LES RÔLES DES FIGURES DANS LE LANGAGE

Georges Joseph RAZAFIMAMONJY

Université de Toliara
Madagascar

Reçu : 17/07/2026 **Évalué** :23/07/2026 **Publié** : 02/11/2026

Résumé : Sans les figures rhétoriques, le langage serait tout simplement un outil dont la nécessité est problématique parce qu'à chaque événement nouveau, l'homme sera pris au dépourvu et sera contraint d'inventer à chaque fois de nouveaux mots qui finiront par compromettre la communication. Cette étude a pour objectif général de montrer que les figures, loin d'être de simples ornements du discours, constituent un principe anthropologique du langage : elles en assurent l'économie, en font un instrument de connaissance et autorisent le contournement des tabous linguistiques. L'approche notionnelle retenue reprend les trois tropes majeurs, la synecdoque, la métonymie et la métaphore, à partir de leur étymologie et de la théorie du GROUPE µ, qui fait de la métaphore une double synecdoque. La démarche est qualitative : elle procède par une analyse textuelle, menée strophe par strophe, du poème « Le beau navire » de BAUDELAIRE, avant d'élargir les acquis de cette lecture à une réflexion d'ordre anthropologique sur le fonctionnement général du langage.

Mots clés : Figures, synecdoque, métonymie, métaphore, interdit.

THE ROLES OF FIGURES IN LANGUAGE

Abstract: Without rhetorical figures, language would simply be a tool whose necessity is problematic because with each new event, man will be caught off guard and will be forced to invent a new noun every time, which will finally compromise communication. The general objective of this study is to show that figures, far from being mere ornaments of discourse, constitute an anthropological principle of language: they ensure its economy, make it an instrument of knowledge and allow linguistic taboos to be circumvented. The notional approach adopted here reconsiders the three major tropes, synecdoche, metonymy and metaphor, from their etymology and from the theory of GROUPE µ, which defines metaphor as a double synecdoche. The method is qualitative: it proceeds through a textual analysis, stanza by stanza, of BAUDELAIRE's poem "Le beau navire", before extending the findings of this reading to an anthropological reflection on the general functioning of language.

Keywords: Figures, synecdoche, metonymy, metaphor, forbidden.

Introduction

Les figures dont nous allons traiter sont la synecdoque, la métonymie et la métaphore, non seulement parce qu'elles sont les plus importantes en littérature, mais aussi parce qu'elles caractérisent la manière humaine de s'exprimer. La tradition rhétorique, de DUMARSAIS (1988 [1730]) à FONTANIER (1968), les a le plus souvent envisagées comme des ornements du discours, c'est-à-dire comme des écarts par rapport à un usage littéral qui, lui, serait premier. Or, si l'homme se définit par le langage, il faut rappeler avec CASSIRER que l'homme ne vit pas dans un univers de faits bruts, mais dans un univers de symboles (1972 [1923], p. 45) ; c'est justement par les figures que ce symbolisme s'actualise. De là notre problématique : les figures relèvent-elles d'un supplément esthétique dont le langage pourrait se passer, ou constituent-elles la condition même de son fonctionnement ?

Notre objectif général est de montrer que sans figures, c'est le langage lui-même qui serait impossible, car il serait contraint de nommer à nouveau chaque événement nouveau et deviendrait de la sorte inaccessible à toute acquisition, prenant chaque fois l'homme au dépourvu. Trois questions de recherche guident cette démonstration. Comment fonctionnent exactement la synecdoque, la métonymie et la métaphore, une fois débarrassées des définitions scolaires qui les confondent ? Quel rôle jouent-elles dans un texte où le corps féminin, objet d'interdit, doit être dit sans pouvoir être nommé ? Et dans quelle mesure ce qui s'observe dans le poème vaut-il pour le langage ordinaire, au point d'en faire un principe anthropologique ?

Pour y répondre, notre approche est d'abord notionnelle : elle reconstruit les trois tropes majeurs à partir de leur étymologie plutôt que de leur définition scolaire, souvent réductrice, et retient la théorie du GROUPE μ (DUBOIS, EDELINE, KLINKENBERG & MINGUET, 1977), qui fait de la métaphore une double synecdoque. Sur le plan méthodologique, la démarche est qualitative et procède par analyse textuelle : nous éprouverons ces notions sur un corpus unique, « Le beau navire » de BAUDELAIRE (1857-1861), lu strophe par strophe, avant d'en élargir les acquis par une réflexion d'ordre anthropologique nourrie de NIETZSCHE, RICŒUR, BLACK, LAKOFF et JOHNSON, GOFFMAN, DURKHEIM et BOURDIEU.

Notre étude procédera donc en trois temps. Nous préciserons d'abord le fonctionnement des trois tropes majeurs. Nous éprouverons ensuite cette approche sur le poème de BAUDELAIRE, afin de montrer que les figures y opèrent non seulement une fonction ornementale, mais aussi une fonction de contournement de l'interdit linguistique. Enfin, nous élargirons notre réflexion pour révéler que ces figures ne sont pas seulement des exceptions poétiques, mais gouvernent le langage dans son ensemble comme principe d'économie, moteur cognitif et outil de régulation des interdits, pouvant assurer sa créativité infinie.

1. Approche notionnelle : les trois tropes majeurs

Avant d'examiner chacun de ces trois tropes, il convient d'indiquer ce qui les réunit et ce qui les sépare. La synecdoque, la métonymie et la métaphore reposent toutes trois sur un transfert de signification à l'intérieur d'un même ensemble référentiel ; elles se distinguent par la nature du rapport qui unit les termes en présence. La

synecdoque opère un rapport d'inclusion entre une partie inaliénable et un tout ; la métonymie, un rapport de contiguïté entre deux termes autonomes ; la métaphore, enfin, combine deux synecdoques et suppose un trait sémantique commun aux deux termes. C'est dans cet ordre, qui va du plus simple au plus composé, que nous les examinerons.

1.1. La synecdoque

Nous allons commencer par la synecdoque. Tout d'abord, oublions la définition originale, celle de DUMARSAIS qui consiste à faire de la synecdoque une sorte de métonymie, car c'est de là que vient la confusion entre les deux cas (DUMARSAIS, 1988 [1730], p. 115). La compréhension de la synecdoque doit partir de son étymologie :

> Le terme grec sunekdokhé est dérivé du verbe sun-ek-dékhomai qui veut dire « recevoir ou accueillir ensemble » et, au figuré, « comprendre, saisir en même temps ». Il signifie « compréhension de plusieurs choses à la fois ; énonciation en termes implicites » (MEYER, 1993, p. 8).

Autrement dit, le mécanisme de la synecdoque est au cœur de cet instinct de l'homme à synthétiser ceux qui sont différents dans une même classe sur la base des mêmes propriétés. C'est pour cette raison que la littérature dédiée l'appelle figure d'inclusion. Ce qui nous permet de proposer la définition suivante : la synecdoque est une figure qui permet de dire le plus pour le moins ou le moins pour le plus. Dans le premier cas, nous avons la synecdoque généralisante et dans le second, la synecdoque particularisante au sein d'un ensemble inaliénable. C'est-à-dire que dans le cas de la généralisante, on prend une totalité pour une de ses parties inaliénables ; et dans celui de la particularisante, c'est une partie inaliénable qui représente la totalité.

Quelques exemples permettent d'illustrer ce mécanisme. Lorsqu'on annonce « une voile à l'horizon » pour signaler un navire, ou lorsqu'on demande « la main » d'une jeune fille pour la demander tout entière, on emploie une synecdoque particularisante : une partie inaliénable, la voile du navire, la main de la personne, tient lieu de la totalité à laquelle elle appartient. À l'inverse, lorsqu'on dit que « la France a remporté la rencontre » pour parler de son équipe nationale, ou que quelqu'un « gagne son pain » pour désigner sa subsistance tout entière, on emploie une synecdoque généralisante : c'est la totalité, ou le genre, qui tient lieu de la partie, ou de l'espèce. Dans les deux cas, le transfert demeure interne à un même ensemble : on ne sort jamais du navire, de la personne, du pays ou de la nourriture, et c'est cette inaliénabilité qui distingue la synecdoque de la métonymie.

1.2. La métonymie

En revanche, dans la métonymie, les parties de la totalité dans laquelle opère la figure ont une existence indépendante, de telle manière que le signifiant de l'une peut désigner l'autre. Le rapport n'est donc plus, comme dans la synecdoque, celui d'une partie inaliénable à un tout, mais celui de deux termes qui, tout en appartenant au même ensemble référentiel, conservent chacun leur autonomie sémantique. C'est ainsi qu'on reconnaît les métonymies du contenant pour le contenu, de la cause pour l'effet, de

l'instrument pour l'usager. C'est cette autonomie qui nous permettra, dans l'analyse du poème de BAUDELAIRE, de distinguer ce qui relève de la métonymie, comme la jupe pour ce qu'elle recouvre, de ce qui relève de la synecdoque, comme une partie du corps pour la femme entière.

1.3. La métaphore

En ce qui concerne la métaphore, nous souscrivons à la théorie du GROUPE µ qui stipule que cette figure reine est une double synecdoque (DUBOIS, EDELINE, KLINKENBERG, & MINGUET, 1977, p. 90) : le terme de départ, le comparé, est réduit en une synecdoque particularisante d'un trait sémantique, et le terme d'arrivée devient une synecdoque généralisante de ce trait sémantique. Ce qui veut dire que le trait sémantique sélectionné est commun aux deux termes.

Illustrons immédiatement la métaphore dans cette perspective. Quand Doña Sol s'adresse à Hernani en ces mots « *Vous êtes mon lion superbe et généreux* » (HUGO, 1830, p. 85), Hernani est d'abord converti en une synecdoque particularisante sous le thème du courage, puis le lion, terme d'arrivée, devient une synecdoque généralisante du courage.

Le tableau ci-dessous synthétise les critères qui distinguent ces trois figures, avant que nous ne les mettions à l'épreuve du corpus.

Figure	Relation entre les termes	Mécanisme	Exemple
Synecdoque	Partie inaliénable / tout, au sein d'un même ensemble	Généralisante (la partie pour le tout) ou particularisante (le tout pour la partie)	« *les voiles* » pour le navire
Métonymie	Termes autonomes, appartenant au même ensemble référentiel	Substitution par contiguïté (le contenant pour le contenu, la cause pour l'effet…)	« *la jupe large* » pour ce qu'elle recouvre
Métaphore	Deux synecdoques successives, reliées par un trait sémantique commun	Comparé > synecdoque particularisante ; comparant > synecdoque généralisante du même trait	« *Vous êtes mon lion* » (HUGO, 1830, p. 85)

Ces trois figures étant désormais distinguées les unes des autres, il reste à éprouver leur pertinence sur un texte. Le poème que nous avons retenu offre à cet égard un terrain privilégié : le blason du corps féminin y contraint le langage à dire ce qu'il lui est interdit de nommer, et met ainsi les tropes à l'épreuve de leur fonction la plus décisive.

2. Application au corpus : « Le beau navire » de BAUDELAIRE

Cette section s'organise en quatre moments. Nous présenterons d'abord le corpus et les raisons de son choix. Nous montrerons ensuite comment les figures y opèrent un

contournement de l'interdit qui pèse sur le corps féminin. Nous préciserons alors ce qu'est le blason, entendu comme mouvement simultané de censure et de postulation. Nous suivrons enfin le déploiement des figures dans l'ensemble du poème.

2.1. Présentation du corpus

Cette mise au point des figures va nous permettre d'envisager leurs rôles dans un poème de BAUDELAIRE : « Le beau navire » (1857-1861, pp. 77-78), qui thématise le blason du corps féminin ; ce qui exclut immédiatement toute tentative d'interprétation morale, comme tentent de le faire certains analystes en qualifiant le rapport de la femme avec le navire en termes d'infidélité.

Nous reproduisons ici le poème dans son intégralité, afin que l'analyse qui suit, menée strophe par strophe, puisse être suivie sur pièces :

LII. – Le beau navire

Je veux te raconter, ô molle enchanteresse !
Les diverses beautés qui parent ta jeunesse ;
Je veux te peindre ta beauté,
Où l'enfance s'allie à la maturité.

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,
Chargé de toile, et va roulant
Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent.

Sur ton cou large et rond, sur tes épaules grasses,
Ta tête se pavane avec d'étranges grâces ;
D'un air placide et triomphant
Tu passes ton chemin, majestueuse enfant.

Je veux te raconter, ô molle enchanteresse !
Les diverses beautés qui parent ta jeunesse ;
Je veux te peindre ta beauté,
Où l'enfance s'allie à la maturité.

Ta gorge qui s'avance et qui pousse la moire,
Ta gorge triomphante est une belle armoire
Dont les panneaux bombés et clairs
Comme les boucliers accrochent des éclairs,

Boucliers provoquants, armés de pointes roses !
Armoire à doux secrets, pleine de bonnes choses,
De vins, de parfums, de liqueurs
Qui feraient délirer les cerveaux et les cœurs !

Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large,
Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large,
Chargé de toile, et va roulant
Suivant un rythme doux, et paresseux, et lent.

Tes nobles jambes, sous les volants qu'elles chassent,
Tourmentent les désirs obscurs et les agacent,
Comme deux sorcières qui font
Tourner un philtre noir dans un vase profond.

Tes bras, qui se joueraient des précoces hercules,
Sont des boas luisants les solides émules,
Faits pour serrer obstinément,
Comme pour l'imprimer dans ton cœur, ton amant.

Sur ton cou large et rond, sur tes épaules grasses,
Ta tête se pavane avec d'étranges grâces ;
D'un air placide et triomphant
Tu passes ton chemin, majestueuse enfant.

BAUDELAIRE, C. (1857-1861). « Le beau navire ». Dans *Les Fleurs du Mal* (pp. 77-78). Récupéré sur https://www.ebooksgratuits.org › pdf › baudelaire, 30/08/2023

2.2. Figures et contournement de l'interdit

En tenant compte de l'interdit qui entoure la femme, nous pouvons dire que les figures sont une manière d'éviter de transgresser un tabou linguistique, dans une sorte d'euphémisme comme le signale un texte de BENVENISTE (1981 [1974], pp. 254-257). Cette nécessité découle d'un principe ontologique du langage : nommer, c'est faire exister (SARTRE, 1998, p. 66). Dès lors, on s'aperçoit que le rapport du titre au texte est celui d'une matrice avec son développement, selon l'attestation des vers suivants qui font du navire une métaphore de la femme :

> Quand tu vas balayant l'air de ta jupe large
>
> Tu fais l'effet d'un beau vaisseau qui prend le large

Le processus métaphorique s'articule en deux temps, conformément à la théorie du Groupe µ. D'une part, le comparé « *femme* » est réduit à une synecdoque particularisante : le balancement des hanches, suggéré par leur mouvement de roulis et de tangage pendant la marche. D'autre part, le comparant « *vaisseau* » devient une synecdoque généralisante de ce même processus, telle qu'il se manifeste lorsqu'un navire prend le large. Ce dispositif est renforcé par une métonymie textuelle, « *la jupe large* », qui repose sur un rapport de contiguïté entre le contenant et le contenu. L'accent n'est pas mis sur le vêtement, mais sur ce qu'il occulte ; l'impossibilité de désigner directement cet objet tabou confère à la métonymie, au même titre qu'à la métaphore, une fonction de médiation linguistique qui permet à la fois l'évocation et le respect de l'interdit.

2.3. Le blason du corps féminin : censure et postulation

Pour continuer, il nous faut préciser ce qu'est le blason du corps féminin. Il y a une tentation de croire que ce qui est érotique est la nudité féminine. Il y a une part de vérité dans cette affirmation, mais considéré de cette manière brute, l'érotisme échappe à la séduction, parce que, comme le souligne à juste titre Roland BARTHES :

> L'endroit le plus érotique d'un corps n'est-il pas là où le vêtement baille ? C'est l'intermittence qui est érotique : celle de la peau qui scintille entre deux pièces ; c'est le scintillement même qui séduit ou encore : la mise en scène d'une apparition / disparition (BARTHES, 1973, p. 19).

Il ne faut pas oublier qu'Éros tient de sa mère Pénia la pauvreté et de son père Poros la richesse. Autrement dit, l'érotisme commence par un manque (Pénia) comme une forme de censure, mais ensuite il y a le paradoxe suivant : ce que la censure interdit, elle le postule en même temps (Poros). Ce qui veut dire que le blason du corps féminin participe de l'érotisme en ce qu'il interdit et postule en même temps la nudité féminine.

L'expression extrême de ce paradoxe de la censure et de la postulation se trouve dans une dimension anthropologique de l'existence humaine qui pose la femme comme un interdit ; mais comme c'est l'interdit qui désigne la femme à la convoitise, il n'y a pas d'interdit absolu : la censure peut être levée par une communication anthropologique universelle que l'on appelle mariage, ou *fandeo* à Madagascar, ou encore *harusi* aux Comores. Ce qui veut dire que ni l'interdit absolu ni la permissivité absolue ne sont viables.

C'est ainsi que le langage du blason du corps féminin ne peut jamais être un discours sur la nudité pure ; au contraire, il est un discours de la censure et de la postulation en même temps, et le fait le plus important est encore un paradoxe : il n'y a pas de but, mais faire le chemin, c'est déjà atteindre le but.

2.4. Le déploiement des figures dans le blason

C'est cette dernière remarque sur la question du but qui oblige le blason du corps féminin à se déployer dans des figures, de manière à ce que chaque liquidation d'un manque en fasse surgir un autre, et ainsi de suite indéfiniment. C'est de cette démultiplication du manque et de sa liquidation que le mouvement de la censure et de la postulation, caractéristique de l'érotisme, atteint la richesse dans le blason du corps féminin.

La désignation de la femme en « *molle enchanteresse* » du premier vers est ainsi une métaphore qui la réduit en synecdoque particularisante d'abord (être enchanteresse est une partie de la féminité), puis la femme devient une synecdoque généralisante de ce trait. Sur un autre point de vue, « *enchanteresse* » est une synecdoque généralisante dont les parties sont les « *diverses beautés* ».

Dès lors, le procès se poursuit en une énumération du morcellement métonymique du corps féminin. Il s'agit bien d'une métonymie et non d'une synecdoque, parce que chaque partie se présente comme un manque à part entière et, une fois liquidé, renvoie à un autre. Le dernier vers de cette première strophe indique clairement la dimension érotique du blason, comme pour nous rappeler qu'il y a censure et postulation de ce qui est interdit : la beauté de l'enfance est celle de l'innocence, mais son alliance à la maturité introduit l'interdit qui la désigne à la convoitise.

Cette forme d'oxymore, l'alliance de l'enfance à la maturité, fonctionne comme clé de lecture qui autorise de montrer un premier interdit sans jamais le dire, dans la

métaphore du vaisseau à propos des fesses, qui a pour horizon l'antiquité grecque dans l'étymologie du terme « callipyges ».

Puis vient ensuite une sorte de dissémination de l'idée matrice : la plénitude des formes métaphorisées par le vaisseau se reproduit dans la forme du cou et des épaules. Il ne faut pas oublier que ce qui fait la beauté du féminin est justement cette censure de la fonctionnalité au profit de la plénitude des formes. C'est ainsi que « *grasse* » et « *grâce* » riment non seulement du point de vue de la sonorité, mais également du point de vue sémantique de l'idée matrice.

Une fois ce manque parcouru, surgit un autre manque, celui du sein, dont la liquidation passe par la métaphore de la belle armoire à panneaux bombés. L'adjectif « *bombé* » a encore ici pour mission de rendre compte de la plénitude des formes dans la cinquième strophe. La strophe suivante traite encore cette partie du corps en modifiant la plénitude en termes de contenu, signalé par la synecdoque « bonnes choses » qui se décline dans ses parties en « *vins* », « *parfum* » et « *liqueurs* ».

D'un autre point de vue, ces « *panneaux bombés* » forment une métonymie de leur contenu sous forme de métaphore : le vin, le parfum et la liqueur sont des objets autorisés, avec modération, mais le sein est un objet interdit qui, cependant, suscite la convoitise.

Le morcellement métonymique continue sur les jambes, dans une forme de description expérimentale de l'érotisme : en chassant les volants de la jupe, elles montrent un peu, sans jamais pouvoir aller jusqu'au bout, car, une fois de plus, il n'y a pas de but, mais seulement faire le chemin, c'est déjà l'atteindre.

Puis l'énumération se termine par les bras, auxquels est attribuée une force supérieure à celle d'Hercule lui-même. Ce superlatif absolu a pour mission de clore l'énumération sans la refermer : en portant la vigueur des bras au-delà de celle du héros, il désigne l'étreinte, c'est-à-dire le seul terme du parcours qui ne saurait être dit, et le renvoie aussitôt à la comparaison avec les boas, laquelle rouvre le mouvement du désir au lieu de l'achever. Ainsi s'achève le parcours du blason ; il reste à se demander si ce que le poème révèle des figures vaut au-delà de lui.

3. Les figures comme principe anthropologique du langage

L'analyse du « Beau navire » a permis de montrer que les figures interviennent comme des procédés de contournement de l'interdit. Il convient désormais de dépasser le seul cas du poème baudelairien afin de montrer que cette propriété n'est pas propre au langage poétique, mais relève d'un fonctionnement beaucoup plus général. Les figures ne constituent pas seulement des ornements du discours. Elles apparaissent comme l'un des principes générateurs qui permet au locuteur à la fois de nommer le réel et de le penser.

3.1. Les figures et l'économie de la nomination

Le langage ne peut accomplir sa fonction de nomination qu'en mobilisant systématiquement les figures. Face à l'émergence d'objets ou de réalités inédites, le locuteur ne crée pas *ex nihilo* un signe nouveau. Il procède par transfert, extension ou

déplacement de significations préexistantes. Les figures opèrent ainsi une économie cognitive en rattachant l'inconnu au connu, selon un principe que la tradition rhétorique a depuis longtemps identifié, mais dont la portée anthropologique reste à souligner.

Les exemples abondent dans le lexique contemporain : la « souris » informatique, le « virus » informatique, la « fenêtre » d'un logiciel, le « nuage » [cloud] informatique, le « bras » d'un fauteuil ou la « tête » d'un clou illustrent tous ce mécanisme. Dans chaque cas, le langage réemploie un terme existant pour désigner une réalité nouvelle, soit par métaphore qui sélectionne un trait commun : la souris, comme l'animal, se déplace et clique ; soit par métonymie qui établit un rapport de contiguïté : le bras du fauteuil prolonge le bras humain ; soit par synecdoque qui met en avant une relation d'inclusion : la tête du clou désigne sa partie supérieure.

Cette propriété, pressentie dès l'Antiquité, trouve chez ARISTOTE une première formulation systématique :

> La métaphore consiste à donner à une chose le nom qui en désigne une autre, ce qui peut se faire soit du genre à l'espèce, soit de l'espèce au genre, soit de l'espèce à l'espèce, soit d'après l'analogie (ARISTOTE, 2021, pp. 13-14).

Mais c'est NIETZSCHE qui en révèle la dimension anthropologique fondamentale en assertant :

> Cet instinct qui pousse à former des métaphores, cet instinct fondamental de l'homme dont on ne peut faire abstraction un seul instant, car on ferait abstraction de l'homme lui-même (NIETZSCHE, 2023 [1873], p. 195).

Plus près de nous, Paul RICŒUR va plus loin qu'une simple réhabilitation de la métaphore en montrant que « la métaphore n'est pas un ornement du discours, mais une stratégie de la pensée » (RICŒUR, 1975, p. 7). Pour lui, la métaphore est avant tout un mécanisme cognitif. En associant deux réalités éloignées, par exemple : « *La vie est un voyage* », la métaphore ne crée pas seulement une image poétique, elle reconfigure notre compréhension du monde. La figure nous permet de saisir des aspects de la réalité qui échappent au langage littéral, en révélant des similitudes jusque-là insoupçonnées et en ouvrant de nouvelles perspectives. Ainsi, elle n'est pas un luxe du style, mais un outil indispensable pour penser l'inédit, l'abstrait ou le complexe.

Enfin, George LAKOFF et Mark JOHNSON, dans *Metaphors We Live By*, résument ces perspectives en affirmant que

> We have found, on the contrary, that metaphor is pervasive in everyday life, not just in language but in thought and action. Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature.
>
> The concepts that govern our thought are not just matters of the intellect. They also govern our everyday functioning, down to the most mundane details. Our concepts structure what we perceive, how we get around in the world, and how we relate to other people (LAKOFF & JOHNSON, 1980, p. 3).

> [Nous avons constaté, au contraire, que la métaphore est omniprésente dans la vie quotidienne, non seulement dans le langage, mais aussi dans la pensée et dans l'action. Notre système conceptuel ordinaire, à partir duquel nous pensons et agissons, est fondamentalement de nature métaphorique.
>
> Les concepts qui gouvernent notre pensée ne relèvent pas uniquement de l'intellect. Ils orientent également notre fonctionnement quotidien, jusque dans les détails les plus ordinaires de l'existence. Nos concepts structurent ce que nous percevons, la manière dont nous nous orientons dans le monde et les relations que nous entretenons avec les autres.] (notre traduction).

Avec cette formule, les deux chercheurs d'outre-Atlantique achèvent de démontrer que les figures ne sont pas de simples procédés stylistiques, elles constituent les fondements mêmes de notre pensée. La capacité du langage à nommer l'ineffable sans inventer de nouveaux mots s'accompagne ainsi d'une économie cognitive. Nous pensons le nouveau par analogie avec l'ancien, et c'est ce processus qui rend le langage à la fois créatif et universel. Ainsi, les figures ne sont pas seulement un mécanisme de désignation ; elles sont le principe même par lequel le langage construit et rend intelligible le réel.

3.2. Les figures comme opérateurs de connaissance

Le mécanisme figuratif dépasse ainsi la simple nomination pour toucher à la construction du savoir. Dans ce cadre, les figures assument une double fonction : d'un côté, elles comblent des lacunes lexicales et, de l'autre, elles structurent notre appréhension du réel en procédant au moment de la nomination à des transferts analogiques qui transforment la perception en connaissance organisée. Ce procédé illustre ce que Pierre FONTANIER, dans *Les Figures du discou*rs, désigne sous le nom de catachrèse. En effet, dans la catachrèse, il voit un trope nécessaire qui

> consiste en ce qu'un signe déjà affecté à une première idée, le soit aussi à une idée nouvelle qui elle-même n'en avait point ou n'en a plus en propre dans la langue (FONTANIER, 1968, p. 213).

La catachrèse comble ainsi un vide lexical par un transfert de trait pertinent d'un domaine à un autre, reposant sur une double opération synecdochique : réduction du terme nouveau à une particularité saillante et généralisation du terme source. Ainsi, la « tête » du clou emprunte à la tête humaine sa position terminale et sa fonction directive ; le « pied » de la montagne transpose la base stable du corps humain à la géographie ; les « bras » d'un fleuve étendent la notion d'appendice du corps à la morphologie fluviale. Ces figures ne sont pas de simples commodités langagières, mais des opérateurs qui organisent notre perception spatiale et fonctionnelle du monde.

Ce processus révèle un principe selon lequel la connaissance avance par analogie. Comprendre un objet inconnu ne consiste pas à le saisir dans une pure abstraction, mais à l'appréhender à travers des formes déjà familières. Les figures, et notamment la catachrèse, nomment et, ce faisant, elles structurent notre perception du réel en établissant des ponts entre des domaines *a priori* étrangers.

Le domaine scientifique n'échappe pas non plus à cette opérativité des figures. Ainsi, la notion de « champ » transpose le concept agricole d'espace délimité et influencé par une force, permettant de conceptualiser des réalités invisibles et abstraites en physique dans les expressions : champ électrique ou champ gravitationnel. De même, en biologie, l'« arbre » phylogénétique ou la « chaîne » alimentaire mobilisent des images spatiales et hiérarchiques pour organiser la complexité des relations évolutives. En mathématiques, le « corps » d'un anneau ou la « racine » d'une équation illustrent comment les figures permettent de donner corps à des abstractions pures.

Paul RICŒUR, dans *La Métaphore vive,* élève cette fonction à un statut heuristique qu'on peut qualifier de central. La métaphore et les figures qui en dérivent ne sont pas de simples ornements, mais un pouvoir de « *redescription* » de la réalité : elle libère une référence de second degré qui reconfigure notre compréhension du monde.

> La métaphore, en dernier ressort, est pouvoir de redécrire la réalité, mais selon une pluralité de modes de discours qui vont de la poésie à la philosophie. Dans tous les cas, nous sommes fondés à parler de "vérité métaphorique" pour désigner l'intention de réalité qui anime tout usage créateur du langage (RICŒUR, 1975, p. 11).

Cette entreprise de redescription du réel se matérialise dans l'économie interne du verbe « être », qui se présente comme le pivot de l'énoncé métaphorique. C'est en effet au travers de cette copule paradoxale que s'articule la dialectique entre la dénotation littérale et l'émergence d'une « vérité figurative », telle que le postule le philosophe.

De fait, au sein de la métaphore, le verbe « être » acquiert une fonction sémantique souvent ignorée dans les analyses littéraires. Lorsque, par exemple, dans les paroles de la chanson de Mike Brant (1947 - 1975), l'énoncé affirme « *Toi tu es mon soleil* », il ne s'agit pas d'une identité littérale. C'est dans cette tension entre l'affirmation d'une identité et la reconnaissance de son impossibilité factuelle que réside le pouvoir créateur de la métaphore. En affirmant qu'une chose « est » une autre, tout en sachant bien que c'est faux au sens propre, on crée une synthèse prédicative qui reconfigure notre appréhension du réel. C'est dans ce décalage entre ce qui « n'est pas » et ce qui « est comme » que s'opère une reconfiguration de notre appréhension perceptive. Nous ne nous contentons plus de nommer les objets, nous commençons à percevoir leur sens profond et la place qu'ils occupent dans nos vies. Ce travail de la métaphore débouche sur une référence au monde réel, comme l'indique Ricœur :

> Quand je parle, je sais que quelque chose est porté au langage. Ce savoir n'est plus intra-linguistique, mais extra-linguistique ; il va de l'être à l'être-dit, dans le temps même que le langage lui-même va du sens à la référence. (RICŒUR, cité dans TÉTAZ, 2014, pp. 67-81)

L'auteur indique ici que distinguer le savoir intra-linguistique du savoir extra-linguistique, c'est affirmer que la métaphore n'est pas un simple jeu formel sur les mots. Elle est cette tension entre ce qui est dit et ce qui est montré. Sa visée tend vers le monde extérieur. Le mouvement « de l'être à l'être-dit » signifie que la métaphore ne copie pas un réel déjà constitué ; elle fait surgir dans le discours une manière d'être

inédite qui n'existait pas en tant que telle avant l'énonciation. Sous cette optique, la métaphore devient un opérateur de connaissance, capable de révéler des aspects du réel qui échappent au langage littéral.

Max BLACK, quant à lui, dans *Models and Metaphors*, insiste sur le caractère interactif de la métaphore, qui crée des « systèmes de lieux communs » entre deux domaines, produisant une nouvelle vision du sujet :

> The metaphor selects, emphasizes, suppresses, and organizes features of the principal subject by implying statements about it that normally apply to the subsidiary subject. [...] The two subjects are not merely compared or substituted; they interact in such a way that the system of commonplaces associated with the subsidiary subject (e.g., 'wolf' in 'man is a wolf') filters and transforms our perception of the principal subject (e.g., 'man'). This interaction creates a new meaning that is not reducible to the sum of the literal meanings of the terms involved (BLACK, 1962, p. 41).
>
> [La métaphore sélectionne, met en avant, occulte et organise les traits du sujet principal en suggérant des énoncés qui s'appliquent normalement au sujet secondaire. [...] Les deux sujets ne sont pas simplement comparés ou substitués : ils interagissent de telle sorte que le système de lieux communs associé au sujet secondaire (par exemple, 'loup' dans 'l'homme est un loup') filtre et transforme notre perception du sujet principal (par exemple, 'homme'). Cette interaction produit un sens nouveau, irréductible à la somme des sens littéraux des termes en jeu.] Notre traduction.

Cette théorie de l'interaction mérite d'être explicitée, tant elle éclaire rétrospectivement l'ensemble des mécanismes décrits plus haut. BLACK rompt avec les théories substitutives et comparatives de la métaphore, qui la réduisaient à un ornement traduisible sans perte dans un énoncé littéral équivalent. Il propose que tout énoncé métaphorique mette en présence un sujet principal et un sujet secondaire porteurs chacun d'un système de lieux communs, c'est-à-dire l'ensemble des connotations qu'une communauté linguistique attache spontanément à un terme. Pour expliciter l'exemple de BLACK lui-même, disons que lorsqu'on dit : « *L'homme est un loup* » on ne compare pas simplement l'homme et le loup. On applique les traits du loup, comme la férocité ou la prédation, à l'homme, et cela change notre vision de l'homme. La métaphore ne se contente pas de dire que l'homme est comme un loup : elle nous fait voir l'homme différemment, en mettant en avant certains aspects comme son agressivité par exemple et en cachant d'autres.

Ainsi, loin d'être des écarts stylistiques, les figures ont une fonction épistémique. Elles permettent de passer de l'inconnu au connu, non par invention *ex nihilo*, mais par réorganisation analogique des schèmes existants. Elles structurent notre perception en réseaux de correspondances, rendant possible une connaissance qui progresse par extension, réinterprétation et découverte continue du monde.

3.3. Les figures comme régulateurs socioculturels : entre tabous et préservation de la face

Nous avons démontré que les figures relèvent à la fois d'une économie de la nomination et d'un outil de construction du savoir. Au-delà de cette double fonction,

elles remplissent en outre une fonction socioculturelle, dans laquelle se manifeste une extension de la dimension cognitive du langage métaphorique au champ des interactions sociales. Comme le montre GOFFMAN :

> La notion de "face" peut être définie comme la valeur sociale positive qu'une personne revendique effectivement à travers la ligne d'action que les autres supposent qu'elle a adoptée au cours d'une interaction (GOFFMAN, 1974, p. 9).

Face aux réalités que la société ne peut ni nommer directement ni ignorer, le langage déploie des stratégies figuratives qui, au-delà de leur rôle social, mobilisent des processus cognitifs : contourner l'interdit tout en protégeant les interactions, en évitant les mots ou les formulations trop directes. Ces mécanismes ne se contentent pas de préserver l'harmonie sociale ; ils structurent aussi notre perception et notre compréhension des interdits, en les rendant accessibles par l'analogie et le transfert de sens.

Ainsi, on recourt à des euphémismes en disant, par exemple, « partir », « s'éteindre » pour *dé-signer*[1] la mort. On emploie la périphrase « longue maladie » pour une pathologie stigmatisée, ou des substituts symboliques, les tétragrammes, pour le divin qui est, par ailleurs, souvent frappé d'interdit de nomination. Ces procédés ne sont pas de simples détours lexicaux : ils constituent, comme le souligne DURKHEIM, des dispositifs de sacralisation du langage, qui permettent de désigner tout en respectant la frontière entre le sacré et le profane :

> Le sacré est par excellence la catégorie des interdits. Les choses sacrées sont celles que les interdits protègent et isolent ; les choses profanes, celles auxquelles ces interdits s'appliquent et qui doivent rester à distance des premières (DURKHEIM, 2013 [1912], p. 55).

Si DURKHEIM en éclaire la dimension religieuse, BOURDIEU en révèle la portée politique. Ce dernier révèle que le langage est un champ de lutte symbolique, où les figures agissent comme des stratégies de légitimation pour parler de ce qui, socialement, ne peut l'être sans risque. Dans *La Distinction*, il affirme : « Le langage n'est pas seulement un instrument de communication, mais aussi un instrument de pouvoir. » (BOURDIEU, 1979, p. 12). Les euphémismes, périphrases ou métaphores deviennent ainsi des outils de violence symbolique : ils permettent aux acteurs dominants d'imposer une vision légitime du réel tout en masquant les rapports de force sous-jacents. Dans un exemple de la réalité moderne, l'expression « *réajustement structurel* » plutôt que « *coupes budgétaires* » n'est pas un simple contournement d'un interdit politique, c'est une opération de légitimation qui transforme une mesure impopulaire en une décision technique neutre, voire nécessaire.

Cette perspective s'articule autour de deux mécanismes symboliques. D'une part, la légitimation par l'euphémisation, où les figures atténuent la charge négative des réalités taboues tout en les rendant acceptables sans en nier l'existence. D'autre part, la

[1] « Dé- » indique ici une soustraction du signe direct. Dans notre recours à cette composition verbale, nous voulons priver la mort de sa nomination littérale « mort » en la remplaçant par un euphémisme (« partir », « s'éteindre »). Le préfixe souligne l'effacement du signe premier, comme si l'on retirait au concept son étiquette habituelle pour éviter sa charge taboue.

maîtrise de ces stratégies figuratives, qui constitue un capital linguistique, devient un marqueur de pouvoir. Ceux qui savent « dé-signer » avec habileté, en usant des codes appropriés à chaque champ social, détiennent ainsi un avantage symbolique, car ils peuvent contrôler la perception de la réalité sans déclencher de résistance directe.

Conclusion

Cette étude s'était donné pour objectif général de montrer que les figures ne sont pas des ornements du discours, mais la condition même de son fonctionnement. Pour l'établir, nous avons adopté une approche notionnelle qui reconstruit les trois tropes majeurs à partir de leur étymologie et de la théorie du GROUPE μ, ainsi qu'une démarche qualitative d'analyse textuelle appliquée au « Beau navire » de BAUDELAIRE, avant d'en élargir les acquis à une réflexion d'ordre anthropologique.

Trois résultats principaux s'en dégagent. Le premier est notionnel : la synecdoque repose sur un rapport d'inclusion entre une partie inaliénable et un tout, la métonymie substitue deux termes autonomes unis par la contiguïté, et la métaphore se définit comme une double synecdoque articulant un comparé réduit à un trait sémantique et un comparant généralisant ce même trait. Le deuxième est textuel : dans le blason baudelairien, les figures constituent un dispositif de contournement de l'interdit qui pèse sur le corps féminin, selon un mouvement d'euphémisme qui, en même temps qu'il censure, postule ce qu'il tait ; chaque manque comblé, qu'il s'agisse du vaisseau, de la jupe, du sein, des jambes ou des bras, en fait aussitôt apparaître un autre, et cette démultiplication trouve son unité dans la métaphore matricielle du navire. Le troisième est anthropologique : les figures assurent l'économie de la nomination en rattachant l'inconnu au connu (NIETZSCHE, 2023 [1873]), elles opèrent comme des instruments de connaissance par redescription analogique (RICŒUR, 1975 ; BLACK, 1962 ; LAKOFF & JOHNSON, 1980), et elles régulent les interactions sociales en permettant de désigner l'interdit sans le nommer frontalement (GOFFMAN, 1974 ; DURKHEIM, 2013 [1912]), au risque, chez BOURDIEU (1979), de devenir un instrument de pouvoir symbolique.

Ces trois résultats se répondent : c'est parce que le lexique est fini que les figures doivent en assurer l'économie ; c'est parce qu'elles opèrent cette économie par transfert analogique qu'elles deviennent, du même geste, un opérateur de connaissance ; et c'est parce qu'elles permettent de connaître autrement qu'elles peuvent aussi réguler ce que le corps social ne peut ni dire ni taire. Comme le résume la formule attribuée à SAUSSURE, « le langage est un système où tout se tient » (1916) ; or ce système fini recèle, par les figures, une productivité illimitée, que CHOMSKY (1971 [1965]) désignait déjà comme la capacité à produire un nombre indéfini d'énoncés nouveaux. Reste à vérifier, sur d'autres blasons et dans d'autres traditions littéraires, si le contournement de l'interdit par les figures relève d'un mécanisme universel du langage poétique ou s'il se module selon les tabous propres à chaque culture.

Références bibliographiques

ARISTOTE (2021). *Poétique*. Traduction, présentation et notes par Pierre Destrée. Paris : GF-Flammarion.

BARTHES, Roland (1973). *Le plaisir du texte.* Paris : Seuil.

BAUDELAIRE, Charles (1857-1861). *Les Fleurs du Mal.* Ebooks libres et gratuits. Récupéré sur https://www.ebooksgratuits.org, le 30/08/2023

BENVENISTE, Émile (1981 [1974]). La blasphémie et l'euphémie. Dans Émile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale, 2* (pp. 254-257). Paris : Gallimard.

BLACK, Max (1962). *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy.* Ithaca, NY : Cornell University Press.

BOURDIEU, Pierre (1979). *La Distinction : critique sociale du jugement.* Paris : Éditions de Minuit.

CASSIRER, Ernst (1972 [1923]). *La Philosophie des formes symboliques.* 3 tomes. Traduit de l'allemand par Ole Hansen-Love, Jean Lacoste et Claude Fronty. Paris : Les Éditions de Minuit.

CHOMSKY, Noam (1971 [1965]). *Aspects de la théorie syntaxique* (trad. J.-C. Milner). Paris : Seuil.

DUBOIS, Jacques, EDELINE, Francis, KLINKENBERG, Jean-Marie & MINGUET, Philippe (1977). *Rhétorique de la poésie : lecture linéaire, lecture tabulaire.* Bruxelles : Éditions Complexes.

DUMARSAIS, César Chesneau (1988 [1730]). *Des tropes ou des différents sens* (F. Douay-Soublin, Éd.). Paris : Flammarion.

DURKHEIM, Émile (2013 [1912]). *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris : Presses Universitaires de France.

FONTANIER, Pierre (1968). *Les Figures du discours* (préf. G. Genette). Paris : Flammarion.

GOFFMAN, Erving (1974). *La mise en scène de la vie quotidienne*. Paris : Éditions de Minuit.

HUGO, Victor (1830). *Hernani*. Paris : Mame et Delaunay-Vallée, *Libraires.* Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Décembre 2015. Récupéré sur www.theatre-classique.fr, 30/08/2023.

LAKOFF, George & JOHNSON, Mark (1980). *Metaphors We Live By.* Chicago : University of Chicago Press.

MEYER, Bernard (1993). Synecdoque et tradition. *Histoire Épistémologie Langage*, pp. 7-37.

NIETZSCHE, Friedrich (2023 [1873]). *De la vérité et du mensonge au sens extra-moral*. Traduction et présentation par Patrick Wotling. Paris : Flammarion.

RICŒUR, Paul (1975). *La Métaphore vive*. Paris : Éditions du Seuil.

SARTRE, Jean-Paul (1998). *La responsabilité de l'écrivain.* Paris : Verdier.

SAUSSURE, Ferdinand de (1916). *Cours de linguistique générale.* Paris : Payot.

TÉTAZ, Jean-Marc (2014). « La métaphore entre sémantique et ontologie. La réception de la philosophie analytique du langage dans l'herméneutique de Paul Ricœur ». *Études ricœuriennes / Ricœur Studies*, vol. 5, n° 1, 2014, pp. 67-81.