citrons, qu'on nomme tetons-de-venus (Colette, *Ingénue libertine*, Œuvres compl., p. 52).

J) La où les *habitations* isolées sont désignées d'après le nom *des habitants* employé avec l'article défini pluriel, il s'écrit avec la marque du pluriel ; cela donne parfois naissance à des hameaux, à des quartiers, etc. : *Les Renaults*, *Les Hilaires*, *Les Richardets*.

3.6. La neutralisation du nombre sur l'article partitif

L'opposition de nombre singulier/pluriel peut aussi être neutralisée, mais seulement sur l'article anaphorique. La forme neutre de l'article est *du* au masculin, *de la* au féminin, *de l'* pour les deux genres devant une initiale vocalique; l'article est alors suivi du nom au singulier:

	Opposition de nombre	Neutralisation
Singulier	Un poisson	Du poisson
Pluriel	Des poissons	
Singulier	Une salade	De la salade
Pluriel	Des salades	

«La forme neutre de l'article cataphorique est employée lorsque quelque chose doit être considéré comme une continuité homogène: soit parce qu'une distinction en éléments est impossible, soit parce qu'elle est superflue dans le contexte. En principe ce sont les instructions que le locuteur fournit à l'auditeur qui déterminent si un nom doit être considéré au singulier comme une totalité (d'éléments), au pluriel comme un grand nombre d'éléments (d'un ensemble), ou encore si cette distinction doit être neutralisée» [60]. C'est ainsi que l'auditeur pourra

par exemple être instruit de trois façons différentes de la manière dont il devra comprendre la signification du nom *pain* du point de vue du nombre:

1) Singulier.

L'auditeur doit envisager un ensemble dans sa totalité; le locuteur emploie l'article cataphorique:

Le pain est nutritif (“totalité”)

Le pain de ma mère est le meilleur (“partie”)

Il me faut tout de suite un pain (“singleton”)

Ce sont les informations complémentaires fournies par le contexte qui indiquent s'il s'agit d'une “totalité” ou d'un “singleton”: les morphèmes du nombre ne signalent pas cette distinction.

2) Pluriel.

L'auditeur doit envisager des éléments isolés; le locuteur emploie également l'article anaphorique ou l'article cataphorique:

J'achète les baguettes que j'ai commandées

Est-ce qu'il vous reste des croissants?

Les morphèmes du nombre n'indiquent pas combien d'éléments – de deux à l'infini – sont désignés dans le texte: cette information sera fournie par le contexte, en particulier par les articles numéraux.

3) Neutralisation du nombre.

Supposons que dans une situation de communication donnée, l'auditeur ne voit aucune raison de distinguer entre ensemble et éléments. Il pourra alors envisager la signification du nom d'un point de vue de neutralité à l'égard du nombre. Mais on ne trouvera alors que l'article cataphorique:

Vous avez du pain frais?

Donnez-moi du vin rouge.

Leur signification prédispose certains noms à une neutralisation de l'opposition de nombre, parce qu'on ne peut que difficilement les décomposer en éléments (“mass nouns”). C'est le cas des noms désignant une masse, un conglomerat ou en général un produit difficilement dénombrable, y compris s'il est de nature

psychique:

J'ai bu du lait

L'eau n'est bonne qu'à faire du café

Le café donne de l'esprit

De la musique avant toute chose

Plutôt de l'eau que du lait

Les noms pour lesquels l'opposition de nombre peut être neutralisée en fonction de la situation de la communication ne forment donc pas un groupe sémantique homogène. Leur seul trait commun réside dans le fait qu'il peut ne pas être intéressant, dans une situation de communication, de les considérer du point de vue de l'ensemble et de ses éléments, du fait qu'ils ne sont pas décomposables. La condition posée à la neutralisation du nombre reste néanmoins toujours qu'on emploie l'article cataphorique et non l'article anaphorique. Aucun moyen formel ne permet d'indiquer une neutralisation de l'opposition de nombre avec l'article anaphorique:

Il avait acheté du pain et du vin, mais le pain était moisi et le vin aigre.

L'exemple montre qu'un article cataphorique caractérisé, par sa forme particulière (*du pain, du vin*), comme neutralisé est repris ensuite dans le contexte ultérieur par une forme de l'article anaphorique que rien cependant ne désigne comme étant neutralisée (*le pain, le vin*).

Mais il faut distinguer les formes grammaticales *du, de la* (*de l'* devant une voyelle), selon qu'on a affaire à la combinaison de l'article anaphorique avec la préposition *de* ou à des formes où l'article cataphorique neutres à l'égard du nombre:

Article anaphorique avec la préposition <i>de</i> (pas de neutralisation du nombre)	Article cataphorique (neutralisation du nombre)
Il aime parler <i>du sport</i> qu'il fait chaque jour	Elle aime se promener, c'est <i>du sport</i> pour elle
Il ne parle jamais <i>de la peine</i> que lui	Elle a <i>de la peine</i> à comprendre son

coûte l'entraînement continu	enthousiasme
------------------------------	--------------

Dans les exemples de gauche, l'article anaphorique apparaît avec la préposition *de*, une fois amalgamé (*du sport*) et une fois sans amalgame (*de la peine*). Dans les exemples de droite, en revanche, l'article cataphorique apparaît dans sa forme de neutralité numérique (comme "article partitif"), une fois au masculin (*du sport*), et une fois au féminin (*de la peine*).

3.7. Les noms changeant de genre en même temps que de nombre

a) *Amour* au sens de «passion d'un sexe pour l'autre, passion charnelle» est ordinairement masculin au singulier et souvent féminin au pluriel (le pluriel pouvant être un synonyme emphatique du singulier). Ex. masc. sing.: Voilà un amour sans trouble et sans peur (Vigny, *Chatt.* III, 8). - Peut-être l'amour heureux l'épanouit-il en vertus physiques et morales chez la descendants (Barres, *Jardin de Bérénice*, p. 109). - Mais combien fait mal un amour qui meurt ! (Lon, *Désenchantées*. XXII.)

Cependant, on trouve, soit dans une langue littéraire assez recherchée, soit dans l'usage populaire que reflètent d'autres textes littéraires, *amour* au féminin singulier, tandis que le masculin pluriel appartient à tous les niveaux de langue, même au niveau littéraire. Ex. fém. sing. : J'ai l'âme lourde encor d'amour inexprimée (E. Rostand, *Cyr.*, V, 5). - Pour désaltérer cette amour curieuse (Valéry, *Charmes*, *Fragments du Narcisse*, I). Une *amour violente* (AC). En dehors de ce sens, *amour* est presque toujours masculin, au singulier comme au pluriel : L'amour maternel. Un violent amour des richesses. – Amour sacré de la patrie (Rouget de Lisle, *Marseillaise*).

En particulier, *amour* est toujours masculin quand il désigne les représentations du dieu Amour (c'est alors un nom animé) [le nom propre étant lui-même masc]: Une guirlande flanquée de quatre petits amours joufflus [sur un carton à gâteaux] (Perec, *Vie mode d'emploi*, p. 49). Quand les tours un de, un des, le plus beau des, et autres semblables, comportent le pluriel *amours* (« passion »), on met ordinairement au masculin les mots dont *amours* commande

l'accord, afin d'éviter la disparate : Par cette raison qui veut que de Tous les amours de femmes, le deuxième soit le plus long à finir (Bouroet, Cruelle énigme, p. 139). - Olivier [...] s'abandonnait à la douceur d'un de ces petits amours romanesques dont il était coutumier (Rolland, Jean-Chr., L VI, p. 187).

b) *Délice* est masculin au singulier et féminin au pluriel. Ex. au sing. : Son nom fait mon délice (Musset, Poés. nouv.. Idylle). – Dans cet extrême délice (Barres, AU senice de l'Allem.. p. 106). Manger des mûres est un délice (Bosco, Rameau de la nuit, p. 9). Ex. au plur: L'imagination m'apportait des délices infinies (Nerval, Aurélia. I, 1). Quelles délices ! (Genevoix, Tendre bestiaire, p. 129.) Avoir ses délices privées , au sein d'un petit groupe d'initiés (Curtis, Saint au néon. t°, p. 161). Après des expressions comme un de, un des, le plus grand des, etc., suivies du complément pluriel *délices*, on met au masculin l'adjectif ou le participe se rapportant à ce complément : Un de mes plus grands *délices*.

c) *Orgue* est masculin au singulier. Il est féminin au pluriel quand il désigne un seul instrument, mais il reste masculin quand il s'agit d'un véritable pluriel. Ex. masc. sing: J'ai entendu un orgue [...] jouer, à la messe, les airs les plus doux et les plus tendres (Chat., l'tinèr., PI., p. 989). - L'orgue majestueux se taisait gravement (Hugo, Ch. du crép.. XXXIII). Ex. fém. plur. : Cela ressemblait aux sons d'orgues lointaines (boylesve, Becquée, p. 57). - Les orgues s'étaient tués, relayées maintenant par des cuivres et des tambours (Camus, L'exil et le ronume, PI., p. 1678). Ex. masc. plur. : Il ne reste guère d'orgues anciens en France(M.Chapius, dans le Monde, 5 sept. 1967).

Résumé du 3^e chapitre

Les transports métonymiques du type différent sont les phénomènes très fréquents dans la langue étant à la base de nombreux clichés et en général des moyens ordinaires de la nomination dans la langue littéraire , ainsi que dans les paroles journalières. Tellement, par exemple, dans le français parlé sont largement répandues de telles transpositions métonymiques, comme la nomination de la personne selon son signe extérieur: Comment vont les yeux noirs ? La métonymie est la nomination d'un objet ou d'un phénomène par un mot désignant un autre objet, un autre phénomène, lié au premier par quelque rapport objectif, matériel ou logique. Contrairement à la métaphore qui suppose une association de similitude, la comparaison n'y est pas en jeu. Les rapports entre les objets et phénomènes de la réalité sont divers et variés; aussi, la métonymie présente-elle nombre de cas particuliers. On prend la partie pour le tout ou plus rarement, le tout pour la partie; le singulier pour le pluriel; la matière pour la chose fabriquée; l'instrument de l'action pour l'action; le contenant pour le contenu, etc. Souvent le sens nouveau est consacré par l'usage, il devient un des sens dérivés du mot ; la transposition n'étant plus sentie, il est alors une nomination directe d'un objet ou phénomène.

Au point de vue de leur fonction dans la langue les métonymies sont tantôt des dénominations directes d'objets et de phénomènes de la réalité (*boire dans un*

verre, *porter des caoutchoucs, c'est une nouveauté*), tantôt des sens figurés avec souvent une charge affective (*une barbe grise, une vieille moustache*). Donc, grâce à la métonymie les mots acquièrent un sens nouveau et enrichissent leur structure sémantique ou bien ils élargissent leurs possibilités combinatoires dans le cadre du même sens. Parmi les sens nouvellement parus à la base d'une métonymie citons en guise d'exemple: *dossier* - «ensemble de documents groupés concernant une personne, un projet, etc.» ; *classe(s) de...*- «séjour collectif de classes entières (d'écoliers, de lycéens) à la campagne, la mer, la montagne, etc.» (cf. *classe de neige, classe de mer*) ; *chlorophylle* - « air pur, campagne»; *vert* - «relatif à l'agriculture, aux agriculteurs, aux problèmes et à la politique agricole» (cf. *révolution-verte, plan vert, marche verte*) ; *hexagone* - nom donné à la France qui sur la carte «s'inscrit dans un hexagone presque régulier».

Si la métaphore et la comparaison figurative sont fondés sur la ressemblance sémantique, la métonymie est définie comme un tel transfert du nom, qui est fondé sur la contiguïté sémantique. La contiguïté sémantique est considérée comme liaisons diverses entre les objets et les notions, extérieur, matériel, ainsi que intérieur, logique, - par exemple, la liaison entre la matière et l'objet (le fer au lieu de l'épée), le producteur et l'oeuvre (un Picasso - un tableau de Picasso), la raison et la conséquence (appuyer sur la détente - tirer ou tuer), est familier par la notion (la couronne - le règne), la place et la fonction ou l'état de ceux qui la se trouve (aller à l'Elysée - devenir Président de la République; être au tombeau, être sous terre - être mort), l'outil et l'action ou le résultat de l'action (l'échafaud - la peine de mort), l'état ou la qualité et le porteur de cet état ou la qualité (les honnêtetés - les hommes honnêtes) etc.

Dans tous les argots techniques sont largement répandus les remplacements du type : la raison - la conséquence : appuyer sur le champignon (' appuyer sur l'accélérateur) - accélérer; lever le pied - ralentir; rendre la main (dans l'aviation)- descendre. Les transpositions métonymiques deviennent plus individualisées et, donc, plus expressives en liaison de quelques autres moyens figuratifs - par exemple, avec la métaphore adjectivale (l'épithète métaphorique) ou l'antithèse.

Chapitre 4. Valeur stylistique des mots figurés dans le texte

4.1. L'emploi stylistique de la périphrase

La périphrase est un trope qui consiste à employer une circonlocution au lieu d'un mot ou d'un groupe de mots désignant directement l'objet ou le phénomène en question. Les tours périphrastiques sont des expressions prises tantôt au propre, tantôt au figuré. Soit la périphrase courante 'la capitale de la France' pour 'Paris' ; il n'y a là point de transposition du sens. Cf. aussi les périphrases désignant la France et Paris: Et qui est le Moscovite qui ne se sent pas un lien avec la patrie de Voltaire, de Balzac, de Hugo, avec la cité natale de Molière ? (J.-R. Bloch. De la France trahie à la France en armes). Au contraire, les tours suivants sont des périphrases imagées : on dit 'le printemps de la vie' (la jeunesse) par-métaphore, 'l'astre du jour' (le soleil) par métonymie, 'dormir son dernier sommeil' (être mort) par euphémisme.

On relève des périphrases dans tous les styles de la langue française. Mais le nombre, la fonction et le type même des périphrases varient d'un style à l'autre. Rare dans le style officiel, la périphrase y est un moyen d'adoucir l'expression. Dans la conversation, on recourt assez souvent à la périphrase par euphémisme, pour éviter le mot propre, pour voiler l'expression¹.

Dans un exposé scientifique on ne trouve guère que de rares tours périphrastiques stéréotypés, des formules telles que 'l'auteur de ce livre', 'celui qui écrit ces lignes' (employées pour le pronom de la première personne) : le souci de l'exactitude et de la précision fait éviter la périphrase.

L'auteur d'un article sur la vie politique et sociale préfère des périphrases

appréciatives: les journalistes et les publicistes en usent pour souligner la portée sociale d'un fait, pour caractériser une personne. C'est une périphrase qui a aidé Paul Lafargue à montrer le vrai visage des industriels, de ces « bienfaiteurs » de la classe ouvrière: Et *les philanthropes de l'industrie* de profiter des chômages pour fabriquer à meilleur marché. (P. Lafargue. Critiques littéraires).

La périphrase métaphorique 'les philanthropes de l'industrie' pour 'les industriels', d'une ironie mordante, fait allusion à la théorie vicieuse des opportunistes qui niaient l'antagonisme du capital et du travail, les contradictions de classe. Certaines périphrases sont devenues usuelles; ainsi, les plus grands capitalistes de France sont couramment désignés par le tour périphras-tique 'les deux cents familles'.

Ce sont la prose d'art et la poésie qui offrent des périphrases les plus variées. En France, la périphrase fut en vogue au XVII^e et au XVIII^e siècle. Le fait s'explique, d'une part, par le purisme extrême de l'époque, par la tendance à bannir de la langue des belles-lettres « les mots bas », parmi lesquels on rangeait non seulement les mots évoquant des notions basses, les mots grossiers, mais aussi les mots de métiers, les mots désignant des faits de la vie courante. La périphrase permettait d'obvier à la difficulté, d'évoquer une chose sans la nommer directement. Mais le goût de la périphrase chez les classiques ne saurait être expliqué par le seul désir d'éviter le mot «bas». Il y en a une autre raison plus profonde : la poétique rationaliste du classicisme français faisait préférer le générique au particulier, les termes généraux aux mots concrets nommant les choses du monde physique. Comparez L'acier destructeur' pour 'épée', 'de vils ennemis' pour 'bêtes fauves'.

Vers la fin du XVIII^e siècle la périphrase commence à faire fureur dans les vers des épigones du classicisme; elle y devient un trope d'ornement obligatoire. Les périphrases, de plus en plus recherchées, sont parfois difficiles à déchiffrer; par exemple, la périphrase 'Cet animal guerrier qu'enfanta le trident', employée par le poète Delille pour parler du cheval. Au premier tiers du XIX^e siècle les écrivains et les poètes, romantiques et réalistes, condamnent la périphrase sans valeur esthétique en tant que trope d'ornement et moyen d'éviter le «mot propre», la nomination

directe des choses.

Or, la périphrase peut bien être un procédé d'art à grande valeur esthétique. Elle aide à mieux peindre les choses et les êtres en soulignant quelque trait important; elle peut avoir une valeur d'appréciation. Les écrivains et poètes de toutes les écoles, les classiques aussi bien que les romantiques et les réalistes, ont pratiqué ce procédé pour accuser une idée, pour un effet pittoresque, voire même pour un effet comique ou humoristique.

Pierre Corneille sait dire beaucoup par un tour périphrastique concis: Aujourd'hui dans le trône, et demain dans la boue. (*Polyeucte*. Acte IV, se. 3)

Les périphrases de La Fontaine sont pittoresques: la belette, c'est 'la dame au nez pointu'; les souris, 'la gent trotte-menu'.

Victor Hugo tire d'une périphrase courante un effet comique: Le pourpoint déjà malade du poète *rendit le dernier soupir* dans cette lutte (V. Hugo. Notre-Dame de Paris).

Des périphrases de style soutenu produisent un effet humoristique lorsqu'Anatole France les insère dans le discours d'un vieux savant que ce dernier adresse à son chat, qui, la nuit, défend sa bibliothèque des souris : Hamilcar, prince somnolent de la *cité des livres, gardien nocturne!* tu défends contre de *vils rongeurs* les manuscrits et les imprimés... (A.France. Le crime...).

4.2. L'emploi stylistique de l'ironie

L'ironie est un trope à part. Ce trope consiste à employer un mot ayant ordinairement un sens favorable, dans un sens opposé, c'est-à-dire dans un sens défavorable. Soit l'extrait suivant: Autrefois, voici quinze ans déjà, j'avais eu l'idée de réunir en un volume sous ce titre: «Leurs Injures», un choix délicat des *compliments* que la critique m'avait adressés (E. Zola. Le crapaud). Le mot 'compliments' substitué par ironie à son antonyme 'injures', y devient son synonyme. La contradiction flagrante entre le fait, la situation ou le contexte, et le sens propre du mot lui prête un sens contraire. C'est la collision des deux sens opposés du mot, du sens nominatif et de celui qu'il prend dans le contexte, qui fait de ce trope un moyen stylistique très efficace.

L'ironie prend souvent la forme de l'antiphrase: on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre, on loue pour accentuer le blâme. Par extension, le terme *ironie* s'applique à tout jugement qui exprime le blâme sous la forme d'un éloge. Le contexte, les faits énoncés permettent d'en saisir le vrai sens: Mais voilà un nouvel éclair, puis un autre. Les coups de canon se succèdent, se précipitent. Les aides de camp courent aux fenêtres. Est-ce que les Prussiens attaqueraient ? - Eh bien, qu'ils attaquent - dit le maréchal en mettant du blanc... A vous de jouer, capitaine.

L'état-major frémit d'admiration. *Turenne endormi sur un affût n'est rien auprès de ce maréchal, si calme devant son billard au moment de Vaction...* (A. Daudet. La partie de billard). L'ironie est fréquente dans la langue parlée, émotive de sa nature ; l'intonation décèle le sens ironique des paroles et le souligne.

L'auteur d'un exposé scientifique s'arme quelquefois de l'ironie pour polémiquer avec ses adversaires. Les journalistes, les publicistes et les écrivains et poètes recourent souvent à l'ironie pour énoncer des jugements d'appréciation.

4.3. L'emploi stylistique de la personnification

La personnification est une variété de la métaphore. Ce trope consiste à attribuer à une chose inanimée les caractères des êtres animés. On attribue des qualités, des actions, des émotions qui ne sont propres qu'à un être vivant, aux objets, aux phénomènes de la nature aux sentiments humains, aux notions abstraites, etc. Quand on prête à un objet, pour une seule fois, un des caractères des êtres animés, la personnification n'est que partielle. Par exemple : Le vent qui *gémit*, le roseau qui *soupire* (Lamartine. Le lac). ...les carcasses des charmillles, les bosquets maigres *grelottent sous* la pluie éternelle (Fr. Mauriac. *Le nœud de vipères*). ...elle fermait les yeux au *souffle de la terre endormie* herbeuse et mouillée (Fr. Mauriac. Thérèse Desqueyroux).

Mais souvent la personnification est prolongée: Paris *est né*, comme on sait, dans cette vieille île-de la Cité qui a la forme d'un berceau [. . .] dès les rois de la première race, *trop à l'étroit dans son île, et ne pouvant plus s'y retourner, Paris*

passa l'eau (V. Hugo. Notre-Dame de Paris). L'Angleterre a été le berceau du sport. La boxe, le tennis, le football, le golf sont tous *des enfants* anglais. Avec le temps, ils *se sont émancipés*, ils *ont voyagé* ; on leur a fait *commettre des mésalliances* (P. Daninos. Les carnets du major... Thompson).

Rare dans un exposé scientifique, plus fréquent dans les journaux et les ouvrages des publicistes, ce trope est le plus souvent employé dans la prose d'art et la poésie. Dans les ouvrages scientifiques, surtout dans les articles destinés à vulgariser les sciences, la personnification aide à exposer la matière de façon concrète: Aujourd'hui la machine n'est plus seulement un muscle mécanique. Elle *pense* son travail . Les machines sont « informées » de leur travail par des bandes métalliques, magnétiques, des films ou des disques. (M. Hincker. Grande aventure de Vautomation).

Dans les écrits et les discours politiques la personnification est un moyen de présenter un fait social sous une forme imagée, concrète et expressive. Anatole France signale ainsi l'approche de la révolution de 1905 en Russie :Nous voyons que la révolution *chemine*, et *ne s'arrêtera pas* (A. France. Discours...).

Pour un écrivain, pour un poète la personnification est un trope riche en ressources stylistiques. En voici quelques exemples. Anatole France qui aime sa ville natale, attribue au ciel même de Paris des qualités et des actions d'un être animé : J'ai contemplé le ciel d'azur qui répand sur la baie de Naples sa sérénité lumineuse. Mais notre ciel de Paris est plus *animé*, plus *bienveillant* et plus *spirituel*. Il *sourit*, *menace*, *caresse*, *s'attriste* et *s'égaie* comme un regard humain (A. France. Le crime). On personnifie souvent les qualités et les sentiments de l'homme et, mariant la personnification à la métonymie, on les fait agir (au lieu de l'homme même) : ...*la vanité* de Mathilde *était furieuse* contre lui (Stendhal. Le Rouge et le Noir). Ce jeune prélat fut effrayé sans doute *des yeux tendres que fixait sur lui la timidité de Julien* (Ibid.). Ah ! que j'ai été alors amusée par *les transparentes roueries auxquelles avait recours ton avidité* pour rassurer ta conscience (A. Maurois. Nouvelles).

La personnification est aussi employée comme moyen de présenter un fait

social ou politique sous une forme imagée. Par exemple : ...c'étaient toujours *le luxe et la misère se prenant aux cheveux* (Stendhal. *Le Rouge et le Noir*). Quel est *le père* du privilège ? *le hasard*. Et quel est *son fils* ? *l'abus* (V.Hugo. *L'homme qui rit*).

C'est par une personnification suivie que Romain Rolland montre la portée historique et sociale de la bataille de Valmy (1792) : Il y avait beaucoup plus qu'une bataille: c'étaient deux mondes, face à face, qui s'affrontaient. Et le vieux monde, saisi de stupeur, s'entendait dire par une voix intérieure : « Tu n'iras pas plus loin ! ». Il était vaincu sans s'être battu (R. Rolland. *Valmy*).

La personnification est surtout fréquente dans certains genres de la poésie. Cf. dans les *Méditations poétiques* de Lamartine: *Du zéphyr l'amoureuse haleine* Soulève encor tes longs cheveux... Tandis que *la terre sommeille*, Si *j'entends le vent soupirer*, Je crois t'entendre murmurer Des mots sacrés à mon oreille. Vois-tu comme le flot paisible Sur le rivage vient mourir ! Vois-tu *le volage zéphyr* Rider, d'une *haleine* insensible, L'onde *qu'il aime à parcourir* !

4.4. L'emploi stylistique de la métonymie

Souvent le sens nouveau est consacré par l'usage, il devient un des sens dérivés du mot ; la transposition n'étant plus sentie, il est alors une nomination directe d'un objet ou phénomène. C'est ainsi que certains noms de lieu désignent des produits qui y sont fabriqués ; par exemple, 'champagne' (s. *m*), vin mousseux récolté dans les vignobles de l'ancienne Champagne ; cf. 'bordeaux' (s. *m*), espèce de vin, du nom de la ville de Bordeaux. 'Carton', nom de matière («carte épaisse faite avec de la pâte de papier») désigne aussi la chose qui en est faite : « espèce de portefeuille ou boîte de carton pour serrer des papiers, des dessins, des livres ou autres objets » ; cf. 'coton' «bourre qui enveloppe les graines du cotonnier » et «fil ou étoffe qu'on fabrique avec cette bourre».

Ces faits de langue ne sont pas du domaine de la stylistique : cette science étudie la nature et l'emploi des métonymies à valeur expressive, des expressions figurées qui, qu'elles soient d'un usage fréquent ou momentané, sont toujours senties comme telles ; c'est-à-dire elle étudie des métonymies stylistiques.

Se prêtent à la transposition du sens par métonymie: - le nom: Dans leur cabas *la pharmacie* voisine avec *l'épicerie*... (A. Blondin. Les enfants du bon Dieu). Le nom d'un local est pris pour les noms de produits qu'on y vend. J'ai senti qu'il fallait que je vinsse parmi vous. Pourquoi ? A cause de *mes haillons* d'hier (V. Hugo. L'homme qui rit). Un signe extérieur, 'les haillons', est pris pour la chose signifiée, 'la misère'.

- l'adjectif: Subitement, après la longue *attente immobile*, tout prenait une cadence précipitée (G. Cogniot. L'évasion). L'adjectif 'immobile' qui détermine le substantif 'attente' (nom d'état) désigne l'état des hommes qui attendent, immobiles : une qualité qui, en réalité, se rapporte aux hommes, est attribuée à leur état. La gouttière au-dessus de laquelle il se trouvait l'arrêta dans sa chute. Il s'y accrocha avec *des mains désespérées* (V. Hugo. Notre-Dame de Paris). L'adjectif 'désespérées' qui détermine le nom 'les mains' désigne l'état d'âme de l'homme (homme désespéré): une qualité qui, en réalité, se rapporte à l'homme, est attribuée à une partie de son corps. Cf. aussi : ...aux fenêtres lointaines des mains fiévreuses agitaient *des mouchoirs éperdus*... (Villiers de l'Isle-Adam. Contes cruels).

- le verbe (rarement) : Quant à *ronfler* douze heures, pas question, n'est-ce pas ! Elle pourrait engraisser ! (H. Bazin. Lève-toi).

- l'adverbe : Cette pauvre enfant désavouée aimait son père [. . .] et tous les ans s'acheminait chez lui, mais, tous les ans, elle se cognait contre la porte de la maison paternelle *inexorablement fermée* (H. de Balzac. Le père Goriot). La qualité de l'action (le père 'fermait inexorablement sa porte' à sa fille) est attribuée à l'objet même de l'action (la porte *inexorablement fermée*). Et les minutes s'écoulaient pour une petite femme assise dans sa cuisine devant deux couverts *désespérément vides* (J. Laffitte. Nous retournerons.). L'adverbe de manière 'désespérément' exprime le sentiment, le désespoir, qu'inspire à la jeune femme la vue des couverts vides.

Certaines métonymies reviennent assez souvent dans la conversation. Par exemple, le nom d'un local ou d'un lieu est souvent employé pour désigner ceux qui s'y trouvent ou ceux qui les habitent. Du français parlé, ces métonymies-là pénètrent dans la langue des belles-lettres : ils crurent d'abord que tout le monde dormait dans

la maison. - Ho, *la maison* ! cria Antoine du milieu de la cour. (P. Gamarra. Rosalie Brousse). .tout *le wagon* était en émoi (A. Daudet. Le Petit Chose). *L'usine* [...] est en effervescence (R. Bellanger. J'ai vingt ans). Quand madame de la Guichardie, souveraine sociale de cette région [. . .] affirma que Mme Bernin était bien Mme Bernin et qu'elle descendait d'une modeste, mais décente famille bourgeoise, *les châteaux* acceptèrent cette version. (A. Maurois. Nouvelles). Souvent accompagnées du pronom 'tout', ces métonymies insistent sur la totalité.

Il arrive qu'on désigne par le nom d'une voiture celui qui la conduit. Cf. 'taxi' pour 'chauffeur de taxi': - Plusieurs fois, j'ai vu des chauffeurs de bus s'engueuler avec *les taxis* (L'élaboration du français élémentaire).

La langue parlée connaît aussi l'emploi de noms propres comme noms communs (ce procédé connu sous le nom d'antonomase est quelquefois considéré comme une variété de la métaphore). Les noms des personnages littéraires bien connus évoquent des associations déterminées. Aussi, dit-on, par exemple, 'un don Juan' («bourreau des cœurs»), 'un tartufe' («hypocrite»), 'un gavroche' («garçon des rues», «gamin»). Comparez par exemple : ...une fois Bourru [. . .] m'a dit en larmoyant (mais c'est une canaille et *un tartufe*)... (Fr. Mauriac. Le nœud de vipères). Ces métonymies-là ont un caractère stable.

Bien souvent, pour désigner quelqu'un, on nomme un trait saillant de son physique ou quelque article de vêtement. Ces métonymies suggérées par les circonstances sont essentiellement propres à la langue parlée. On en trouve un exemple dans le discours d'un des personnages du roman *Beau Masque* ; ne connaissant pas encore le nom de l'héroïne, il dit: J'ai applaudi *les yeux noirs* parce qu'ils me plaisent (R. Vailland. Beau Masque). Cf. aussi: *Les blouses bleues, les bourgerons, les tricots, les cottes, les chemises de couleur*, les ouvriers et les hommes de peine toisent ma redingote noire avec un air de pitié (J. Vallès. Jacques Vingtras) où, comme on le voit par le contexte, les ouvriers et les hommes de peine sont désignés d'abord par les noms des vêtements qu'ils portent. Relevons encore un exemple qui montre, pour ainsi dire, le mécanisme de la création d'une métonymie de ce genre: ..un monsieur visiblement très sûr de lui, voyageant sous la

protection d'une rosette, d'une chaîne d'or et d'un triple menton. [. . .] *Le monsieur à rosette*, qui brûlait d'intervenir, se jeta dans la bagarre. [...] - Rira bien qui rira le dernier, dit *la rosette* (P. Daninos. Les carnets du Major... Thompson). Une pareille désignation d'une personne par un trait qui lui est propre peut devenir constante; on trouve des métonymies de ce genre dans les contes populaires, comme *le Petit Chaperon rouge*, *la Barbe-Bleue*, et autres.

La métonymie est assez fréquente dans le langage de la presse, dans les articles des journalistes et des publicistes, ainsi que dans les discours d'orateurs. Ainsi certaines administrations publiques sont souvent désignées par le nom du lieu de leur siège ; par exemple, on dit 'le Quai d'Orsay' pour 'le Ministère des Affaires Etrangères' (de la France), 'le Pentagone' pour 'le Ministère de la Guerre' (des U.S.A.), etc. On emploie aussi le singulier pour le pluriel; comparez : C'est alors que j'appris à connaître *le paysan*. Je connaissais *l'ouvrier*, son destin misérable, son courage à la tâche, sa générosité et sa vaillance. *Le paysan* était *le frère de l'ouvrier*, un frère malheureux comme lui, exploité et opprimé comme lui, comme lui victime désignée pour les grands massacres de la guerre. (M. Thorez. Fils du peuple).

Le substantif au singulier prend alors un sens collectif. Cet emploi du singulier pour le pluriel a pour fonction d'insister sur la totalité absolue et l'unité des phénomènes de la même espèce. Comparez ces deux exemples : - *les prolétaires* finiront bien par comprendre et ils s'uniront pour être les plus forts. (P. Gamarra. Rosalie Brousse). Il avait confiance dans l'avenir. - Un jour, mon ami, *le prolétaire* aura compris et ton Pierrounet à toi verra de grandes choses (ibid).

Les noms propres sont souvent employés comme noms communs à valeur d'appréciation. La valeur dépréciative ou laudative (qui est plus rare) dépend des représentations qu'évoque le nom propre, des associations qu'il fait naître. Comparez par exemple: Ainsi, d'après le commissaire du gouvernement et le président du Tribunal, *les Daladier*, *les Bonnet* et les autres ministres, ainsi que *les Blum*, *les Frossard*, *les Chasseigne*, *tes Barthélémy*, *les Doriot*, *les Chiappe*, *les Tixier-Vignancourt* et consorts auraient eu, pendant cinq mois, le droit de nous couvrir de boue et nous n'aurions pas, nous, le droit de les mettre en cause ! (F. Bonte. Le

chemin de l'honneur).

La métonymie est caractéristique de la poésie et de la prose d'art. Très variées quant à la forme et à la fonction esthétique, les métonymies y portent souvent la marque de la manière individuelle de l'auteur. Relevons quelques métonymies spécifiques.

L'emploi du singulier au lieu du pluriel des noms désignant certaines parties du corps humain, est un fait de langue très répandu ; cf. les expressions figées : 'un coup d'oeil', 'ne pas fermer l'oeil', 'avoir l'oeil sur qn, sur qch', 'voir qch d'un oeil indifférent (dédaigneux', etc.); 'prêter l'oreille', 'avoir l'oreille dure', 'faire la sourde oreille', 'avoir l'oreille basse'; 'avoir la main leste (agile, prompte)', 'mettre la main à l'œuvre'; 'armé de pied en cap', 'mettre sur pied', 'avoir bon pied, bon œil'.

La littérature fournit maints exemples de métonymies stylistiques de ce type.

Voici des exemples de métonymies de ce genre, traditionnelles depuis l'époque du classicisme français : ...*la main* du jardinier officiel est devenue bien plus sévère. (Stendha. Le Rouge et le Noir). Une fois de plus, il admira ce petit visage à la forte barre sourci-lière, à *l'œil* large et noir... (H. Troyat. La tête...). ...disait M. de Rénal d'un air offensé, et *la joue* plus pâle encore qu'à l'ordinaire (Stendha1. Le Rouge et le Noir). Elle était en vison et en espadrilles, le visage nu, *le cheveu dénoué* (A. B1ondin. Les enfants du bon Dieu). Qu'il n'eût pas suivi *d'une oreille* bien zélée ce que lui dictait le professeur de Montreuil, cela était évident à première lecture (Ibid.)

Quelquefois deux métonymies se confondent en une seule expression imagée : l'homme est désigné par le nom d'une partie de son corps, et ce nom est pris au singulier au lieu du pluriel qui s'impose. En voici un exemple : L'académicien, ravi de trouver *une oreille* vierge, raconta longuement à Julien... (Stendha1. Le Rouge et le Noir).

On sait aussi que le français parlé applique quelquefois le nom d'une qualité abstraite à la personne possédant cette qualité ; comparez, par exemple : 'une jeunesse' «une jeune fille», 'une beauté' «une belle personne», 'une célébrité' «une personne célèbre». Les écrivains et poètes ne s'en tiennent pas à ces métonymies

usuelles ; ils en créent de nouvelles et de plus compliquées. L'analyse d'un exemple permettra de saisir le mécanisme du procédé.

En parlant de Victorine Taillefer, un des personnages du *Père Goriot*, Balzac emploie pour la désigner l'expression 'ce jeune malheur'. Il s'agit d'une jeune fille abandonnée de son père, et l'expression 'ce jeune malheur' est évidemment une autre manière de dire 'cette jeune fille malheureuse'. Le procédé consiste à remplacer le nom de personne ('fille') et l'adjectif épithète ('malheureuse') par un nom abstrait ('malheur') appartenant à la même famille de mots que l'adjectif en question. La qualité est ainsi personnifiée ('ce jeune malheur') et mise en vedette.

Dans cette espèce d'expressions métonymiques, le nom abstrait est souvent employé au pluriel. Soit la phrase : ...*les honnêtetés* les plus sûres d'elles redoutaient le coup de balai général (E. Zola. Au bonheur des dames) où le nom abstrait au pluriel 'les honnêtetés' désigne 'les gens honnêtes' parmi les employés d'un grand magasin qui, néanmoins, craignaient d'être congédiés.

Il arrive qu'un écrivain établit des rapports inattendus et crée des métonymies toutes neuves ; c'est le contexte qui les justifie et les explique. C'est le cas dans cette phrase d'Anatole France: Les bouquinistes déposent leurs boîtes sur le parapet. Ces braves *marchands d'esprit*... (A. France. Le crime...).

Le rapport logique entre les deux notions rapprochées est évident : les livres éveillent la pensée, ils nourrissent et forment l'esprit. L'alliance de mots usuelle 'marchands de livres' n'aurait point de valeur expressive ; l'alliance inattendue 'marchands d'esprit' en a une. Cf. aussi *un marchand de passé* employé pour 'un marchand d'antiquités' (Villiers de l'Isle-Adam. Contes cruels...).

Il faut remarquer que les tropes, métonymie, métaphore, et autres, se superposent quelquefois pour ne former, en définitive, qu'une seule image. *Les illusions perdues* de Balzac nous en fournissent un exemple marquant. Lousteau, journaliste expérimenté, dit à Lucien de Rubempré, jeune poète qui se fait des illusions sur sa carrière : ...avant d'avoir percé, vous avez six fois le temps de mourir de faim, si vous comptez sur les produits de votre poésie pour vivre. Or, vos intentions sont, [. . .] de *battre monnaie avec votre encrier* (H. de Balzac. Les

illusions perdues). La locution 'battre monnaie' veut dire au figuré « gagner de l'argent », « gagner gros ». A cette métaphore se joint une métonymie, 'encrier' étant pris pour 'poèmes' (l'instrument de l'action pour le résultat de l'action)¹. Le tout, 'battre monnaie avec votre encrier' « gagner gros en faisant des vers » est une expression imagée, une périphrase ironique. Une métonymie peut être le comprimé d'une pensée. Ainsi, dans son roman *Madame Bovary*, Gustave Flaubert décrit la distribution des prix aux Comices dans une petite ville de province. Sur l'estrade s'avance une petite vieille femme qui va être décorée d'une médaille d'argent du prix de vingt-cinq francs pour cinquante-quatre ans de service dans la même ferme. Suit le portrait de cette vieille que Flaubert termine par les mots : Ainsi se tenait, devant ces bourgeois épanouis, *ce demi-siècle de servitude* (G. Flaubert. *Madame Bovary*).

Un demi-siècle de servitude, voilà le résumé de toute cette vie de labeur sans joie. Le trope, métonymie doublée d'une personnification (ainsi 'se tenait. ce demi-siècle de servitude'), est un moyen de mise en relief logique autant qu'affectif.

Résumé du 4^e chapitre

La périphrase est un trope qui consiste à employer une circonlocution au lieu d'un mot ou d'un groupe de mots désignant directement l'objet ou le phénomène en question. Les tours périphrastiques sont des expressions prises tantôt au propre, tantôt au figuré. Soit la périphrase courante 'la capitale de la France' pour 'Paris' ; il n'y a là point de transposition du sens. Au contraire, les tours suivants sont des périphrases imagées : on dit 'le printemps de la vie' (la jeunesse) par-métaphore,

'l'astre du jour' (le soleil) par métonymie, 'dormir son dernier sommeil' (être mort) par euphémisme.

On relève des périphrases dans tous les styles de la langue française. Mais le nombre, la fonction et le type même des périphrases varient d'un style à l'autre. Rare dans le style officiel, la périphrase y est un moyen d'adoucir l'expression. Dans la conversation, on recourt assez souvent à la périphrase par euphémisme, pour éviter le mot propre, pour voiler l'expression. Dans un exposé scientifique on ne trouve guère que de rares tours périphrastiques stéréotypés, des formules telles que 'l'auteur de ce livre', 'celui qui écrit ces lignes' (employées pour le pronom de la première personne).

L'auteur d'un article sur la vie politique et sociale préfère des périphrases appréciatives : les journalistes et les publicistes en usent pour souligner la portée sociale d'un fait, pour caractériser une personne. La périphrase métaphorique 'les philanthropes de l'industrie' pour 'les industriels', d'une ironie mordante, fait allusion à la théorie vicieuse des opportunistes qui niaient l'antagonisme du capital et du travail, les contradictions de classe. Certaines périphrases sont devenues usuelles ; ainsi, les plus grands capitalistes de France sont couramment désignés par le tour périphrastique 'les deux cents familles'.

L'ironie consiste à employer un mot ayant ordinairement un sens favorable, dans un sens opposé, c'est-à-dire dans un sens défavorable. L'ironie prend souvent la forme de l'antiphrase : on dit le contraire de ce qu'on veut faire entendre, on loue pour accentuer le blâme. L'auteur d'un exposé scientifique s'arme quelquefois de l'ironie pour polémiquer avec ses adversaires. Les journalistes, les publicistes et les écrivains et poètes recourent souvent à l'ironie pour énoncer des jugements d'appréciation.

La personnification est une variété de la métaphore. Ce trope consiste à attribuer à une chose inanimée les caractères des êtres animés. On attribue des qualités, des actions, des émotions qui ne sont propres qu'à un être vivant, aux objets, aux phénomènes de la nature aux sentiments humains, aux notions abstraites, etc. La personnification est aussi employée comme moyen de présenter un fait social

ou politique sous une forme imagée. La personnification est surtout fréquente dans certains genres de la poésie.

Conclusion

1. Dans ce travail qualificatif de fin d'études on a essayé de montrer que les théories du sens et les théories de la signification, depuis la sémasiologie à la sémantique cognitive, et depuis la sémiologie d'un Lambert à la sémiotique cognitive, ont leurs sources non seulement dans la sémantique historique et psychologique mais également dans une philosophie rhétorique et sémantique, dans une rhétorique sémantique et philosophique, et dans une sémantique rhétorique et

philosophique, qui toutes les trois se sont développées depuis la fin du XIX^e siècle.

2. La métonymie est la nomination d'un objet ou d'un phénomène par un mot désignant un autre objet, un autre phénomène, lié au premier par quelque rapport objectif, matériel ou logique. Contrairement à la métaphore qui suppose une association de similitude, la comparaison n'y est pas en jeu. Les rapports entre les objets et phénomènes de la réalité sont divers et variés ; aussi, la métonymie présente-elle nombre de cas particuliers. On prend la partie pour le tout ou plus rarement, le tout pour la partie ; le singulier pour le pluriel ; la matière pour la chose fabriquée ; l'instrument de l'action pour l'action ; le contenant pour le contenu, etc. Souvent le sens nouveau est consacré par l'usage, il devient un des sens dérivés du mot ; la transposition n'étant plus sentie, il est alors une nomination directe d'un objet ou phénomène.

3. Au point de vue de leur fonction dans la langue les métonymies sont tantôt des dénominations directes d'objets et de phénomènes de la réalité (*boire dans un verre, porter des caoutchoucs, c'est une nouveauté*), tantôt des sens figurés avec souvent une charge affective (*une barbe grise, une vieille moustache*). Donc, grâce à la métonymie les mots acquièrent un sens nouveau et enrichissent leur structure sémantique ou bien ils élargissent leurs possibilités combinatoires dans le cadre du même sens.

4. Parmi les sens nouvellement parus à la base d'une métonymie citons en guise d'exemple : *dossier* - « ensemble de documents groupés concernant une personne, un projet, etc. » ; *classe(s) de...* - « séjour collectif de classes entières (d'écoliers, de lycéens) à la campagne, la mer, la montagne, etc. » (cf. *classe de neige, classe de mer*) ; *chlorophylle* - « air pur, campagne » ; *vert* - « relatif à l'agriculture, aux agriculteurs, aux problèmes et à la politique agricole » (cf. *révolution-verte, plan vert, marche verte*) ; *hexagone* - nom donné à la France qui sur la carte « s'inscrit dans un hexagone presque régulier ».

Si la métaphore et la comparaison figurative sont fondés sur la ressemblance sémantique, la métonymie est définie comme un tel transfert du nom, qui est fondé sur la contiguïté sémantique. La contiguïté sémantique est considérée comme

liaisons diverses entre les objets et les notions, extérieur, matériel, ainsi que intérieur, logique, - par exemple, la liaison entre la matière et l'objet (le fer au lieu de l'épée), le producteur et l'oeuvre (un Picasso - un tableau de Picasso), la raison et la conséquence (appuyer sur la détente - tirer ou tuer), est familier par la notion (la couronne - le règne), la place et la fonction ou l'état de ceux qui la se trouve (aller à l'Elysée - devenir Président de la République; être au tombeau, être sous terre - être mort), l'outil et l'action ou le résultat de l'action (l'échafaud - la peine de mort), l'état ou la qualité et le porteur de cet état ou la qualité (les honnêtetés - les hommes honnêtes) etc.

5. On examine parfois la synecdoque comme variété de la métonymie, qui comprend dans le remplacement du nom de la partie par le nom entier ou au contraire : l'animal - le cheval, l'arme - le poignard ou la voile - le bateau, les chasubles - les prêtres. Comme on voit des exemples, les transports métonymiques du type différent sont les phénomènes très fréquents dans la langue étant à la base de nombreux clichés et en général des moyens ordinaires de la nomination dans la langue littéraire, ainsi que dans les paroles journalières. Tellement, par exemple, dans le français parlé sont largement répandues de telles transpositions métonymiques, comme la nomination de la personne selon son signe extérieur : Comment vont les yeux noirs ?

6. Dans tous les argots techniques sont largement répandus les remplacements du type : la raison - la conséquence : appuyer sur le champignon (' appuyer sur l'accélérateur ') - accélérer; lever le pied - ralentir; rendre la main (dans l'aviation) - descendre. Typiquement littéraire (mais non individuel!) est l'utilisation des noms détournés nommant les qualités ou l'état, pour la désignation de leurs porteurs : Toute noblesse humaine étant emprisonnée... (*Desnos*). L'injustice frappait les innocents et les héros les insensés... (*Eluard*). Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons... (*Baudelaire*).

Les transpositions métonymiques deviennent plus individualisées et, donc, plus expressives en liaison de quelques autres moyens figuratifs - par exemple, avec la métaphore adjectivale (l'épithète métaphorique) ou l'antithèse : De

plusieurs femmes désirables idéales Et de plusieurs femmes sans charmes
Surgissaient des enfances vagues... (*Eluard*). ... tu rendras mais ma tombe Ce que
j'ai fait pour ton berceau... (*Hugo*).

LISTE DE LA LITTERATURE UTILISEE

1. Sources théoriques:

1. Каримов И.А. Узбекистан по пути углубления экономических реформ. – Т.: Узбекистан, 1995. – С. 130.
2. Андреев В.Н. Лексикология современного французского языка. М., 1955.
3. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Пер. с 3-го франц. изд. Е. В. и Т. В. Венцель; Ред., вступ. ст. и примеч. Р. А. Будагова: 2-е изд., стер. М.: Эдиториал УРСС, 2001. - 416 с.

4. Блох и.В. Теоретические основы грамматики. М., 2000.
5. Бондарко Л.В. Фонетическое описание языка и фонологическое описание речи. - Л: Издательство ЛГУ, 1991. - 199 с. Указ. работа, с.93.
6. Васильева Н., Пицкова Л. Теоретическая грамматика. М.1991.
7. Гак В.Г. Языковые преобразования. – М., 1998.
8. Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка. Морфология. Синтаксис . - М., 2000.
9. Гак В.Г. Актант. – Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990
10. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. М., 1977.
11. Исмоилов С.И. Ахборот сўрашда маданий факторнинг ўрни. – Тил ва миллий маданият: СамДЧТИнинг 10 йиллик юбилейига бағишлаб ўтказилган Халқаро илмий-назарий конференцияси материаллари (Самарқанд, 2004,26-27 ноябр), Самарқанд, 2004.
12. Левит З.Н. Лексикология французского языка. М.,1979.
13. Лопатникова Н.Н., Мовшович Н.А. Лексикология Современного французского языка. М., 1982.
14. Морозова Л. А.Терминознание: Основы и методы.М.:ГНО Прометей» МПГУ, 2004. 144 с.
15. Падучева Е.В. Коммуникативное выделение на уровне синтаксиса. В кн.: Семиотика и информатика, вып. 36. М., 1998.
16. Портнова Н.И. Фоностилизация французского языка. - М., 1986.
17. Репина Т.А. Сравнительная типология романских языков. - СПб, 1996.
18. Сабанеева М.К., Щерба Г.М. Историческая грамматика французского языка. - Л., 1990.
19. Сергеева Е. П. Терминологическая основа фонетики немецкого языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. 16 с.
20. Суперанская А. В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология: вопросы теории / Отв. ред. Т. Л. Канделаки. 2-е изд, стер. М.: Едиториал УРСС, 2003. 248 с.
21. Татаринов В. А. Общее терминоведение: Энциклопедический словарь. М.:

Московский лицей, 2006. 528 с.

22. Тимескова Н.Н., Тархова В.А. Лексикология современного французского языка. Ленинград, 1967.

23. Трубецкой Н. С. Основы фонологии. М.: Аспект Пресс, 2000. 352 с.

24. Умбаров Н., Ҳамракулов Г. Ҳозирги замон францз тили лексикологияси. Тошкент, 1996.

25. Хованская З.И. Стилистика французского языка. - М., 1984.

26. Arrivé M., Chevalier J.-Cl. La grammaire. P., 1970.

27. Bacha, J., L'Exclamation. Approche syntaxique et sémantique d'une modalité énonciative, L'Harmattan, Paris, 2000.

28. Béchade H.-D.-Grammaire française.-Paris: PUF Fondamental,1994.- 256 p.

29. Bertrand J.-Cl. Fautes de grammaire et d'orthographe. – P., 1997.

30. Bescherelle. La grammaire pour tous. – Katür – Paris, 1997.

31. Blanche-Benveniste Cl. Le français parlé. Études grammaticales. – P., 1990.

32. Blais R., Simard J.-P. Cahier pratique de grammaire, d'orthographe et de composition. – P., 2002.

33. Carton F. Introduction a la phonetique française. - P., 1997.

34. Courtes J. Semiotique narrative et discursive. - P., 1993.

35. Damourette J., Pichon E. Des mots à la Pensée. T.I.P., 1911-1927.

36. Darmesteter A. De la creation actuelle de mots nouveaux dans la langue française.P., 1877.

37. Denis D., Sancier G., Chateau A. Grammaire du français. - Paris: Flammarion, 1994.-294 p.

38. Desjardins L., Frémont M. Le Prêt-à-écrire: matériel destiné à l'enseignement du français langue seconde. – P., 2001.

39. Dictionnaire Nouveau Petit Robert, Paris, 1992,

40. Flaux N. La grammaire. - Paris: PUF Fondamental, 1993. - 127 p.

41. Frémont M. Outils pour l'enseignement du français. – P., 1998.

Francois Rastier, Semantique interpretative (Presses Universitaires de France, 1987, 2e éd. revue et augmentée 1996).

42. Gougenheim G. Système grammatical de la langue française, P.,1938.
43. Grammaire Larousse du français contemporain. P., 1964.
44. Grevisse M. La bon usage. Ed. 11^e, 1980.
45. Laganne R. Difficultés grammaticales. – Nathan, 1993.
46. Le Goffic, P., Grammaire de la phrase française, Hachette, Paris, 1993.
47. Le Guern, Michel (1973). Semantique de la metaphore et de la metonymie. Paris: Larousse.
48. Leon P. Phonetisme et prononciations du francais. - P., 1992.
49. Leon P. Precis de phonostylistique. - P., 1993.
50. Marouzeau J. Lexique de la terminologie linguistique. P., 1943.
51. Martinet A. Syntaxe generale. - P., 1985.
52. Moeschler J., Reboul A. Dictionnaire encyclopedique de pragmatique. - P., 1994.
53. Ollivier J. Grammaire française. – P., 2000.
54. Picoche J. Precis de lexicologie francaise. - P., 1980.
55. Pichon E . L'enrichissement lexical du français. « Le français moderne ». P.,1935, N 3.
56. Riégel M., Pellat J.-Ch., Rioul R. Grammaire methodique du francais. - P., 1994 .
57. Rey A. La lexicologie. - P., 1970.
58. Tarin, René. Apprentissage, diversité culturelle et didactique - français langue maternelle, langue seconde ou étrangère. -Bruxelles: Editions Labor, 2006. -309 p.

2. Liste des dictionnaires utilises

59. Aymé M. En arrière. – Paris: Gallimard, 1964.
60. Bazin H. Les birneureux de la désolation. – Paris : Éd. Du Seuil, 1970.
61. Camus A. L'etranger. - Paris : Le livre de poche, 1996. - 190 p.
62. Dumas A. La reine Margot. – M.: Éd. En langues étrangères, 1955.
63. Flaubert G. Madame Bovary. – M.: Éd. En langues étrangères, 1958.
64. Gide A. Les faux-monnayeurs. Paris : Gallimard, 1925. – 168 p.
65. Giono J. Deux cavaliers de l'orage. –Paris: Gallimard, 1965.

66. Maupassant Guy de. Bel ami. – M.: Éd. En langues étrangères, 1958.
67. Maupassant Guy de. Mont-Oriol. – M.: Éd. En langues étrangères, 1956.
68. Mauriac F. Un adolescent. M., Progrès, 1975.
69. Mérimée P. Chronique du règne de Charles IX. – M.: Éd. En langues étrangères, 1954.
70. Montherland Henry de. La reine morte. – Paris: Gallimard, 1974.
71. Pagnol M. Le temps des secrets. Pris: Galmann-Lévy, 1960.
72. Sagan F. Un certain sourire. - M.: Изд-во «Менеджер», 2004. - 128 p.
73. Saint Exupéry Antoine de. Oeuvres. M.: Édition du Progrès, 1974. – 402 p.
74. Troyat H. Le carnet vert et autres nouvelles. Moscou, Progrès, 1974.
75. Vaillant R. Beau-Masque. M., ed en langues étrangères, 1957.
76. Vian B. L'automne a Pekin. - Paris : Le livre de poche, 1991. - 303 p.
77. Vian B. L'ecume des jours // Romans, nouvelles, oeuvres diverses. -Paris : La Pochotheque, 1991. - P. 51 -206.
78. Zola E. Pot-Bouille. – Paris: Fasquelle, 1957.

3. Liste des textes littéraires utilisés

79. Dubois J. et alt. Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage. -Paris: Larousse, 1994. 514 p.
80. Robert P. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française en 6 v. Paris, 1976.
81. Boissière P. Dictionnaire analogique de la langue française . Paris, 1974.
82. Rouaix P. Dictionnaire des idées suggérées par les mots. Paris, 1979.
83. Gak V.G., Ganshina K.A. Nouveau dictionnaire français - russe. M., 2002.
84. Le Nouveau Petit Robert. Paris, 1992.
85. Le Nouveau Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française de Paul Robert. Paris: Dictionnaire Le Robert, 1996. -2551 p.
86. Pougeoise M. Dictionnaire de grammaire et des difficultés grammaticales. Paris: Armand Colin, 1998. - 436 p.

4. Sites internet

1. http://www.lettres.org/files/metaphore_filee.html [archive]
2. http://www.weblettres.net/spip/article.php3?id_article=465 [archive]
3. <http://www.info-metaphore.com/articles/vandendorpe.html> [archive]