

Michel Théron

La stylistique expliquée

La littérature et ses enjeux

*« La Littérature est, et ne peut être autre
chose qu'une sorte d'extension
et d'application de certaines propriétés du
Langage. »*

(Paul Valéry,
« De l'enseignement de la poétique au Collège
de France »,
1937)

Avant-propos

Ce livre est une recension et une description des différents procédés de style qu'on peut relever dans les textes littéraires, mais qui sont aussi présents dans le langage courant, ainsi qu'une réflexion sur leurs enjeux.

Ils sont classés selon trois catégories : ceux qui relèvent des matériaux mêmes du langage, ou du vocabulaire (questions 1 à 68) ; ceux qui relèvent de l'agencement de ces matériaux, de l'organisation, ou de la syntaxe (questions 69 à 88) ; et ceux qui relèvent de la perspective, ou du point de vue sous lequel l'esprit considère le contenu de l'expression et le langage qu'il emploie (questions 89 à 99).

Par exemple, selon le plan adopté, une métaphore relève du vocabulaire ; un zeugme, de la syntaxe ; une antiphrase ou une mise en abyme, de la perspective. Cette répartition, qui va du plus simple au plus complexe, est utile pédagogiquement pour la présentation des procédés de style, même si, évidemment, toutes les figures et tous les procédés sont mêlés dans un même texte, et si aussi plusieurs figures peuvent se fondre entre elles, par concaténation (voir [question 25](#)).

On peut donc, bien sûr, feuilleter le livre au hasard et le consulter ponctuellement. Mais il faut savoir qu'il y a un plan et une progression déterminés dans le classement des figures.

Comme ces dernières ne me semblent pas être des ornements du discours logique, mais véritablement des catégories vivantes de la perception (voir [question 26](#)), j'ai fait des rapprochements entre elles et le monde de la

représentation visuelle (photographie, peinture), qui les fait bien voir et sentir.

Dans cette perspective, le présent ouvrage n'est pas une simple description formelle des procédés et figures. Il s'occupe d'en analyser chaque fois l'esprit, les implications et les enjeux, esthétiques mais aussi souvent philosophiques et civilisationnels, culturels au sens large. Il se situe donc dans une dimension délibérément interdisciplinaire. Ce n'est pas une morphologie, mais une anthropologie du style.

Les références aux livres dont je me suis inspiré figurent dans le texte entre crochets : []. Cet indice permet à chacun de se faire une petite bibliographie de la question traitée.

Pour une consultation plus sélective de ce livre, on pourra, pour voir la liste des questions elles-mêmes, se reporter au sommaire, ou bien, pour voir les notions traitées, s'aider de l'index général des thèmes et procédés étudiés, tout cela au début de l'ouvrage.

Remarque : La première édition de ce livre est parue en 1993 aux éditions du CNDP/CRDP de Montpellier, sous le titre : *99 réponses sur les procédés de style*. La deuxième version est parue chez BoD en 2017. Par rapport à cette version, le texte de la présente édition a été considérablement remanié et enrichi, et la présentation, améliorée.

Sommaire

1/ MATÉRIAUX

- 1.** Y a-t-il un lien entre le signe verbal et la chose qu'il désigne ?
- 2.** Quels sont les procédés musicaux permettant de compenser un peu l'arbitraire du signe verbal, et pour ainsi dire de réchauffer le langage ?
- 3.** La musique des mots dans un texte peut-elle être le tout du texte ?
- 4.** Quels sont les procédés visuels permettant de lutter contre l'arbitraire du signe verbal ?
- 5.** Quels sont les procédés permettant d'augmenter la caractérisation lexicale d'un texte ?
- 6.** Nommer et caractériser sont-ils toujours faciles à distinguer ?
- 7.** Que gagne-t-on à caractériser un objet ?
- 8.** La caractérisation est-elle toujours un avantage ?
- 9.** Quel est l'inconvénient ordinaire de la caractérisation ?
- 10.** Quelle figure de style traditionnelle incarne le pôle de la caractérisation ?
- 11.** Quelle est l'énigme artistique majeure de la caractérisation ?

- 12.** Quel est le paradoxe essentiel de la caractérisation littéraire ?
- 13.** Quel est le destin historique de la caractérisation en littérature ?
- 14.** La caractérisation dans le texte est-elle plus fournie que dans l'image ?
- 15.** Qu'est-ce qu'une caractérisation fictive ?
- 16.** Qu'est-ce que la caractérisation intellectuelle dans un texte, par rapport à la caractérisation lexicale ?
- 17.** Qu'est-ce qu'une caractérisation négative ?
- 18.** La caractérisation intellectuelle est-elle réaliste ?
- 19.** Qu'est-ce que la présentation comportementaliste, ou behaviouriste, dans le récit ?
- 20.** Y a-t-il un lien entre la caractérisation et l'empire de la rhétorique ?
- 21.** Quel est l'équivalent dans les arts plastiques du refus de la caractérisation dans le texte, et quel en est le danger ?
- 22.** Quels sont les dangers du refus de l'analyse, dans le texte ?
- 23.** L'homogénéité des tons est-elle une règle dans le texte ?
- 24.** L'expression s'oppose-t-elle, pour l'essentiel, au langage parlé ?
- 25.** Comment peut-on classer les figures de style, dans le texte, et ce classement est-il utile ?

- 26.** Les figures sont-elles un ornement du discours logique ?
- 27.** Le nom des figures de style est-il rigoureux ?
- 28.** Quels sont les deux choix principaux du style, en matière de vocabulaire ?
- 29.** Le brouillage des signes dans le texte est-il toujours réel ?
- 30.** Quelle est la figure principale du brouillage des signes lexicaux ?
- 31.** Qu'est-ce qu'une périphrase ?
- 32.** Quel est un des buts courants de la périphrase ?
- 33.** Quels sont les enjeux culturels de la périphrase ?
- 34.** Que signifie anthropologiquement la périphrase ?
- 35.** Que risque-t-il de se passer, quand la complexité des filtres et des signes brouillés disparaît du langage ?
- 36.** Qu'est-ce que la figure appelée *abstraction*, dans le texte ?
- 37.** Qu'est-ce qu'une synecdoque ?
- 38.** Que traduit la synecdoque dans le texte ?
- 39.** La synecdoque augmente-t-elle la caractérisation ?
- 40.** Qu'est-ce qu'une métonymie ?
- 41.** Qu'est-ce qu'une métalepse ?
- 42.** Qu'est-ce qu'une métaphore ?
- 43.** Comment peut-on classer les métaphores ?

- 44.** Comment le partage du sens est-il assuré dans la métaphore ?
- 45.** Qu'est-ce qu'une métaphore visuelle ?
- 46.** Toutes les métaphores du texte sont-elles visualisables ?
- 47.** Qu'est-ce qu'une allégorie ?
- 48.** Le sens d'une figure ou d'un procédé stylistique est-il toujours sûr ?
- 49.** Comment voit-on aujourd'hui la métaphore et l'allégorie ?
- 50.** Que perd-on, et que gagne-t-on, à métaphoriser ou allégoriser les textes ?
- 51.** Qu'est-ce qu'une hypallage grammaticale ?
- 52.** Que sont, en poésie, les synesthésies et les correspondances ?
- 53.** Que manifeste l'hypallage, d'un point de vue anthropologique ?
- 54.** Qu'est-ce qu'une hypallage perceptive ?
- 55.** Comment peut-on réaliser des hypallages visuelles ?
- 56.** Qu'est-ce qu'un oxymore ?
- 57.** Que signifie l'oxymore, philosophiquement ?
- 58.** Que peut traduire l'oxymore, dans le texte ?
- 59.** L'oxymore est-il visualisable ?

- 60.** Quelle est la pathologie ordinaire affectant les matériaux du langage ?
- 61.** Quel est le destin ordinaire de la périphrase et de l'expression détournée ?
- 62.** Quel est le rythme périodique général et alternant, en littérature ?
- 63.** En quoi la rhétorique peut-elle devenir ridicule ?
- 64.** En quoi la rhétorique peut-elle devenir dangereuse, ou inadmissible ?
- 65.** À quel type d'expression mènerait le refus total de la rhétorique et du besoin humain de sens ?
- 66.** Quelle figure de rhétorique pourrait incarner, contre la tautologie, le besoin humain de sens ?
- 67.** Comment l'expression, en période même de rhétorique, peut-elle se prémunir contre la possibilité de ses propres excès ?
- 68.** Qu'est-ce qu'une figure étymologique ?

2/ ORGANISATION

- 69.** Quels sont les deux grands types d'organisation syntaxique dans le texte ?
- 70.** Qu'est-ce qu'une ellipse dans le discours ?
- 71.** Quels sont les avantages de la parataxe ?
- 72.** Qu'est-ce qu'une anacoluthie ?
- 73.** Quelles sont les deux orientations fondamentales du style, relativement à l'organisation ?

- 74.** Quels sont les risques bien visibles aujourd'hui de la parataxe pour l'esprit ?
- 75.** Quels sont les enjeux de la ponctuation ?
- 76.** Quel est le paradoxe essentiel de la symétrie ?
- 77.** Qu'est-ce qu'une prolepse ?
- 78.** Quels sont les deux types de syllepse ?
- 79.** Qu'est-ce qu'une hyperbate ?
- 80.** Qu'est-ce qu'un hendiadyin ?
- 81.** Quels sont les deux types de zeugme ?
- 82.** Quelle est la signification poétique et philosophique du zeugme ?
- 83.** Qu'est-ce qu'une synchyse, et quel en est le risque ?
- 84.** Quel pourrait être un équivalent visuel de la synchyse verbale ?
- 85.** Qu'est-ce qu'une anastrophe, et quel effet produit cette figure ?
- 86.** Qu'est-ce que la concordance des temps ?
- 87.** Que peut traduire le mélange systématique des pronoms dans le texte ?
- 88.** Quelle figure rhétorique traditionnelle pourrait résumer la confusion de l'organisation, généralisée à l'époque moderne ?

3/ PERSPECTIVE

- 89.** Qu'est-ce qu'une hyperbole ?

- 90.** Qu'est-ce qu'une litote ?
- 91.** Qu'est-ce qu'une prétérition ?
- 92.** Qu'est-ce qu'une antiphrase ?
- 93.** Peut-on réaliser des antiphrases visuelles ?
- 94.** En quoi l'antiphrase, figure stylistique, permet-elle de comprendre un aspect fondamental du discours littéraire ?
- 95.** Comment le texte narratif répartit-il sa matière ?
- 96.** Qu'est-ce que le point de vue porté sur le langage ?
- 97.** Qu'est-ce qu'une mise en abyme ?
- 98.** Que perd-on et que gagne-t-on à déconstruire la représentation ?
- 99.** Que signifie l'intertextualité ?

Index général

Les chiffres renvoient aux numéros des questions

A

Abstraction, en art →, →, →, →, →
Abstraction, figure du texte **36**, →
Acronyme →
Acrostiche →
Actualisation du sens **50**
Adynaton **60**, →, →
Allégorie →
Allégorisation des textes →, →-**50**, →
Alliance de mots →
Allusion →, →--→
Amnésie et hypermnésie en art →
Amphibologie →
Anacoluthie **72**, →, →
Anagramme →
Analepse →
Anaphore →
Anastrophe →, →, →, →
Animisme →, →, →
Antanaclase **48**, →
Antilogie →
Antiphrase →--→, →, →--→
Antiphrase plastique ou visuelle →
Antithèse →--→
Antonomase **6**, **40**, **48**
Aphérèse →
Apocope →
Apologue →
Apophatisme →

Aposiopèse →
Aptonyme **6**
Archaïsme →, →
Asyndète →, →
Aura de l'œuvre →, →, →, →
Autoréférentialité du langage **3**, →, →
Autonomie de l'art et de l'expression →, →

B

Barbarisme **72**
Baroque **2**
Besoin de sens →--→, →
Biographie et style →
Blasphème **1**
Brouillage chronologique **86**
Brouillage lexical →--→, →, →, →--→, →
Brouillage pronominal →
Brouillage syntaxique →, →
Burlesque →

C

Calligramme →
Caractérisation →-**22**, →, →
Caractérisation fictive →
Caractérisation humoristique →
Caractérisation négative **8**, →, →
Caractérisation intellectuelle (par analyse) →
Caractérisation par qualification →
Cartésianisme →
Casuistes **50**
Catachrèse →, →, →
Chassé-croisé →
Chiasme →
Citation →
Classement général des figures →
Classicisme **2**, **3**
Cliché →, →, **60**, →

Comparaison →
Comportementalisme →
Concaténation des figures →, →, **36**, →, →, →
Conceptuel (art -) →
Concordance des temps **86**
Conscience de l'écriture →--→, **96**--→
Consonance ou dissonance (du texte avec l'idéologie sociale) →--→, →
Construction concrète **36**
Contrepèterie →
Correspondance →
Cryptographie →
Cubisme →, →, →-**88**
Culture générale, indispensable pour comprendre l'expression →
Cyniques →

D

Déconstruction artistique →, **96-98**
Déconstruction des cultures **98**--→
Déconstruction narrative **98**
Déconstruction philosophique →
Déconstruction psychique →
Déculturation **3**, →, →
Degrés du langage →, →--→
Démonique →
Dénégation →
Dénudation **96-98**
Diaphore →
Didactisme du langage →, →
Discours intenable →, →, →
Dislocation syntaxique →, →
Dissonance ou consonance (du texte avec l'idéologie sociale) →--→, →
Distance, dans la vision →, →, →, →
Distance, distanciation, dans le texte →, →-**98**

E

Écriture, différente de style **36**
Einfühlung →, →--→, →, →, →, →

Ellipse →--→, →--→

Emphase →, →

Énallage →, →

Énallage de temps, de pronom, de nom **88**

Énallage perceptive **88**

Épopée et roman →

Étymologisation des mots →

Euphémie, euphémisme →, →, →--→

Extension de sens, par synecdoque-métonymie, ou par métaphore →

Extension et compréhension, en logique du concept →

F

Fable →

Fait de langue et fait de style →, →, **86**

Faute →, **72**, →, →

Flash back et flash forward →

Fiducia littéraire →

Figure à double fonction, sémantique et musicale →, →

Figure, catégorie de la perception →, →, →, →--→, →, →, →, →

Figure créée par le lecteur →-**50**, →, →

Figure culturelle →--→

Figure de contenu sensible, et - de contenu intellectuel →, →--→, →

Figure étymologique →

Figure sclérosée, substitution intellectuelle à la réalité sentie →

Focalisation →, →

Focalisation, modes de la - →

Folie →--→, →, →, →

Forme non représentative, et - représentative, de tous les arts **2**-→

G

Glossolalie **3**

Grammaire normative **72**

Guidage des métaphores →--→

H

Haïku →--→, →

Harmonie imitative **2-3**

Hendiadyin →, **36**, →

Héroï-comique (style) →

Hésitation feinte →

Homonymie **60**

Holisme (et symbiose) →

Humour →

Humour noir →

Hypallage →, →→

Hypallage de perception →, →

Hypallage de qualification →

Hyperbate →, →, →

Hyperbole →→, →, →

Hyperréalisme →, →, →, →

Hyponymes et hyperonymes →, →

Hypotaxe et parataxe →, →, →→, →

Hypotypose →

I

Idolâtrie et iconoclasme →, →

Illusion référentielle **1, 3**→, →, →, **96-98**

Impressionnisme →, →-**22**, →, →

In praesentia et in absentia, modalités de la métaphore →→

Intériorisation du sens **48, 50**, →

Intertextualité →, →

Introversion et extraversion →

Ironie →, →, →→

J

Jeu de mots →, →, →

K

Kitsch →, →, **22**, →, →→, →, →, →

Kitsch aigre, et - doux →

Kitsch, déconstruction du - →→

Kitsch et camp →

Koan →, →--→

L

Langage expressif, et - idiomatique →, →, →

Legato et staccato →

Lettrisme **3**

Lexicalisation →, →, →

Lexicométrie informatisée **48**, →--→

Linéaire et pictural, en peinture →

Litote →, →--→

Littéralisme **50, 60**, →

Littérarité →

Logolâtrie et misologie →

M

Maniérisme →, →

Métalepse →

Métalinguistique (fonction - du langage) →, →, **96**

Métaphore →, →, →, →, **40**, →--→, **48**--→

Métaphore conventionnelle **60**, →

Métaphore disproportionnée →

Métaphore filée →

Métaphorisation des textes →-**50**, →, →

Métonymie **6**, →, →, →--→, **48**

Midrash →

Mise en abyme →, →-**98**

Montage cinématographique →

Musique du texte **2-3**, →, →

Mythe →

N

Naturalisme →, →

Nature et culture →--→

Néologisme **72**

Niveau de langue →

Nom propre et nom commun **6**

Nom variable des figures →, →

Nominalisme **96**

Non-dualité →- →

O

OEuvre en gestation **98**

Onomatopée **2-3**

Oxymore →-→, →

P

Pacte narratif →

Palimpseste →

Palindrome →

Parabole →

Parataxe classique, et - moderne →, →

Parataxe et hypotaxe →, →, →-→, →

Paronomase **2-3**

Paronymie **60**

Pastiche, et style **36**

Patronyme **6**

Perception et ellipse →

Perception et projection, en psychologie →, →

Perception, pathologie de la - →, →

Périgrinisme **36**

Performatif, pouvoir - du langage →, →

Période **72**

Périphrase →-→, **48**

Périphrase conventionnelle →

Périphrase humoristique →

Perspective de l'énonciation →, →, →, →

Perspective mentale →, →, →, **86-88**, →

Perspective visuelle →, →, →, →

Perspectivisme du sens →, →

Phébus →

Phénoménisme →

Phrase nominale **72**

Phraséologie **72**

Pittoresque →
Pléonasme →
Point de vue, dans le texte →, →, →
Point de vue porté sur le langage **96-98**
Polytonalité de l'œuvre →
Ponctuation →, →, →
Pop art →, →
Précarité du sens **48**→
Préciosité **2**, →, →-**36**, →, →
Prétérition →
Procédé, et style **36**, →, →, →
Processus de civilisation →, →
Prolepse →, →, →
Pronoms, mélange des - →
Prosopopée →
Pseudo-brouillage →
Pseudo-tautologie →
Psychanalyse →, →
Psychologie de la forme →

R

Raisonnement →
Rap **3**
Réalisme esthétique →, →--→, →
Réalisme linguistique **96**
Rébus →
Réception créatrice →-**50**, →, **98**→
Représentation et présence →--→, **98**
Représentation et reproduction **1**, **3**→, →, **96**→
Restauration lexicale →, →
Restauration syntaxique →, →
Réticence →
Rhétorique acceptée ou refusée, en littérature →, →
Rhétorique dangereuse →--→
Rhétorique positive →, **60**
Rhétorique ridicule **60**→, →
Romantisme **3**, →

S

Sacré →
Schématisation →
Sigle →
Slam **3**
Slogan **3**
Solécisme **72**, →
Sophistes →
Style indirect →
Sublimation et désublimation, en psychologie →--→
Subordination, types de - **86**
Surréalisme →, →
Syllepse de sens →, →, →, →
Syllepse grammaticale →
Syllepse visuelle →, →
Syllogisme →
Symbole, symbolisation **40**, →, →-**50**, →
Symétrie et dissymétrie →
Synchyse →, →--→, →
Synchyse graphique ou visuelle →, **88**
Synecdoque **6**, →--→, →-**40**, →, →, **48**
Synecdoque-métonymie →, →, →
Synesthésie →
Syntaxe →
Syntaxe visuelle →

T

Tautologie **48**, →--→
Thème et phore, dans la métaphore →--→, →
Tmèse →
Trajet (intellectuel, nécessaire à la communication de l'œuvre) : →, →, →
Transparence ou opacité des signes **96-98**
Type psychologique, du lecteur ou du récepteur →, →

U

Unidimensionnalité psychologique →, **88**

V

Valeur sémantique **6**, →, →, →, **48**→, →, →, →

Vanité, en peinture →

Verlan →

Visible et verbal →, →, →→, →, →→, →, →

Voix de l'auteur →, →, →

X

Xénisme **36**

Z

Zen →

Zeugme →, →, →

Zeugme, poétique du - →

Zeugme grammatical, et - sémantique →→

Zoom →

I / Matériaux

1. QUESTION : Y a-t-il un lien entre le signe verbal et la chose qu'il désigne ?

RÉPONSE : Non ; mais l'effort de l'expression essaie toujours de le rétablir

Un mot est un signe à trois visages ou aspects : un son (sonore), sensible à l'oreille ; une image, vue sur la page (si le mot est écrit) ; et un sens, ou une signification, dans l'esprit.

Y a-t-il un lien direct entre ces trois visages du mot, et la chose qu'il désigne ? On le croit ordinairement. Et pourtant...

Soit le mot en tant que son. Par exemple, je dis le mot : « fleur ». Je peux penser qu'il y a un lien naturel entre ce mot fleur, et la fleur que j'ai sous les yeux. Mais aussitôt je réfléchis que cette pensée est naïve, qu'en d'autres langues « fleur » se dit différemment : *anthos* en grec, par exemple. Je vois donc ce que les linguistes appellent l'arbitraire du signe verbal, et que la Bible matérialise par l'épisode de Babel, ou de la confusion des langues. Comme toutes les langues sont différentes, les signes-sons qui désignent les choses sont différents. Monde du langage et monde tout court sont hétérogènes, étrangers l'un à l'autre. C'est un divorce tragique, irrémédiable. Tout écrivain, ou quiconque parle même, doit l'affronter.

Pour ce qui est de la graphie du mot, dans les langues alphabétiques, le signe est tout aussi coupé de la chose qu'il désigne. Les langues encore enracinées dans le dessin (idéographiques), sont peut-être plus proches des choses...

Cependant, là encore un peu de réflexion me montre que l'image même d'une chose n'est pas cette chose, mais seulement une représentation (arbitraire, d'autres étant possibles), de cette chose. L'illusion référentielle existe tout autant dans le monde du dessin ou de la peinture, que dans le monde des mots. Les signes ne *sont* pas les choses. Il y a un fossé ou un abîme entre la chose elle-même et sa représentation par le signe (aussi bien verbal que visible). Ni l'image d'un chien, ni le mot « chien » ne mordent.

On voit par exemple la naïveté de ceux qui croient dans le domaine religieux à l'idée de *blasphème* dont seraient responsables les mots ou les images enfreignant les interdits de la représentation. Ni les premiers ni les secondes en effet ne *sont* la chose. C'est là une illusion pré-babélique. On pourrait aussi parler de « cratylisme », par référence au dialogue de Platon, dont le héros éponyme défend la théorie d'une relation motivée entre les mots et les choses. Il est partisan d'une adhérence magique de la chose au signe, comme si le second faisait venir ou rendrait présente automatiquement la première. Illusion très répandue néanmoins : par exemple « image » est l'anagramme de « magie ». Mais ce n'est qu'une illusion, en regard de l'idée d'arbitraire du signe, bien mise en évidence par exemple par Ferdinand de Saussure.

En ce qui concerne enfin la représentation mentale éveillée dans mon esprit par « fleur » (que ce soit le son que j'entends, ou le signe écrit que je lis sur la page), elle est générale, universelle, donc abstraite et coupée de ce que je vois de mes yeux : cette fleur particulière. Ainsi la représentation mentale générale remplace la chose concrète. C'est l'idée ou le concept de fleur que le mot recèle, et non la réalité concrète de la fleur.

Il est inévitable qu'il est soit ainsi : sans cette abstraction du langage, nous ne pourrions sans doute pas même penser,

c'est-à-dire tailler dans le tissu de tout ce que nous percevons (« supputer » et « amputer » ont la même racine latine : *putare*, émonder, tailler), donc réduire les aspects toujours changeants du monde à quelques idées-notions qui les résument [voir là-dessus « Funes ou la mémoire », dans *Fictions* de Borges]. Mais il est dangereux aussi qu'il en soit ainsi. Le monde nous échappe dans sa concrétude, sa particularité.

... Heureusement alors qu'il y a, au service du langage et en particulier de l'écriture, ce qu'on appelle les procédés stylistiques ...

A quoi servent-ils ? La plupart du temps, à rapprocher un peu le signe de la chose, à établir un nouveau contact, un lien perdu, entre le signe et la chose.

Par exemple je peux suggérer l'émotion que m'inspire la fleur que je vois en jouant sur la sonorité même du mot, avec tous les échos musicaux et sémantiques susceptibles alors d'être appelés (et non plus comme dans l'activité banale et routinière de l'esprit, rappelés), par ce jeu : « fleur », appelle « flore », et « Florence », femme et ville à la fois... Pour mieux voir physiquement la fleur, je peux en faire un calligramme. Pour rendre plus concrète la représentation mentale de la fleur, je peux la caractériser en la précisant par un nouveau nom plus particulier (rose, œillet, etc.), ou en la qualifiant (belle fleur, grande fleur, etc.), ou aussi en brouillant ses qualifications ordinaires, au bénéfice de nouvelles qualifications plus originales (hypallage, oxymore, etc.) : « la beauté parfumée de la fleur », son « éloquent silence », etc. Je peux enfin brouiller le signe lui-même en lui en mêlant d'autres. C'est le jeu sans fin des métaphores : « la robe de la fleur », « la jeune fille en fleur », etc.

L'activité de l'esprit ému de façon désintéressée devant une fleur est sans frein, elle se joue de la logique. Si le texte lui aussi dans ses opérations est sans frein, alors il rend compte de la présence de la fleur, non parce qu'il la *reproduit* (effectivement) devant les yeux, mais parce qu'il la *représente* à l'esprit, et parce que, ce faisant, il fait exactement, dans le monde du langage, ce que fait l'esprit en présence de la fleur elle-même : créer ses propres visions ou perspectives, sans aucune borne. Au fond, ce ne sont pas les choses elles-mêmes qu'on imite, mais ce que fait l'esprit quand il les perçoit profondément. C'est le maximum qu'on puisse faire, et c'est déjà bien assez.

Si le monde est « dense », le langage doit l'être lui aussi, rivaliser avec lui pour ce qui est de la densité. En élargissant, on comprend mieux ce qu'il faut entendre par l'expression connue, selon laquelle « L'art imite la nature ». Il ne la copie pas dans ses résultats, il l'imité dans son opération, il fait simplement ce qu'elle fait. Elle crée, donc il crée lui aussi.

2. QUESTION : Quels sont les procédés musicaux permettant de compenser un peu l'arbitraire du signe verbal, et pour ainsi dire de réchauffer le langage ?

RÉPONSE : Onomatopée, harmonie imitative, allitération, paronomase

Peut-être y a-t-il eu, à l'origine, un lien entre les mots et les choses. Mais aujourd'hui, il n'y en a plus. On peut s'amuser à chercher des oppositions évidentes entre le son et le sens des mots : elles sont plus fréquentes que les ressemblances ou les correspondances. Par exemple, « compendieusement », en français, veut dire : « bref ». « Jour » est obscur par le son, et « nuit » est clair. Inversement, des mots qui se ressemblent phonétiquement n'ont rien à voir l'un avec l'autre sémantiquement. Ainsi, « citadelle » fait rêver, mais « mortadelle » fait rire...

Face à cette malédiction, le langage dispose de procédés pour se réchauffer en quelque sorte, pour réaliser à nouveau un rapprochement des mots et des choses, pour renouer un lien perdu, conjurer un divorce ancien : ou au moins donner l'illusion de le faire... Même si les deux mondes, celui des signes et celui des choses, sont hétérogènes, on a parfois l'impression qu'on peut passer de l'un à l'autre, d'établir des ponts entre les deux. Cette illusion est vitale. Sans elle, aucun homme n'écrit.

On pourra ainsi distinguer l'arbitraire du signe vu isolé (« le hasard demeuré aux termes », selon l'expression de Mallarmé), et l'effort qu'on fait pour rompre cet arbitraire, par l'agencement des mots entre eux. Certes « nuit » est

clair par le son, et « jour » obscur. La phonétique s'oppose à la sémantique. Mais si « jour » lui-même est ainsi obscur, je peux, dans la phrase elle-même ou le texte pris dans son ensemble (Mallarmé pensait au vers), essayer de l'éclaircir...

Comment classer les procédés musicaux dans le texte ? Considéré en tant que son, le mot peut être rapproché des choses elles-mêmes et de leur expérience sensible de deux façons : de façon directement imitative, ou de façon musicale pure, sans ambition directement imitative.

L'*onomatopée* consiste à imiter en un seul mot un bruit réel. Le coucou est un oiseau qui fait « coucou » (onomatopée). On peut quand on parle ou écrit vouloir créer des onomatopées, outre celles qui existent déjà dans la langue.

Lorsque plusieurs mots sont en question, on parle d'*harmonie imitative*. Ainsi dans : « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes ? », on peut croire effectivement entendre le bruit du sifflement des serpents. L'essentiel de ce type de figures est l'imitation, la reproduction, la *mimésis*.

Il peut au contraire exister une musique des mots qui ne soit pas imitative, mais pure, formelle. Cette musique agit directement sur la sensibilité, sans passer par le rappel ou la référence d'une notion. A ce moment-là, on parle d'*allitération*. Ainsi dans : « Tout m'afflige et me nuit et conspire à me nuire... », on peut sentir la nervosité de Phèdre par l'emploi strident du son « i » répété. Le son ne renvoie à rien de réel ou de concret, mais agit directement. Allitération et harmonie imitative se distinguent, exactement comme en musique, la musique formelle ou pure, construction autonome, se distingue de la musique imitative. Assurément la première a plus de noblesse que la seconde. Quand il n'est pas référentiel, le procédé artistique est moins grossier.

Enfin, on peut avoir recours à la *paronomase*, qui consiste à rapprocher deux ou plusieurs mots se ressemblant phonétiquement. La paronomase peut être imitative, mais la plupart du temps ce n'est pas le cas. Exemples : « Il faut que le cœur se brise ou se bronze. » (Chamfort) « Ces ménages et ces âges... » (Rimbaud), « Espèces d'espaces » (Perec). Tout se passe comme si la juxtaposition des sons eux-mêmes ajoutait quelque chose au sens, un sens formel au sens sémantique. Dans ces agencements musicaux, la pression de la forme est grande, et le son va chercher le sens, et l'enrichit par de nouveaux échos (appel du sens), au lieu de s'y soumettre et de le rappeler simplement à l'esprit, comme cela se passe habituellement.

En général, c'est un trait de l'écriture baroque ou précieuse que d'aller des signes eux-mêmes, et de leur agencement, au sens. Chez le baroque ou le précieux, le signe appelle ou suscite le sens. Chez l'écrivain classique, au contraire, le signe sert le sens, qu'il se contente de rappeler. Mais au fond, toute activité concrète d'écriture contient les deux mouvements.

En rapprochant ces procédés avec la musique, on peut dire que les procédés imitatifs et les procédés non imitatifs du texte se distinguent exactement comme la musique formelle ou pure, construction autonome, se distingue de la musique imitative : *L'Art de la fugue*, par exemple, de *Pierre et le Loup*.

Pour ce qui est des arts du visible, on pourra comparer cette pression des matériaux sonores à ces « effets latéraux », dont parle Valéry [dans *Le Voyage en Hollande*], à propos des peintres du clair-obscur. L'esprit perçoit le sujet (après une réflexion plus ou moins marquée), mais l'œil sent immédiatement le clair-obscur, qui est le second langage (plastique) de l'œuvre, insidieux mais peut-être plus profond. Exactement de la même façon, la musique du

texte, par-delà sa propre référence, est son second langage. Le paradoxe est qu'alors des mots choisis au départ pour leur musique même puissent susciter dans l'esprit de nouveaux sens.

En élargissant le problème à l'esthétique toute entière, on remarquera qu'il y a dans tous les arts une forme pure, non représentative, et une forme impure, ou représentative. Ainsi l'arabesque se distingue du dessin, la danse de la pantomime, etc. [voir là-dessus le livre de Souriau *La Correspondance des arts*, et le tableau qu'il dresse des arts d'après cette répartition].

Il semble bien que, quand un art est voué par sa nature à une référence (c'est le cas de l'art des mots, où les signes signifient, c'est-à-dire sont toujours signes d'autre chose qu'eux-mêmes), la nécessité de cette dernière voue toujours l'œuvre à une certaine impureté. Valéry disait qu'en poésie tout ce qui est nécessaire à dire est presque impossible à bien dire. L'art a toujours la nostalgie d'une forme pure : la signification est une impureté, mais parfois nécessaire, de la forme.