



République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Centre universitaire Abdelhafid BOUSSOUF. Mila

Institut des Lettres et des Langues
Département des Langues Etrangères
Filière : Langue française

Etude stylistique des figures d'analogie dans le roman "*Parfums*" de Philippe Claudel

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master en sciences du langage

Présenté par :

Sous la direction de : Mme Myriam BOUCHOUCHA

1/ MENOUMES Feriel

2/ TIFRATEN Nesrine

Devant le jury composé de :

Président : Mme Attia Khadidja, maitre de conférences classe B, centre universitaire A. Boussouf de Mila.

Rapporteur : Mme Bouchoucha Myriam, maitre de conférences classe A, centre universitaire A. Boussouf de Mila.

Examineur : M. Zid Mehdi, maitre de conférences classe B, centre universitaire A. Boussouf de Mila.

Année Universitaire 2021-2022

**Etude stylistique des figures d'analogie dans le roman "*Parfums*" de
Philippe Claudel**

Dédicace

Je dédie ce travail...

A mes parents, qui sont le trésor de ma vie, qui m'ont toujours poussé à poursuivre mes études, en faisant leur possible pour me permettre de continuer jusqu'ici, Ils sont mêmes ces parents qui, s'ils ne saisissent pas clairement ce que je leur raconte de mon travail ne manquent pas de m'accorder de l'importance et de m'encourager chaleureusement.

Merci à vous

Mes sincères dédicaces aussi, à mes chères sœurs, Fatima, Choumaïssa, Chaïma, Madjda et Wissem, mes amies, Wissal, Nesrine, Asma, Hana, Sarah, Khadidja, Warda et à toute personne qui m'a aidé de loin ou de près.

Menoumes Ferial

Je dédie ce modeste travail...

Aux êtres les plus chers de ma vie, mes parents pour leurs encouragements, leur soutien inconditionnel et leurs sacrifices consentis tout au long de ma scolarité afin de faire moi ce que je suis aujourd'hui.

Quoi que je dise je ne saurai point les remercier comme il se doit.

Je dédie ce travail aussi à mes belles sœurs Souada, Rania, Lina et mes très chers frères Anis et particulièrement mon petit frère Mouhamed.

A toutes mes amies, Sihem, Aasma, notamment Ferial, chère amie avant d'être binôme et à toutes les personnes que j'aime et qui m'aiment.

Tifraten Nesrine

Remerciements

Nous tenons tout d'abord, à remercier ALLAH, le tout puissant et miséricordieux, qui nous a donné la volonté, la force et la patience d'accomplir notre modeste travail.

En deuxième lieu, nous souhaitons pour commencer adresser nos remerciements chaleureux à notre directrice de mémoire,

Myriam Bouchoucha. Premièrement, pour les connaissances qu'elle nous a transmises pendant notre cursus universitaire en Littérature et deuxièmement, pour la confiance qu'elle nous a accordée tout au long de notre travail, ses instructions, ses conseils ainsi que ses encouragements qui ont été un soutien qui nous a aidées dans notre parcours.

Nous sommes également reconnaissantes envers les membres du jury qui ont accordé de leur temps pour lire et évaluer notre mémoire.

Nous exprimons aussi, notre gratitude à Monsieur Bouzidi Salim qui est tombé à pic pour nous, par ses discussions qui résonnent notre esprit conscient, durant les derniers jours où on était pressée par le temps.

Finalement, nous remercions toutes ces personnes qui nous ont encouragées, même par leur terrible question : « êtes-vous sûres que vous allez terminer le mémoire? », vous avez réellement pu nous angoïsser, mais nous savons que vos mots n'étaient qu'un encouragement pour nous faire avancer.

Merci à vous

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Centre Universitaire Abdelhafidh Boussouf, Mila

**Déclaration sur l'honneur relatif à l'engagement aux règles d'intégrité scientifique en
vue d'élaboration d'une recherche**

Mr. Mme : *Mme. Amel Feriel*

Qualité : Etudiant

Portant carte d'identité n° : *171734076694* délivré le : *29.10.2021*...

Inscrit à l'Institut des Lettres et des langues département des langues étrangères, filière de français

Chargé d'élaborer des travaux de recherche (mémoire de master) dont le titre est :

Etude Stylistique des figures d'analogie dans le roman Enfants de Philippe Claudel

Je déclare en mon honneur de m'engager à respecter les critères scientifiques et méthodologiques ainsi que les critères d'éthique de la profession et de l'intégrité académique requises dans l'élaboration de la recherche citée dans l'arrêté 1082 du 27/12/2020.

Le *06/06/2022*

Signature de l'intéressé(e)

Feriel

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
Centre Universitaire Abdelhafidh Boussouf, Mila

**Déclaration sur l'honneur relatif à l'engagement aux règles d'intégrité scientifique en
vue d'élaboration d'une recherche**

Mr. Mme : *E. I. Faratou Nesrine*

Qualité : Etudiant

Portant carte d'identité n° : *12.06.44761* délivré le : *21/05/2021*....

Inscrit à l'Institut des Lettres et des langues département des langues étrangères, filière de français

Chargé d'élaborer des travaux de recherche (mémoire de master) dont le titre est :

Etude stylistique des figures d'analogie dans le roman Les fumeurs de Philippe Claudel

Je déclare en mon honneur de m'engager à respecter les critères scientifiques et méthodologiques ainsi que les critères d'éthique de la profession et de l'intégrité académique requises dans l'élaboration de la recherche citée dans l'arrêté 1082 du 27/12/2020.

Le ... *06/06/2022*....

Signature de l'intéressé(e)



Résumé

Ce travail de recherche s'inscrit dans le cadre d'une étude stylistique, d'une œuvre littéraire. Il propose d'établir une analyse structurale et interprétative des figures d'analogie dans seize textes choisis du roman *Parfums* de l'écrivain français contemporain Philippe Claudel. Cette recherche consiste à présenter les figures d'analogie, leur définition, leur mode d'emploi, leur fonctionnement ainsi que la valeur qu'elles apportent au roman. Pour ce faire, elle s'appuie sur deux méthodes : la méthode quantitative et analytique accompagnées par deux autres méthodes complémentaires : la méthode descriptive et la méthode interprétative. Cette étude permet de découvrir le style et la vision spécifique de l'auteur par l'utilisation et l'effet des procédés stylistiques de la métaphore, la comparaison, la personnification et l'allégorie. Ce travail montre que ces figures d'analogie remplissent une valeur de substitution et affectent l'aspect poétique, formel et sémantique du texte.

Mots-clés : les figures d'analogie, stylistique, comparaison, métaphore, substitution.

Liste des abréviations

Abréviations	Significations
Sa	Signifiant
Sé	Signifié
P	Page
Cé	Comparé
Ca	Comparant
Elé	Élément

Liste des tableaux

Tableaux	Page
Classement des figures de style selon le résultat et l'effet obtenu	31
Similarité et analogie aux plans individuel et collectif	35
Analyse structurale des occurrences de la comparaison	47
Différence entre comparaison et similarité	52
Analyse structurale des occurrences de la métaphore	59
Analyse structurale des occurrences de la personnification	71
La différence entre allégorie et personnification	77
Analyse structurale des occurrences de l'allégorie	78

Liste des figures

Figures	Page
Classification des figures de style	27
Classification des figures microstructurales	27
Classification des figures macrostructurales	29
Classification des tropes	30
Pourcentage des figures d'analogie	46
Pourcentage des sens de la comparaison selon leur usage	57
Différents types de la métaphore selon leur usage	68

SOMMAIRE

Dédicace	
Remerciement	
Déclaration	
Résumé	
Liste des abréviations, tableaux et figures	
Introduction générale.....	13
Chapitre 01 : ancrage théorique de la recherche	
Introduction partielle	17
I. ANCRAGE THEORIQUE DE LA RECHERCHE	18
1. La stylistique	18
1.1. Histoire et étymologie du terme	18
1.2. Définition du terme Stylistique	19
1.3. Stylistique de la langue et stylistique littéraire	19
2. La rhétorique	21
2.1. Histoire et définition.....	21
2.2. Stylistique et rhétorique	22
3. Les figures de style	23
3.1. Histoire et étymologie des figures de style	23
3.2. Définition des figures de style.....	24
3.3. Typologie et classement des figures.....	25
3.3.1. Classement structural des figures	26
3.3.2. Classement selon le résultat et l'effet obtenu.....	31
4. Figures de style et analogie	31
4.1. Analogie.....	31
4.2. Le raisonnement par analogie	32
4.3. Les fonctions des analogies.....	33
4.3.1. Sur le plan littéraire	33
4.3.2. Sur le plan linguistique	34
4.4. Les types d'analogie	36
4.4.1. Sur le plan littéraire.....	36

4.4.2. Sur le plan linguistique	38
Conclusion partielle	39
Chapitre 02 : ancrage méthodologique et analyse du corpus	
Introduction partielle	41
I. ANCRAGE METHODOLOGIQUE DE LA RECHERCHE.....	42
1. La méthode quantitative.....	42
2. La méthode descriptive.....	43
3. La méthode analytique.....	43
4. La méthode interprétative	44
II. ANALYSE DU CORPUS.....	45
1. Les figures d’analogie.....	45
1.1. Le diagramme circulaire	45
2. Analyse stylistique des occurrences des figures d’analogie	46
2.1. La comparaison	46
2.1.1. Analyse structurale des occurrences de la comparaison.....	47
2.1.2. Les types de comparaison	50
2.1.1. Comparaison littérale et figurative	51
2.1.2. Analyse interprétative des expressions de la comparaison	53
2.2. La métaphore.....	58
2.2.1. Analyse structurale des occurrences de la métaphore.....	59
2.2.2. Les types de métaphore	61
2.2.3. Métaphore <i>in praesentia</i>	61
2.2.4. Métaphore <i>in absentia</i>	64
2.2.5. Métaphore filée.....	66
2.2.6. La différence entre métaphore et comparaison.....	69
2.3. La personnification.....	70
2.3.1. Analyse structurale des occurrences de la personnification	71
2.3.2. Analyse interprétative de la personnification.....	73
2.4. L’allégorie.....	76

2.4.1.	Allégorie et symbole.....	76
2.4.2.	Personnification et Allégorie	77
2.4.3.	Analyse structurale des occurrences de l'allégorie	78
2.4.4.	Les sens de l'allégorie	78
2.4.5.	Analyse interprétative des occurrences de l'allégorie	79
Conclusion partielle		80
Conclusion générale		83
Références bibliographiques.....		85
Annexes		
Résumé en arabe et en anglais		

Introduction générale

Introduction générale

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il dise, un méchant écrivain.

Nicolas Boileau

La langue est un système pertinent de signes vocaux et écrits qui permettent la communication dans un groupe social. L'histoire de la langue, son usage, son évolution et sa description par les spécialistes suscitent un sujet polémique au niveau des études scientifiques et analytiques de la langue. Vu que la langue est complexe, sa richesse lexicale, syntaxique et sémantique, a permis l'émergence de différentes disciplines qui s'y intéressent ; citons à titre d'exemple: la grammaire, la littérature et la linguistique, cette dernière réussit à se constituer comme l'étude essentielle de la langue à travers différentes disciplines : la phonétique et la phonologie, la sémantique, la lexicologie ou encore la syntaxe et la stylistique.

En outre, l'œuvre littéraire articule la langue dans son aspect artistique, elle mesure l'usage du lexique pour établir une communication étroite entre l'auteur et le lecteur, entre la linguistique et la stylistique ; cette dernière s'intéresse particulièrement à « l'étude des particularités d'écriture d'un texte, et de ce qui fait l'originalité de son auteur. » (Attia, 2021, p. 1).

Les spécialistes considèrent la stylistique comme étant une branche hybride qui se constitue de plusieurs disciplines diverses. En effet, elle prend l'aspect scientifique de l'analyse linguistique, les procédés affectifs dotés par la rhétorique, le fonctionnement du langage dans le contexte littéraire emprunté à la littérature ainsi que certaines méthodes et théories appartiennent à la sémiologie et la grammaire. C'est ce que suggère Frédéric Calas dans la citation suivante : «...elle emprunte à la grammaire, à la linguistique, à la rhétorique, à la poétique et à la sémiotique leurs outils et leurs approches pour décrire l'utilisation qu'un auteur fait de tel ou tel élément langagier.» (Calas, 2015).

La stylistique met l'accent sur l'étude et l'analyse des figures de style étant son champ d'intérêt, en fonction de la situation linguistique. Ces figures de style sont un ensemble de procédés d'expression qui s'écartent de l'usage ordinaire de la langue, leur étude enrichit l'analyse stylistique d'une œuvre « [en dégageant] des notions qui alimentent l'analyse sémantique et caractérisent l'imaginaire du texte. » (Attia, 2021, p. 3).

En effet, il existe différents types de figures de style : figures de répétition, d'exagération, de construction et figures d'analogie. Ces dernières désignent des procédés d'écriture liées à l'imagination et à la manière de voir les choses comme étant une figure qui touche le style de l'écrivain. De plus, les figures d'analogie constituent une partie indissociable de toute production langagière, néanmoins les romans et les nouvelles qui contribuent à créer une substitution des images et affectent l'imagination du lecteur et son raisonnement analogique.

Nous avons choisi de nous intéresser aux figures d'analogie dans un corpus littéraire. Nous proposons comme objet d'étude le roman poétique *Parfums* de Philippe Claudel. Cet auteur né le 2 février 1962 à Dombasle-sur-Meurthe en France, est un Réalisateur, scénariste et écrivain français contemporain, membre de l'académie Goncourt. Il a écrit beaucoup de romans tel : *Les âmes grises* en 2003, *La petite fille de monsieur Linh* en 2005, *Parle-moi d'amour* pièce en acte en 2006..., il a reçu beaucoup de distinctions tel : le prix Goncourt des lycéens, le César du meilleur premier film, le prix Renaudot...

Notre corpus, *Parfums*, publié en 2012 est composé de 63 textes classés par ordre alphabétique ; chaque chapitre livre des petits instantanés du passé, couchés dans la mémoire olfactive de quiconque en un voyage éternel des odeurs et des sensations qui tour à tour nous emportent et nous dévoilent. Les figures d'analogie sont donc essentielles pour appréhender les odeurs décrites par l'écrivain. C'est la raison pour laquelle nous avons choisi ce corpus.

Nous avons opté pour ce thème en prenant en considération son caractère récent et sa vivacité vis-à-vis d'autres domaines linguistiques. Quant à nos motivations, le titre *Parfums* nous a emporté par la curiosité de ressentir et de découvrir les odeurs ensevelies dans les esprits ainsi, nous avons apprécié le style poétique de l'auteur et le sens occulté des idées entre les lignes.

Notre objectif est de proposer une analyse linguistique sur un corpus littéraire afin de montrer la pertinence de l'approche stylistique en sciences du langage. Les figures de style et particulièrement les figures d'analogie, très étudiées dans les études littéraires, peuvent être à l'origine d'une réflexion linguistique riche et proposer une approche originale.

Notre corpus d'étude permet à la fois de décrire le fonctionnement de ces figures mais également de comprendre leur rôle dans l'expression des sensations, notamment l'odorat, thème principal de l'œuvre *Parfums* de Claudel.

A partir de tout ce que nous venons de présenter et pour mieux cerner notre champs d'étude, nous avons formulé une problématique centrale autour du thème, et qui s'annonce comme suit :

- Quels effets stylistiques produisent les figures d'analogie chez le lecteur ?

Pour répondre à cette problématique nous devons tout d'abord répondre aux interrogations suivantes :

- Quelles sont les figures d'analogie utilisées dans le roman *Parfums* ?
- Pourquoi l'auteur les a mis en œuvre dans son style d'écriture ?
- Comment sont-elles construites ?

En guise de réponse à ces questions, nous suggérons les hypothèses suivantes :

- Les figures d'analogie produisent chez le lecteur un effet de sens et de sonorité en marquant un écart avec la langue ordinaire.
- Les figures d'analogie utilisées dans le roman sont : la métaphore, la comparaison, la personnification et l'allégorie.
- L'écrivain les a employées car elles mettent en scène de façon imagée les sentiments, les pensées et la vision de l'auteur.
- Elles se construisent sur une ressemblance entre ce qui est comparé "le comparé" et ce à quoi il est comparé " le comparant".

Notre travail de recherche repose sur une étude qui sera à la fois descriptive pour observer et décrire les phénomènes donnés, quantitative puisque statistique pour faire la collecte des faits étudiés, analytique parce qu'elle consiste à établir une étude structurale des données et interprétative dans le but d'expliquer les résultats obtenus.

Pour conclure, notre plan de travail sera divisé en deux chapitres : le premier sera consacré au cadre théorique des notions essentielles de la stylistique. Le deuxième chapitre se compose de deux parties, la première sera réservée à l'étude des méthodes que nous allons utiliser pour l'analyse de notre corpus et la deuxième partie sera consacrée à l'analyse du corpus et la somme des données obtenues, en désignant leurs fonctions et leurs utilisations afin de répondre au dernier lieu à notre problématique et d'évaluer les hypothèses proposées.

Chapitre 01 :
Ancrage théorique de la recherche

La linguistique moderne trouve son intérêt dans l'étude du langage oral ainsi que dans le langage écrit, tel : l'étude des romans, des nouvelles, des poèmes..., dès qu'il existe un phénomène langagier ayant une relation avec la linguistique comme : la phonétique, la rhétorique et plus particulièrement la stylistique qui fait appel à la linguistique pour faire des études qui comportent les figures de style.

Dans ce premier chapitre qui est réservé à la partie théorique de la recherche, nous allons premièrement développer la notion de la stylistique, en indiquant son histoire et sa définition. En deuxième lieu, nous concentrerons sur la stylistique étant un domaine de la linguistique, tout en nous appuyant sur sa relation entre la littérature et la science du langage, après, nous définirons la rhétorique et son lien avec la stylistique.

Ensuite, nous présenterons les figures de style et leurs différents classements. Quant à la deuxième partie de cet ancrage théorique, en premier lieu, nous concentrerons particulièrement sur la notion d'analogie, son histoire et sa définition, puis, nous parlerons du raisonnement par analogie, les fonctions de cette figure de style et ses différents types.

I. ANCRAGE THEORIQUE DE LA RECHERCHE

1. La stylistique

1.1. Histoire et étymologie du terme

La stylistique est une science relativement récente. Sans doute serait-il prématuré d'écrire son histoire, mais elle a connu déjà bien des vicissitudes. On a cru parfois (ou tenté de faire croire) qu'elle était mourante ou déjà morte, mais l'étendue des recherches entreprises et la qualité des résultats obtenus montrent qu'elle est bien vivante et en plein développement. (Molinié G. , 2011, p. 9).

Autrement-dit, la stylistique a pu imposer son intérêt malgré les inconstances qu'elle a vécu durant son évolution.

La stylistique a fait son apparition durant le XIX^{ème} siècle par son fondateur Charles Bally dans son ouvrage *Traité de stylistique française*, comme la confirme Todorov et Ducrot : « elle s'est constituée à la fin de XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècle ». (1972, p. 101). Elle est « l'héritière la plus directe de la rhétorique ». (Oswald & Todorov).

A l'origine, le terme renvoie à la notion de style, « en effet, *stilus*, « instrument composé d'une tige pointue », « poinçon à écrire » (Sempoux, 1961, p. 736). La naissance de la stylistique a été liée étroitement aux différentes disciplines :

« La stylistique constituerait donc une discipline hybride née de la confluence de deux processus distincts : le développement de la linguistique psychologique, principalement celle des travaux allemands et de l'École de Genève, en marge du structuralisme d'une part, et des avatars de la rhétorique d'autre part. » (Karabétian, 2000, p. 12).

1.2. Définition du terme Stylistique

« La stylistique est à la fois une méthode et une pratique, c'est-à-dire une discipline » (Molinié G. , 2011, p. 3), elle se définit comme une science de style dont l'objectif est de déterminer la nature affective des faits d'expression dans un texte, donc elle étudie : « les faits d'expressions du langage organisé au point de vue de leur contenu ; c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité. » (Compagne, 1998, p. 212), elle : « traite aussi des énoncés et, d'un point de vue esthétique, porte sur eux des jugements de valeur », (Larthomas, 1998, p. 2), elle est en cela une science descriptive parce qu'elle cherche à montrer la vision spécifique de l'auteur, tout en associant la forme et le fond.

Selon Charles Bally la stylistique : «...étudie la valeur affective des faits du langage organisé, et l'action réciproque des faits expressifs qui concourent à former le système des faits d'expression d'une langue » (1951, p. 1), autrement-dit une étude qui est tournée vers la face expressive de la pensée et non vers la face pensée des faits exprimés. (Bally, p. 2).

De ce fait, la stylistique est une discipline qui cherche à étudier la littéarité de l'œuvre et la visée de l'auteur, donc elle traite :

« [Du] caractère littéraire du texte qui va au-delà de la simple transmission d'information. Par exemple : la pertinence et l'efficacité des figures de style utilisées telles : les métaphores, métonymies, litote ainsi que sur l'agencement du texte, le vocabulaire et les temps verbaux employés. » (Antohi, 2010, p. 3).

1.3. Stylistique de la langue et stylistique littéraire

Ducrot et Shaeffer sont les premiers qui ont souligné l'opposition entre stylistique de la langue et stylistique littéraire ; en proposant deux champs d'analyses : « d'une part, la stylistique de la langue et ses occurrences variables par rapport à un code, d'autre part, l'œuvre littéraire dans laquelle l'auteur affirme la marque de sa singularité. » (Antohi, p. 4).

Ducrot et Todorov ont montré que « Bally veut faire la stylistique de la parole en général, non celle des œuvres littéraires. Partant de l'idée que le langage exprime la pensée et les sentiments » (1972, p. 102), c'est ainsi que Bally évoque clairement que la stylistique est « une partie de la linguistique » (1951, p. 21), dont l'objectif est « l'expression des sentiments. » (Oswald & Todorov, 1972, p. 102).

En outre, Michel Petit a insisté sur le fait que la stylistique est une discipline linguistique, en la définissant comme suit :

La stylistique apparaît alors comme une discipline dont l'objectif est précisément de montrer comment l'ensemble des données linguistiques mises à jour par les différentes disciplines linguistiques forment une combinaison unique, à quelque niveau qu'on l'étudie, celui du discours, du texte ou de l'auteur. C'est d'ailleurs cette vocation de synthèse qui, à nos yeux, en fait une véritable discipline linguistique. (1997, p. para 45).

En revanche, la stylistique littéraire : « [est née] ainsi du croisement de la poétique et de la stylistique générale...l'objet spécifique de la stylistique littéraire réside dans l'étude des propriétés discursives pertinentes du point de vue de la fonction esthétique, ou de la fonction poétique au sens jakobsonien ¹» (Schaeffer, 2015, pp. 17-18), c'est-à-dire l'étude des particularités d'écriture qui mettent en valeur le style de l'auteur et le caractère littéraire du texte, c'est ce que explique Molinié : « elle vise à analyser les divers régimes de fonctionnement du langage, et spécialement de langage littéraire : elle scrute donc la littérarité de l'œuvre. » (Molinié, 2014).

L'auteur peut volontairement utiliser la langue avec une intention esthétique pour exprimer ses pensées et ses sentiments, selon Bally « cette intention qui est presque toujours celle de l'artiste, n'est presque jamais celle du sujet qui parle spontanément sa langue maternelle. Cela suffit pour séparer à jamais le style et la stylistique. » (1905, p. 19) autrement-dit, « une stylistique individuelle » (Bally) qui sert à étudier les principes du style de chaque auteur partant de l'idée que le langage de l'écrivain se diffère de tout autre langage commun, en indiquant : l'intention esthétique de l'auteur et le signe de son individualité, ce que l'a confirmée Cogard, c'est : « l'étude scientifique du style, des procédés et des effets, spécialement dans les œuvres littéraire. » (2001, p. 10).

Dans les années 1930 la grammaire est intégrée dans l'étude et l'analyse stylistique ; elle est donc devenue :

¹ Fonction qui permet de rendre le message plus expressif et un objet de plaisir en utilisant les procédés littéraires.

Une discipline de la confrontation du fond et de la forme, chargée de conduire, par l'interprétation du vêtement (forme) du texte, à une congruence avec les intentions de fond. De cette dialectique, la stylistique ne se départira même lorsque, d'un tour de passe, il sera décrété que l'on ne va pas au fond vers la forme mais de la forme vers le fond. » (Karabétian E. S., 2002, pp. 8-9).

On constate que c'est difficile de pouvoir classer la stylistique ; faute d'un consensus méthodologique sur sa pratique et d'une place assurée entre linguistique et critique littéraire (Y.Mosset, 2015, p. 23). Par contre cette difficulté de pouvoir définir sa place ainsi que son objet d'étude ont contribué d'une manière ou d'une autre à l'émergence d'une nouvelle stylistique dite "stylistique moderne " qui tente de combiner les deux stylistiques : la stylistique de la parole et la stylistique de langue ; comme le montre Maingueneau : « on peut considérer que l'étiquette de (stylistique) recouvre l'ensemble des concepts et des méthodes qui impliquent à la fois les sciences du langage et la littérature. » (2008, p. 1501).

La même idée est affirmée par C. Fromilhague : « la stylistique a évolué en profondeur et intègre aujourd'hui certains acquis fondamentaux de la linguistique ; elle permet donc de renouveler l'analyse littéraire en proposant des fondements stables à la démarche explicative. » (2004), c'est-à-dire qu'elle accomplit son analyse de l'œuvre littéraire en faveur de certains fondements linguistiques.

Donc la nouvelle stylistique est : « l'application des connaissances et des techniques de la linguistique aux productions orales et écrites, qu'on appelle en générale, textes, même s'il s'agit de l'oral pour déterminer en quoi tient leur spécificité. » (Miličková, 2005, p. 8).

2. La rhétorique

2.1. Histoire et définition

Le mot rhétorique vient du latin "*rehtorica*" qui l'a emprunté lui-même au grec "*rhétorkê*" c'est la science qui désigne l'art de l'éloquence à partir des règles de bien parler : « La rhétorique (du grec *ρήτωρ*, le rhéteur, qui enseigne l'art oratoire) est définie dans le dictionnaire Littré comme « l'art de bien dire ou l'art de parler de manière à persuader » : c'est-à-dire l'ensemble

des procédés et techniques à suivre pour bien composer des discours et les mettre en œuvre. » (Billard, 2021, p. para 1).

Rappelons-nous que la rhétorique était au départ un art de discours, de persuasion et de communication. Elle est devenue par la suite un « art du style » puis « un ensemble de techniques propres à l'occulter » pour enfin devenir un « ensemble disciplinaire » (Habi, 2013, pp. 13-14).

Selon Aristote, la rhétorique est une théorie qui se rapporte à l'effet oratoire du discours sur les esprits, en mettant en œuvre cinq composantes, comme les rappelle Fromilhague :

- l'invention : sur quelle matière se fonder ; quelles preuves apporter, grâce à quels « lieux » -les lieux étant des schémas argumentatifs préconstruits ;
- la disposition : comment organiser les preuves ;
- l'élocution : quels procédés de style — parmi lesquels les figures — sont les plus aptes à séduire l'auditeur ; les figures sont un ornement du discours;
- la mémoire : comment aider l'auditeur à mémoriser les arguments développés ; les figures ont là aussi un rôle à jouer, la répétition par exemple ;
- l'action : quelle prononciation, quels gestes sont efficaces. (2010, p. 10).

2.2. Stylistique et rhétorique

Historiquement, la stylistique est liée étroitement à la rhétorique (c'est l'art de bien parler et d'écrire), cette dernière s'intéresse à l'étude (des figures de style du point de vue littéraire) et les rapports entre la littérature et le langage par l'établissement des règles et des notions qui permettent un discours éloquent et persuasif, or, « la rhétorique n'avait aucune visée scientifique, ou même analytique, critique » (Attia, 2021, p. 2), ce qui a rendu ses études moins authentiques, en revanche, la stylistique moderne a essayé de combler ces lacunes au gré d'une analyse scientifique d'une

pertinence linguistique, en proposant une étude des particularités du texte littéraire, contrairement à la rhétorique, la stylistique est « l'art de la lecture » (Bouscharain & James-Raoul, 2015, p. 10), en lui ajoutant l'aspect scientifique de la linguistique ; elle devient « la linguistique de l'écrit » (Attia, 2021, p. 2).

Nous comprenons donc, que la stylistique partage avec la rhétorique le même intérêt, celui de l'étude des figures de style mais d'un autre aspect précisément scientifique linguistique.

3. Les figures de style

Les figures de style sont des procédés d'écriture utilisés particulièrement pour convaincre, persuader, séduire et même partager une vision spécifique du monde. Une telle conception s'appuie sur l'écart de l'usage simple et ordinaire de la langue et donne certaines expressivités au langage. Nous allons essayer de traiter, dans les éléments suivants, l'histoire et les différentes définitions des figures de style.

3.1. Histoire et étymologie des figures de style

Les figures de style ou figures de rhétorique ont connu un grand intérêt en 1950, elles « se sont manifestées par une profusion d'ouvrage, articles, colloques, journées d'étude, numéros de revue, consacrés à l'ensemble des figures ou à certaines d'entre elle » (Fromilhague, 2010, p. 6), c'est-à-dire qu'elles ont suscitées un grand intérêt chez les linguistes et les littéraires.

Quant au concept de figure, il: « a été forgée pour la première fois au I^{er} siècle par Quintilien dans *l'institution oratoire* » (Chabernaude, 2021) en lui donnant une assise rhétorique qui est la science aujourd'hui (Fromilhague, 2010, p. 11), en fait c'est Cicéron qui a pour la première fois intégré ce terme au lexique rhétorique mais au sens générale du mot.

Le mot figure est : « du latin *figura* qui signifiait un dessin, la représentation visuelle d'un objet et par extension sa forme » (Suhamy, 2013).

A l'origine, les figures renvoient à l'ornementation et à tous les moyens pour persuader un auditoire : elles s'inscrivent donc dans le contexte politique d'un discours public, et portent sur *l'elocutio*, où les arguments doivent s'organiser pour toucher et convaincre. » (Chabernaude, 2021).

Dans les études linguistiques et stylistiques, les figures de style ou figure de rhétorique sont étudiées généralement sous l'appellation de figures de discours.

3.2. Définition des figures de style

« Une figure de style est un procédé d'expression qui s'écarte de l'usage ordinaire de la langue. A l'origine, les figures de style sont liées à la rhétorique (l'art du discours) et étaient très utilisées dans le but de convaincre son interlocuteur ou le séduire. » (Chabernaud) c'est-à-dire, les figures de style sont l'ensemble des procédés d'écriture qui consistent à exprimer d'une manière plus expressive et convaincante un énoncé, en s'écartant de l'usage commun et ordinaire de la langue. Selon Fontanier :

Les figures du discours sont les traits, les formes ou les tours plus ou moins remarquables et d'un effet plus ou moins heureux, par lesquels le discours, dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et commune. (2009, p. 64).

Quant à Georges Molinié dans *les éléments de stylistique française*, il écrit : « Il y a figure quand, dans un segment de discours, l'effet de sens produit ne se réduit pas à celui qui résulte du simple arrangement lexico-syntaxique. » (2011, p. 82).

Plusieurs définitions ont été données aux figures de style par les linguistes et les littéraires, donc nous allons citer ci-dessous quelques-unes dotées par des différents dictionnaires de la langue française :

Le dictionnaire le Littré confirme que les figures de style sont :

" Certaines formes de langage qui donnent au discours plus de grâce et de vivacité, d'éclat et d'énergie », tandis que le Petit Larousse qui les appelle au choix figures de rhétorique ou figures de style les définit comme " une forme particulière donnée à l'expression et visant à produire un certain effet "... . Pour le Petit Robert, figures de rhétorique serait un terme vieilli pour figures de style. Il donne avec prudence sa propre définition : « Représentation par le langage (vocabulaire ou style)" (N.Ricalens-Pourchot, 2011, pp. 3-4).

Dont l'objectif est de mettre en jeu :

" Effort " du locuteur pour constituer la figure, son intention stylistique en somme, et l'"effet " sur l'interlocuteur qui fait appel à sa sensibilité. Les figures de style sont donc définies comme un sous-ensemble de la stylistique, constitué par des écarts par rapport à l'usage commun de la langue, un emploi remarquable des mots et de leur agencement. Elles concernent ainsi un rapport particulier entre le "signifiant" (le mot) et le "signifié" (le sens). (Antohi, 2010, p. 8).

D'après ces explications, nous voyons que les figures de style en général sont des procédés d'écriture qui consistent à établir un effet de sens et de sonorité, tout en conciliant la forme et le fond.

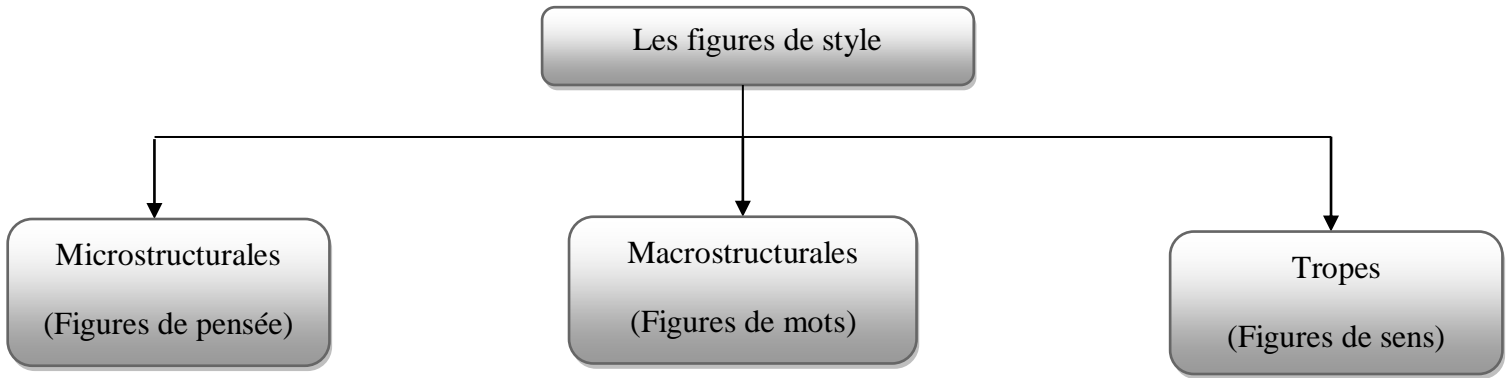
Dans l'élément suivant, Nous allons proposer deux types différents des figures de style, le premier consiste à désigner leur classement structural dans le discours et le second type indique l'effet et le résultat obtenu de l'utilisation de ces figures.

3.3. Typologie et classement des figures

Le classement des figures de style est rendu plus complexe à être identifié à cause de leur expansion conceptuelle, ainsi que les fonctions que jouent dans l'énoncé. Pour bien traiter cette expansion des figures de style, les linguistes établissent une classification structurale selon «"le niveau discursif " en distinguant d'une part les figures microstructurales, celles qui ne touchent qu'un élément précis du discours (ex : la litote, l'hyperbate, la diaphore...), et les figures macrostructurales qui vont même au-delà de la phrase et dépendent du contexte (ex. : la métaphore filée, l'allégorie...) » (N.Ricalens-Pourchot, 2011, p. 4), un autre type des figures de style appelé "tropes " désigne les figures de sens, mais ils ne sont pas théorisés que tardivement « par César Chesneau du Marais dans *Des Tropes ou Des Différents sens* en 1730, puis précisée par Pierre Fontanier dans *Les figures de Discours*, publié de 1821 à 1830 » (Chabernaude, 2021), donc on aura une classification en trois types de figures.

3.3.1. Classement structural des figures

Dans le plan suivant, nous allons distinguer les différentes figures de style selon leur niveau discursif, puis nous essayons de donner une définition générale pour chacune d'elles et les caractéristiques qui permettent de les indiquer :



Plan 1 : classification des figures de style.

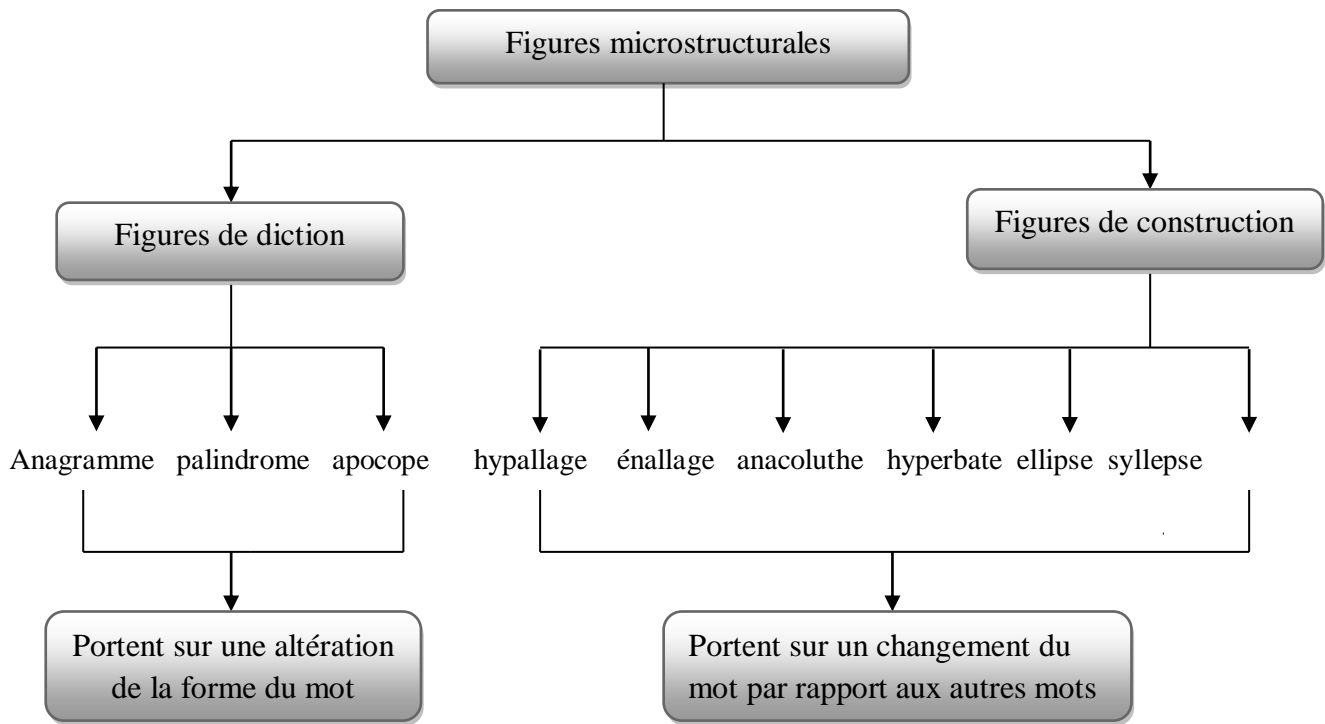
- **Figures microstructurales**

Selon MOLINIE, on peut trouver une figure microstructurale à partir les caractéristiques suivantes:

- Qu'elle se signale de soi;
- Qu'elle est obligatoire pour l'acceptabilité sémantique;
- Qu'elle est isolable sur des éléments formels déterminés et fixes. (Molinié G. , 2011, pp. 96, chapitre 5).

Elle se définit comme des figures qui se basent sur un élément précis dans un discours ou dans une phrase.

Dans ce premier plan, nous allons distinguer les figures microstructurales, leur définition et leur classement avec quelques exemples de différentes figures microstructurales puis, on essaye d'indiquer la fonction de chacune d'elles.



Plan2 : la classification des figures microstructurales. (Chabernaude, 2021).

- **Figures de diction** : elles portent sur le mot isolé de tout autre mot, pour sa morphologie.
- **Figures de construction** : elles portent sur le mot pris dans le cadre de la phrase, son apparition par rapport aux autres mots, dans une perspective syntaxique.

- **Figures de diction** :

Dans cet élément, nous allons essayer de donner la signification de quelques figures de diction citées au-dessus:

- **Anagramme** : intervertir des lettres pour former un autre mot. (N.Ricalens-Pourchot, 2011, p. 10).
- **Palindrome**: former le même mot lisible dans les deux sens. (N.Ricalens-Pourchot).
- **Apocope** : c'est couper la dernière syllabe d'un mot pour former de nouveaux mots. (N.Ricalens-Pourchot, p. 9).

Nous comprenons donc, qu'il existe plusieurs types de figures de diction non citées tels: le mot-valise, l'aphérèse, l'assonance...etc., dont la fonction est d'ajouter une modification sur le signifiant (le mot).

- **Figures de construction :**

Quant à ce deuxième type des figures microstructurales, nous allons donner une liste de signification de quelques figures de construction citées dans le plan ci-dessus :

- **Hypallage** : figure de style qui consiste à attribuer à certains mots d'une phrase ce qui convient à d'autres mots de la même phrase. (Robert L. , 1951).
- **Enallage** : figure de style qui consiste à changer la catégorie grammaticale d'un mot. (N.Ricalens-Pourchot, 2011, p. 11).
- **Anacoluthie** : figure de style qui correspond à une rupture ou discontinuité dans la construction d'une phrase. (Robert L. , 1951).
- **Hyperbate** : déplacer un mot ou un syntagme à la fin d'une phrase. (N.Ricalens-Pourchot, 2011, p. 10).
- **Ellipse** : figure de style qui consiste à s'exprimer à moindres frais pour éviter des répétitions. (N.Ricalens-Pourchot, p. 8).
- **Syllepse** : figure de style qui consiste à jongler avec le sens des mots. (N.Ricalens-Pourchot).

Rappelons, qu'il y a d'autres figures de construction non évoquées comme : l'épiphore, l'oxymore, le chiasme... etc. Dont la fonction est d'étudier la forme de la phrase.

- **Figures macrostructurales**

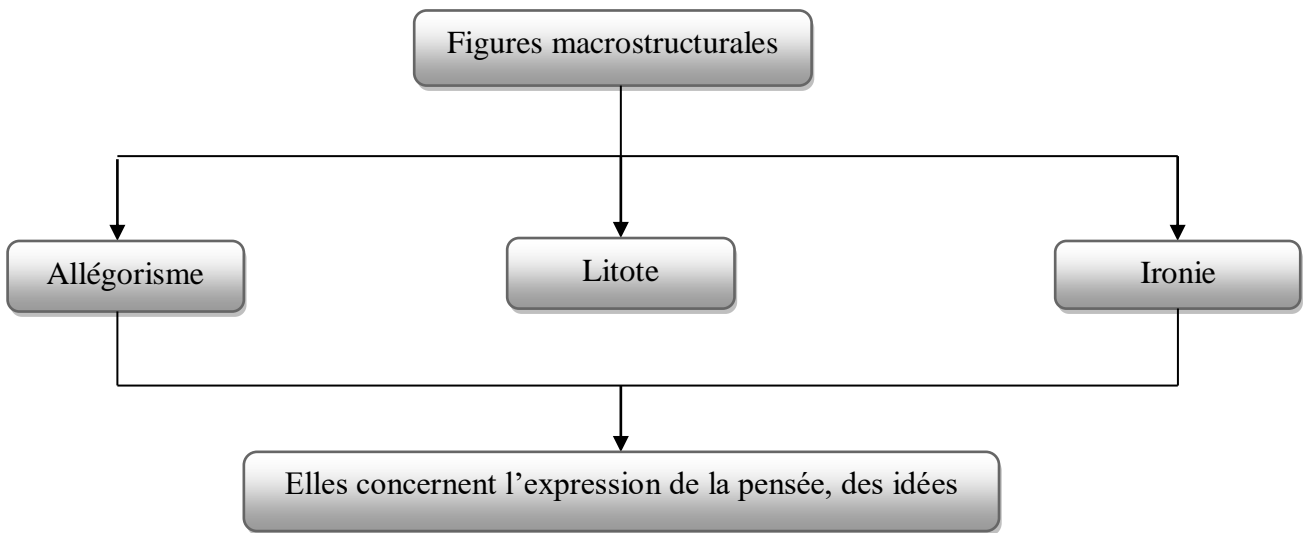
[Elles sont caractérisées] par :

- N'apparaît pas à priori à la réception ;
- Ne s'impose pas pour qu'un sens soit immédiatement acceptable ;
- N'est pas isolable sur des éléments formels, ou ceux-ci sont modifiables. (Molinié, pp. 84-85 chapitre 4).

Elles se définissent comme des figures qui vont au-delà de la simple interprétation de la phrase et qui englobent le contexte. Les figures macrostructurales ou les figures de pensée sont:

« indépendantes des sons, des formes et du sens des mots pour ne porter que sur la relation des idées, la création de réseau d'idées et d'images. » (Chabernaude, 2021).

Dans ce deuxième plan de classification, nous allons distinguer certaines figures macrostructurales et leur signification, tout en indiquant la fonction qu'elles jouent dans un discours.



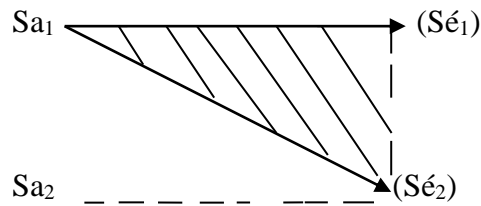
Plan 3 : la classification des figures macrostructurales. (Chabernaude, 2021).

- **Allégorie** : représenter une entité abstraite par un être animé auxquels sont associés des attributs symboliques. (Campese, 2016).
- **Litote** : manifester indulgence ou compassion pour autrui en adoucissant ou atténuant le discours. (N.Ricalens-Pourchot, 2011, p. 8).
- **Ironie** : manière de se moquer en disant le contraire de ce qu'on veut exprimer. (Robert L. , 1951).

D'après ces significations, nous constatons que les figures macrostructurales portent sur la relation entre les idées d'une phrase et la création des images. Il existe d'autres figures macrostructurales, tels : le paradoxe, la dérivation, l'hyperbole, l'antiphrase... etc.

• **Les tropes**

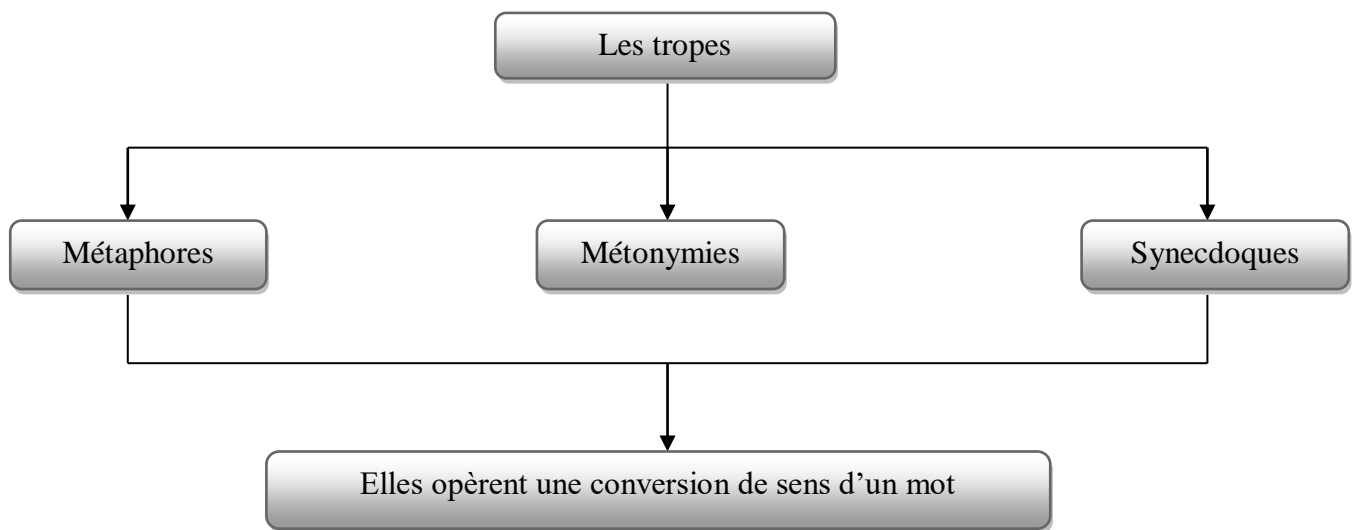
Selon Molinié, ils sont généralement classés comme un sous-type des figures microstructurales qui portent sur le sens des mots, il a écrit: « il y a trope, à propos d'une lexie (Sé₁), dans la mesure où le signifiant (Sa₁) renvoie, non pas à son signifié habituel (Sé₁) ; mais à un signifié différent (Sé₂), qui n'a pas de signifiant occurrent (Sa₂) dans le segment de discours :



(Molinié G. , 2011, pp. 105-06).

« Le mot trope vient du grec, *tropein*, qui signifie quelque chose comme conversion, du verbe, tourner, ils sont des figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre du mot » (Suhamy, 2013, p. 20) il s'agit donc, d'une étude de la signification des mots par rapport à leur usage ou à leur contexte sémantique.

Ce dernier plan, nous allons désigner quelques figures de sens avec leur signification et leur fonction dans un discours :



Plan 4 : la classification des tropes.(Chabernaude, 2021).

- **Métaphores** : faire une substitution analogique sans mot-outil. (N.Ricalens-Pourchot, 2011, p. 9).
- **Métonymie** : nommer une partie pour une autre. (N.Ricalens-Pourchot, p. 10).
- **Synecdoques** : nommer une partie pour le tout, ou vice-versa. (N.Ricalens-Pourchot).

Nous comprenons donc, que les tropes (figures de sens) comme leur nom les indique, affectent le sens et la signification des mots par rapport à leur utilisation dans un contexte précis, citons encore : l'antonomase, l'abstraction... etc.

3.3.2. Classement selon le résultat et l'effet obtenu

Tableau 1 : Classement des figures de style selon résultat et l'effet obtenu. (Attia, 2021, p. 2).

Substitution	Insistance (amplification)	Atténuation	Opposition	Sonorités	Syntaxe
Allégorie	Anaphore	Euphémisme	Antiphrase	Allitération	Anacoluthie
Antonomase	Gradation	Litote	Antithèse	Assonance	Asyndète
Catachrèse	Hyperbole	Ellipse	Ironie	Paronomase	Chiasme
Comparaison	Pléonasme		Oxymore		Ellipse
Métaphore	Redondance		Paradoxe		Hendiadys
Métonymie	Tautologie		Prétérition		Hypallage
Périphrase			Prolepse		Hyperbate
Personnification					Zeugma
Symbole					
Synecdoque					

En guise de conclusion, nous découvrons que les figures de style avec leurs différents types de classement, sont inséparables de notre usage de la langue dans nos productions orales et écrites, ce qui les rend plus importantes à étudier et à analyser particulièrement.

4. Figures de style et analogie

L'analogie constitue une partie intégrante des figures de style parce qu'elle leur ajoute le fait de créer des images figuratives et sémantiques, tout en basant sur les liens de ressemblance et de dissemblance entre les différentes entités. Dans les éléments suivants, nous allons développer ce procédé stylistique, en nous montrant de quoi s'agit-il.

4.1. Analogie

Le mot analogie provient du latin *analogia*, emprunté au grec *analogia*.

L'analogie désigne une relation et un rapport de similitude et de ressemblance entre deux entités possédant un point commun.... . En fait, la

pensée analogique est basée sur les relations de ressemblances qui existent entre les êtres, les évènements et les choses. (Sendi, 2021, p. 266).

Nous pouvons dire que l'analogie est considérée comme un procédé d'expression et de pensée qui se manifeste dans un rapport de similitude entre deux choses ou deux idées de différentes classes mais qui ont des propriétés communes.

Parmi les différentes définitions de l'analogie, dont chacune comporte une explication mais d'une même idée, d'après le dictionnaire du *Robert*, l'analogie est « [une] ressemblance établie par l'esprit (association d'idées) entre deux ou plusieurs objets de pensée essentiellement différents » (Robert, 1951). Quant au dictionnaire *Le Littré*, il l'a définie comme « [un] rapport, de similitude entre plusieurs choses différentes » (Littré, 1863), et pour le dictionnaire *Larousse*, elle est « [un] rapport existant entre des choses ou entre des personnes qui présentent des caractères communs ; ressemblance, similitude : Analogie de deux situations, entre deux situations, d'une situation avec une autre ». (Larousse, 1905).

Donc, l'analogie a pour but d'expliquer les idées imagées sous forme d'une comparaison ou métaphore pour rendre beau la création d'une image qui apporte un sens figuré.

4.2. Le raisonnement par analogie

Le raisonnement par analogie ou le raisonnement analogique est un processus qui s'appuie sur une ressemblance entre deux situations afin d'aboutir à un résultat, en appliquant des caractéristiques de la situation connue à la situation inconnue, donc « Le raisonnement analogique désigne la capacité à établir une correspondance entre deux situations : une situation de base et une situation cible [1]. Il nécessite de découvrir la structure commune entre deux situations et de pouvoir faire correspondre un ensemble de relations à un autre [2]. » (Krezemien, Leroy, & Maillart, 2015, p. 269), C'est-à-dire « Il procède à une comparaison avant d'aboutir à une conclusion. » (Sakar, 2022).

Le raisonnement analogique consiste également « ...à utiliser les ressemblances et les dissemblances entre deux domaines différents afin de transposer (ou d'importer) les résultats connus de la source vers la cible. » (Laliberté, 2013, p. 78). Donc, il existe des propriétés communes ainsi que des propriétés différentes entre la situation source et la situation cible. Il s'agit de créer une similitude entre elles.

4.3. Les fonctions des analogies

L'analogie est considérée comme un processus de pensée qui consiste en des rapprochements entre des réalités comparées, en outre, c'est une perspective omniprésente dans des différents domaines, tel : la linguistique, la mathématique, l'esthétique, la littérature...etc., parce qu'elle s'appuie sur une réflexion rigoureuse et de plusieurs fonctions.

Dans les éléments suivants, nous allons essayer de développer les fonctions de l'analogie sur deux plans ; littéraire et linguistique.

4.3.1. Sur le plan littéraire

Dans les éléments ci-dessous, on trouvera deux conceptions de la fonction des analogies ; « l'une expressive et ornementale, propre à la rhétorique classique. L'autre inférentielle et sémantique, d'inspiration pragmatique. » (Jenny, 2011, p. 15), en d'autres termes, une conception substitutive des analogies qui sert à exprimer des métaphores conventionnelles entre des entités où le mot métaphorique peut être retrouvé sous le mot littéral, et une conception inférentielle sémantique qui exige un raisonnement analogique de la part du lecteur, c'est-à-dire des métaphores non conventionnelles, qu'après une longue réflexion que le lecteur puisse justifier le rapport de rapprochement.

- **La conception substitutive des analogies**

La rhétorique classique jusqu'à Fontanier, au XIX^{ème} siècle a adopté une théorie purement substitutive de la figure. Les métaphores sont considérées comme des écarts par rapport à une norme. Pour elle une métaphore est la substitution d'un mot non pris littéralement ("flamme") à un terme propre ("amour"). Sous le mot métaphorique, on peut toujours retrouver le mot littéral. (Jenny, 2011, p. 15).

Autrement dit, une analogie qui sert à établir des relations similaires entre les mots dans le but d'une argumentation logique.

- **La conception inférentielle des analogies**

Contrairement à la théorie substitutive, la conception inférentielle repose sur l'aspect sémantique et les connaissances du lecteur, en effet, « elle consiste à concevoir les analogies comme le point de départ d'un processus inférentiel (un raisonnement) qui se fait dans l'esprit du destinataire. » (Jenny, 2011, p. 16). Cette conception met en substance des rapprochements non identiques pour permettre au récepteur d'interpréter profondément ces analogies, donc, elles

Nous proposent des rapprochements entre termes, mais elles nous invitent à chercher nous-mêmes les justifications du rapprochement qui nous est proposé. Ou plus exactement beaucoup d'analogies posent les termes d'un rapprochement et nous mettent sur la voie des inférences que nous devons faire à partir de ces rapprochements. (Jenny),

C'est-à-dire, une analogie qui met en premier lieu les connaissances et le raisonnement du locuteur pour comprendre les relations identiques entre deux situations ou plus en faisant une liaison entre une chose familière et l'autre qui est abstraite pour enfin avoir une compréhension concrète.

On constate donc, que sur le plan littéraire, il existe deux conceptions de l'analogie qui sont différentes mais complémentaires visant à créer en premier lieu une imagerie artistique des expressions et en deuxième lieu une compréhension profonde des concepts, dans le but de partager des notions importantes comprises par le lecteur tout en établissant des liens de ressemblances entre les choses comparées.

4.3.2. Sur le plan linguistique

Selon Monneret, « la perspective analogique en linguistique consistera à identifier les similarités à l'œuvre dans les langues et les discours et à examiner les processus analogiques auxquels ces similarités sont susceptibles d'être associées. » (2017, p. 5), une perspective qui est basée sur les propriétés communes entre deux entités ou plus qui sont capables d'associer.

Pour lui, « il s'agit d'une relation dialectique : les similarités structurelles permettent des processus analogiques qui produiront eux-mêmes d'autres similarités structurelles, etc. » (Monneret P.), c'est-à-dire des représentations nouvelles par rapport à d'autres qui sont familières. Pour ce

faire, Monneret a distingué deux plans « le plan individuel » ce qui établit le locuteur dans son esprit et « le plan collectif » autrement dit les discours.

Tableau 2 : Similarité et analogie aux plans individuel et collectif. (Monneret P. , 2017, p. 5).

	Similarités	Processus analogiques
Niveau Individuel	Structures disponibles dans le système cognitif du locuteur réel, fondées sur des régularités ou similarités phonologiques, morphologiques, syntaxiques, lexicales, pragmatiques perçues, perceptibles ou actualisées inconsciemment par le locuteur réel (donc stockées dans sa mémoire).	Processus analogique réalisé par le système cognitif du locuteur réel.
Niveau collectif (langue)	Structures disponibles dans une langue donnée (qui résultent de phénomènes de cognition sociale impliquant des normes), matérialisées par des régularités ou similarités phonologiques, morphologiques, syntaxiques, lexical, pragmatique, etc. observables par le linguiste.	Processus analogique s’effectuant dans une langue (analogie dans le changement linguistique, compte tenu des normes présentes dans chaque synchronie considérée).

Pour bien organiser ces processus analogiques, Monneret distingue plusieurs fonctions linguistiques de l’analogie :

- **La fonction catégorisatrice :** « elle permet l’établissement de catégories phonologiques, sémantiques, conceptuelles, etc. » (2016, p. 1).
- **La fonction régulatrice :** « permet l’alignement des structures morphologiques, syntaxiques voire de scénarios ou frames. » (2016).
- **La fonction iconique :** « permet l’établissement de liens entre formes et contenus. » (2016).

- **La fonction figurative** : c'est une fonction visant à produire chez l'allocataire un effet d'image entre le concept d'image et le concept analogique. (Monneret P. , 2018, p. 11).
- **La fonction argumentative ou discursive** : « c'est une argumentation par analogie, analogies dans le discours didactique ou dans le discours de vulgarisation. » (Monneret P. , 2017, p. 6).
- **La fonction paraphrastique** : « paraphrase intralinguistique par exemple : synonyme et paraphrase inter linguistique traduction). » (Monneret P.).

Par conséquent, nous comprenons que l'analogie est un processus de raisonnement qui a plusieurs fonctions multiples dans une perspective parfois : sémantique et conceptuelle, syntaxique, esthétique, et même argumentative, ce qui justifie sa présence permanente dans tout type d'expression langagière et dans plusieurs domaines de la vie humaine notamment la linguistique et la littérature.

4.4. Les types d'analogie

L'analogie avec ses différentes conceptions, exprime un rapprochement figuratif entre les différents éléments de discours dont la manière de les exprimer se différencie d'un type à autre. Dans les éléments ci-dessous, nous allons identifier, individuellement, les différents types de l'analogie sur les deux plans qui nous intéressent : littéraire et linguistique.

4.4.1. Sur le plan littéraire

Sur le plan littéraire, les types de l'analogie sont établis par rapport au changement de la présence des termes et la relation qui entretiennent entre autres, non au changement des termes de l'analogie. Dans les éléments suivants, nous allons aborder ces différents types et leur mode d'emploi avec des exemples illustratifs tirés de notre corpus.

Laurent propose une distinction par rapport aux modes de présentation de l'analogie parce que parfois le même rapprochement analogique peut être présenté de manière différente. Il indique quatre types d'analogie :

- **L'énoncé de ressemblance** : selon lui : « Il pose explicitement la relation de ressemblance, mais en même temps, il la modalise, il ancre la ressemblance dans la perception subjective d'un énonciateur et par là même il la relativise. » (Jenny, 2011, p. 8).

Ex : On sort de grands bocaux de verre ses bâtonnets qui ressemblent à des parchemins que des flammes auraient roussis et enroulés sur eux-mêmes. (Claudel, 2012, p. 18).

Donc, l'énoncé de ressemblance est un type d'une analogie qui exige la subjectivité de la perception de l'auteur en établissant des liens de relativisation entre les termes. Il existe différentes formulations pour exprimer un énoncé de ressemblance : se croire, ressembler, se dire, rappeler... etc.

- **La comparaison :** dans ce deuxième type, Laurent Jenny montre que la comparaison « explicite le fait qu'on a affaire à une relation analogique, mais en revanche, elle a tendance à objectiver cette relation, comme si cette analogie s'imposait universellement et n'était plus le fait d'une évaluation subjective. » (Jenny, 2011, p. 8).

Ex : Taper du poing sur la terre comme on tape du poing sur la table. (Claudel, 2012, p. 91).

Contrairement au type précédent, ce type d'analogie sert à exprimer une image explicitement et d'une manière normative et objective dont les liens de similitude sont objectifs. Il existe de plusieurs formulations pour exprimer ce type de comparaison : comme, ainsi que, aussi que... etc.

- **La métaphore *in praesentia* :** pour Laurent Jenny, l'analogie contient aussi un autre type, celui de l'implicite qui sert à établir des images indirectes, c'est-à-dire qu' :

Elle a tendance à présenter comme relation d'identité la relation d'analogie. ... Elle jouit d'une grande liberté de rapprochement analogique, puisque, comme la comparaison, elle explicite les termes qu'elle met en présence. Elle peut donc en choisir de très éloignés et établir des relations non conventionnelles. (Jenny, 2011, p. 10).

Ex : La cave..., est un poème des Enfers. (Claudel, 2012, p. 21).

Il s'agit donc, d'une analogie implicite qui se manifeste dans une relation d'identité entre des réalités différentes, loin d'être unies mais qui partagent des rapprochements indirectes, généralement ce type de métaphore est présenté par l'utilisation du verbe être où le comparant devient l'attribut du verbe.

- **La métaphore *in absentia*** : elle se différencie de la métaphore *in praesentia* car elle « ne fonctionne plus comme une comparaison. Elle opère une substitution de termes, puisque seul l'un des éléments de la relation analogique, le comparant, apparaît en contexte. » (Jenny, 2011, p. 13).

Ex : C'est un grand flacon sans paroi, un pulvérisateur incessant. (Claudel, 2012, p. 14).

Alors, nous comprenons que la métaphore *in absentia* est une métaphore indirecte qui se comprend dans un contexte précis parce qu'elle élimine les éléments d'une comparaison explicite et garde seulement le comparant à quoi ou à qui on compare.

Nous avons constaté, qu'à propos de l'analogie, il existe plusieurs types différents pour exprimer une image ou une idée figurée soit par la substitution des termes soit par l'établissement des relations d'identité ou en évoquant tous les éléments qui composent une analogie, dans le but majeur est de présenter de façon imagée une expression ordinaire.

4.4.2. Sur le plan linguistique

Selon le linguiste Philippe Monneret, il existe aussi quatre types des analogies par rapport aux différents types d'images mais sous une autre appellation d'une réflexion linguistique.

- **Le symbole** : « qui est une analogie extra linguistique » (2017, p. 11), le symbole sert à établir un raisonnement analogique qui est à la base implicite et qui exige une interprétation profonde d'un énoncé, c'est ainsi que le symbole est « ce qui représente autre chose en vertu d'une correspondance analogique ». (Monneret P. , p. 39).
- **La synesthésie** : elle se définit comme « une figure de style qui fait appel, pour définir une perception, à un terme normalement réservé à des sensations d'ordre différent. Les écrivains l'utilisent pour exprimer des nuances d'impressions ou de sentiment. » (Mireille, 2017), c'est-à-dire, la capacité à ressentir plusieurs sensations au grès d'un seul stimulus.
- **La comparaison** : « (au sens de la similitude (p. ex. il est bête comme un âne) et non pas de la comparaison quantitative, du type il est fort comme son père) introduit une similitude sans transfert de signification, c'est-à-dire dans laquelle chaque mot conserve son sens littéral. » (Monneret P. , 2017, p. 11), en d'autres termes, une comparaison d'un sens non littéral et qui sert à établir des analogies non conventionnelles.
- **La métaphore** : selon Philippe Monneret, elle consiste en une analogie conceptuelle qui repose sur l'aspect sémantique et le transfert de sens.

Nous pouvons affirmer que l'analogie est riche par ses types et ses fonctions qui se différencient du plan littéraire au plan linguistique, mais qui possèdent des points communs, en ce qui concerne la même perspective d'interprétation des énoncés et le même raisonnement par analogie qui repose sur les rapports de ressemblance ou de dissemblance entre deux réalités ou plus pour enfin aboutir à un résultat.

La stylistique joue un rôle spécifique dans les études linguistiques du texte littéraire. C'est une discipline qui a pu rassembler deux sciences largement différentes et qui ont connu des résistances à leur association, en étudiant le langage littéraire sous un aspect scientifique soi-disant linguistique, donc, la stylistique comporte une partie inhérente de la linguistique parce qu'elle lui permet une étude convenable des faits de style et d'une valeur esthétique qui se résume dans les figures de style et plus particulièrement les figures d'analogie dans notre cas.

Ces procédés du langage qui sont : la comparaison, la métaphore, la personnification et l'allégorie constituent une partie essentielle dans tout type de production langagière et dans les romans parce qu'elles servent à transmettre la vision spécifique de l'auteur ainsi que d'enrichir son style artistique, en créant des images de ressemblances et de dissemblances entre les différentes entités.

Dans le chapitre suivant, nous allons faire une étude stylistique sur une œuvre littéraire qui est le roman *Parfums* de Philippe Claudel, dans lequel nous allons tout d'abord, identifier les différentes méthodes utilisées, puis, nous analyserons les figures d'analogie qui y existent.

Chapitre 02 :

Ancrage méthodologique de la recherche

Et analyse du corpus

Dans le monde de la littérature, selon Jacques Lamarche, le romancier s'inspire de sa vie ou de celle des autres, il raconte des histoires vécues dont il est acteur ou spectateur par le langage littéraire, la syntaxe et la stylistique qui lui fournissent un bon usage de la langue pour transmettre sa vision spécifique sous forme des écritures.

En effet, c'est la stylistique qui met en jeu les règles de la syntaxe pour avoir de belles productions littéraires. L'auteur étant artiste de son œuvre, utilise la stylistique afin d'enrichir son style artistique ainsi que de mettre en valeur son produit langagier qui va au-delà de la simple transmission du message. Une analyse pertinente de son langage littéraire devient essentielle pour pouvoir dévoiler son intention particulière et d'analyser la diversité sémantique du signe linguistique dans le contexte ordinaire et figuratif.

Pour ce faire, Les spécialistes du langage privilégient une analyse stylistique de l'œuvre littéraire, étant une science interdisciplinaire qui prend plusieurs aspects de plusieurs sciences différentes, ce qui fait de son analyse pertinente et rigoureuse à plus d'un titre (syntaxe, sémantique, élocution...etc.), c'est pour cette raison-là que nous avons opté pour cette discipline dans le but d'analyser stylistiquement le roman *Parfums* de Philippe Claudel qui se compose de 63 textes classés par ordre alphabétique.

En lisant le roman, nous découvrons que l'auteur a fait usage de toutes les figures d'analogie (allégorie, comparaison, métaphore et personnification) pour exprimer d'une manière concrète, l'image des parfums qui sont inscrits dans son mémoire olfactive visant, en substance, à créer certains effets sur le lecteur, toujours en ce qui concerne sa vision spécifique du monde.

Dans ce deuxième chapitre qui est réservé à l'encrage méthodologique et l'analyse du corpus, nous allons, tout d'abord, indiquer dans sa première partie, les différentes méthodes que nous allons utiliser pour bien mener notre analyse du corpus. Quant à la deuxième partie, dont l'objectif est d'établir une analyse stylistique des figures d'analogie, nous allons, premièrement, montrer la répartition statistique de chaque figure relevée de seize textes que nous avons choisis, puis, nous allons essayer de présenter théoriquement chaque figure avant d'en proposer l'analyse stylistique (structurale et interprétative), tout en indiquant l'emploi de chacune d'elles par l'écrivain et le rôle qu'elle joue dans le roman.

I. Ancrage méthodologique de la recherche

Dans cette partie méthodologique de la recherche, nous allons identifier les différentes méthodes que nous allons utiliser dans ce présent travail pour analyser et interpréter au mieux les données de notre corpus. La première est quantitative. Elle nous permettra de rassembler les figures d'analogie présentées dans le corpus, puis, d'indiquer la répartition statistique de chaque figure. La deuxième sera descriptive et nous permettra d'observer et de décrire les phénomènes relevés. Ensuite, nous utiliserons la méthode analytique afin d'analyser structurellement les données de chaque figure et de définir leurs différentes composantes. La dernière méthode sera interprétative pour enfin expliquer la structure syntaxique et sémantique de chaque expression figurée.

1. La méthode quantitative

La méthode quantitative est une technique de rassemblement des données. C'est une méthode qui permet au chercheur d'organiser les phénomènes étudiés, en faisant une collecte, principalement, sous forme numérique. Elle a pour objet d'établir statistiquement les données d'une façon mesurée.

Notre travail de recherche nécessite un recours à la méthode quantitative parce qu'elle permet à la fois de préparer, mener et analyser statistiquement les données récoltées de notre corpus sous forme d'une étude monographique. Cette dernière se définit comme une étude exhaustive, profonde et complète sur un sujet déterminé. Selon Copans : « la monographie, ce n'est pas seulement une forme, une simple manière d'organiser des matériaux à l'intérieur d'un commode d'exposition ; c'est autant, sinon plus, une méthode à la fois de collecte des données, documents et informations, et de réflexion théorique. » (1966, p. 120). Elle est généralement, utilisée lors d'une analyse quantitative pour bien mener à une étude pertinente et aussi complète.

Tout d'abord, nous ferons la collecte de toutes les figures d'analogie présentées dans les textes que nous avons choisis. Par la suite, nous les classerons par ordre alphabétique dans un tableau, puis, nous identifierons les composantes structurales de chaque expression. La classification de ces données nous amènera à opter pour une autre méthode différente mais bien complémentaire de celle-ci. C'est ce que nous allons montrer dans l'élément suivant.

2. La méthode descriptive

La méthode descriptive est une méthode scientifique qui sert à observer puis à décrire les données récoltées. Elle permet de résumer les phénomènes étudiés d'une façon significative.

Dans notre travail de recherche, nous avons opté pour une méthode descriptive parce qu'elle nous aide à décrire les phénomènes que nous étudierons, dans leur aspect général et particulier, par conséquent, nous avons premièrement observé attentivement notre corpus, puis, nous avons analysé le recueil des données (les figures de style) qui sont présentées dans le roman, en plus, nous avons essayé de décrire convenablement les éléments qui composent chaque phénomène pour enfin pouvoir tester les hypothèses que nous avons déjà établies, en se servant de la définition de Shuttleworth, la méthode descriptive « est une méthode scientifique consistant à observer et à décrire le comportement d'un sujet... » (Shuttleworth, 2008) .

Le recueil de ces données nous pousse à faire appel à une autre méthode, combinatoire à la méthode descriptive, dont nous allons traiter dans l'élément qui suit.

3. La méthode analytique

La méthode analytique est un processus scientifique-empirique qui sert à examiner les parties d'un sujet, en séparant en éléments les parties d'un objet pour comprendre principalement sa composition ; elle sert à vérifier la construction des données étudiées.

Lors de notre étude, nous avons choisi une méthode analytique parce qu'elle nous permet d'accomplir l'identification de tous les éléments qui composent telle ou telle expression c'est-à-dire qu'après la classification et la description de ces quatre figures d'analogie dans un tableau qui contient quarante-neuf expressions figurées tirées de seize textes, nous essayerons d'indiquer les éléments structuraux de chaque expression, par exemple : dans la comparaison, nous désignons : (le comparé, le comparant...), nous pouvons connaître et assimiler leur fonctionnement et la relation qui combine les différents éléments d'une même phrase.

Cela fait que, la méthode analytique est un processus d'observation régulière qui nécessite une attention constante à chaque étape d'analyse. En effet, « Le stade analytique approfondit les idées de base (les sous-catégories). Il intervient après le codage pour étudier les associations d'idées qu'elles contiennent ». (Andreani & Conchon, s,d, p. 9).

Cette méthode analytique nous amène à utiliser une dernière méthode pour bien achever l'analyse et l'étude de notre corpus.

4. La méthode interprétative

La méthode interprétative est une théorie scientifique de sens qui porte sur l'aspect sémantique de telle ou telle chose, c'est-à-dire, qu'elle s'intéresse à l'étude du message dans sa signification autant que dans sa formation. La méthode interprétative est une approche qui « est fondée sur un système d'explication général qui va au-delà des données et les généralisent [*sic*] ». (Andreani & Conchon, s,d, p. 14).

Dans notre analyse stylistique des figures d'analogie, nous avons choisi la méthode interprétative parce qu'elle contribue à une explication pertinente des figures et la relation entre les différentes composantes d'une expression, en second lieu, nous allons essayer d'analyser les mécanismes de fonctionnement de ces composantes, par exemple : la relation entre le comparé et le comparant, le lien qui unit l'objet personnifié et le comparant animé...etc. En outre, nous allons essayer d'indiquer leur rôle ainsi que leur valeur esthétique qu'elles apportent au texte pour enfin pouvoir définir le but de l'auteur derrière son usage considérable des figures d'analogie et de vérifier la validation des hypothèses proposées.

II. Analyse du corpus

C'est l'imagination qui a enseigné l'homme
Le sens moral de la couleur, du contour, du son et
Du parfum. Elle a créé, au commencement du monde,
L'analogie et la métaphore.
Charles Baudelaire

1. Les figures d'analogie

Les figures d'analogie sont des procédés d'écriture qui jouent sur l'aspect sémantique et le rapprochement de deux éléments pour mettre en valeur les ressemblances et les dissemblances. Les figures d'analogie sont : l'allégorie, la comparaison, la métaphore et la personnification.

Dans les éléments qui suivent, nous allons procéder à une analyse stylistique de chaque figure d'analogie utilisée dans le roman, en indiquant leur pourcentage, leur définition, leur emploi dans le corpus, suivis des interprétations à chaque expression tirée de seize textes choisis.

1.1. Le diagramme circulaire

Le diagramme circulaire est un type de graphique en secteurs qui ressemble à un camembert. Il est particulièrement utilisé pour représenter des données qualitatives et certains nombres de valeurs statistiques par un disque de 360°. Donc, c'est une façon qui permet de résumer une ou plusieurs catégories de données sous forme des angles proportionnels.

En conséquence, nous allons opter pour ce diagramme circulaire afin de diviser en secteurs les différentes occurrences d'analogie relevées de notre corpus.

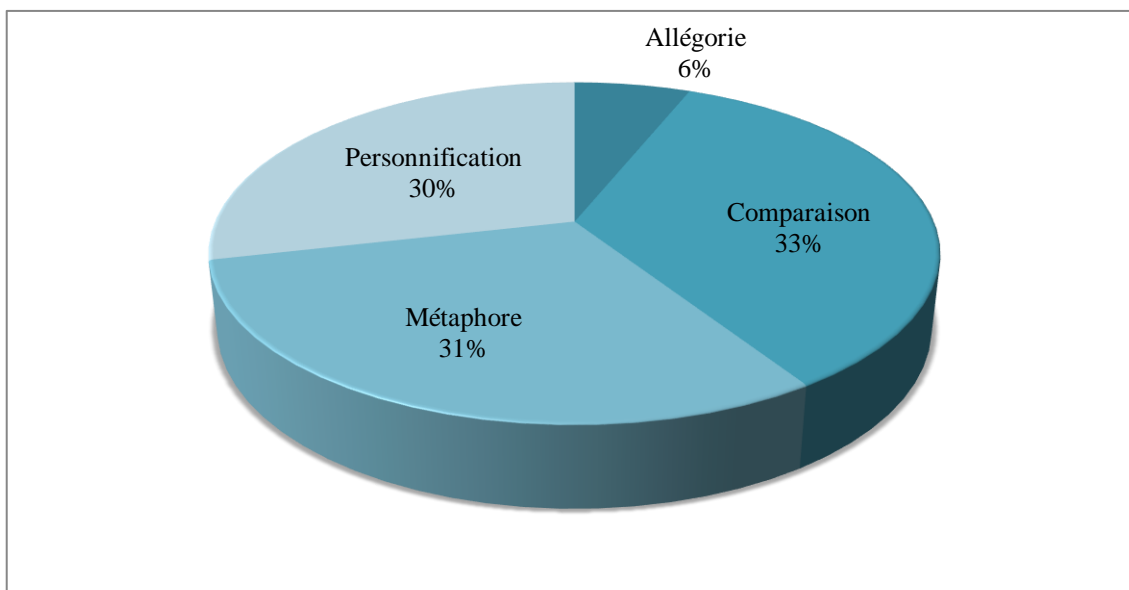


Diagramme 1 : Pourcentage des figures d'analogie

D'après ce diagramme circulaire, nous constatons que Philippe Claudel a fait usage de toutes les figures d'analogie dans des proportions variables pour créer un monde imagé et concret de Parfums. Nous voyons que la comparaison constitue la partie dominante dans le roman, tandis que, la métaphore représente une proportion considérable relativement à la première figure. Quant à la personnification, elle est moins présente dans le roman mais avec une proportion convergente par rapport aux figures précédentes. Finalement, l'allégorie est également utilisée de la part de Claudel mais avec une faible occurrence.

2. Analyse stylistique des occurrences des figures d'analogie

Dans les éléments suivants, nous allons essayer d'analyser chaque figure d'analogie à part entière :

2.1. La comparaison

La comparaison est la figure d'analogie la plus utilisée, dans les 16 textes que nous avons choisis lors de notre étude, parce qu'elle représente 33% de l'ensemble des figures relevées.

La comparaison est « un fait de langue » (Habib, s.d, p. 1) ambigu et difficile à traiter en raison de sa diversité d'expression et les moyens qu'elle fournit à la langue. La comparaison est

généralement définie « comme une opération de l'esprit qui consiste à confronter des entités du monde afin de percevoir les rapports (ressemblance ou dissemblance) » (Habib) ; tout en s'appuyant sur un raisonnement logique pour faire sortir les rapprochements entre les différentes entités mais qui partagent un lien de similitude.

Dans sa définition rhétorique, la comparaison sert à : « rapprocher des êtres, des idées ou des objets pour en faire ressortir explicitement différences et ressemblances. » (N.Ricalens-Pourchot, 2011, p. 9), quant à Morier, il voit en elle plus qu'une confrontation entre les entités : « comme fait de style, la comparaison est un rapport de ressemblance établi entre deux objets dont l'un sert à évoquer l'autre : dans ce cas, il s'agit d'une IMAGE ou d'une METAPHORE². ... » (1989, p. 200), donc elle s'occupe de créer des images explicites qui autant rassurent que confondent le lecteur, contrairement aux autres figures d'analogie, la comparaison est décrite par Patrick Bacry, comme un procédé de langue « le plus connu et le plus évident. ...des figures de la ressemblance » (1992, p. 41). Elle a pour but aussi de traduire « la puissance imaginative de l'auteur. C'est une figure de base qui permet d'alimenter autrement le discours. ... » (Heboyan, 2010, p. 11).

Dans le tableau ci-dessous, nous allons mettre en œuvre l'analyse structurale des expressions de comparaison tirées des textes choisis.

2.1.1. Analyse structurale des occurrences de la comparaison

Dans ce premier tableau, nous allons étudier structurellement les différentes composantes des expressions de la comparaison tirées du roman qui sont : le comparé, le comparant, l'outil de comparaison et l'élément commun.

Tableau 3 : Analyse structurale des occurrences de la comparaison

Texte	La phrase	Analyse structurale de la phrase				Page
		Comparé	Comparant	Outil de Comparaison	Élément commun	
Acacia	Le vent du soir effleure comme on caresse un ventre aimé.	Le vent du soir	Le ventre Aimé	Comme	La caresse	P1

²Les majuscules sont de l'auteur.

	Fleurs d'acacia aux odeurs de miel et de primevère, bourdonnant d'abeilles qui, pareilles à des silènes minuscules et velus, s'enivrent et titubent dans l'air doux.	Fleurs d'acacia	Les silènes minuscules	Pareilles à	La forme et la couleur des fleurs	P1
Ail	Dans l'ail, dont la gousse à nu ressemble à une canine de fauve.	La Gousse	La canine de fauve	Ressemble à	La forme et la couleur	P3
Amoureuse	On met de la musique, lente, un air de variétés aussi sirupeux que les boissons.	L'air de variétés	Les boissons	Aussi... Que	Non sirupeux	P8
Brouillard	Les chevaux qui dorment paraissent toujours de grands cadavres.	Les Chevaux	Les grands cadavres	Paraissent	Le sommeil	P14
Cannelle	On sort de grands bocal de verre ses bâtonnets qui ressemblent à des parchemins que des flammes auraient roussis et enroulés sur eux-mêmes.	Les bâtonnets de la cannelle	Les parchemins	Rassemblent à	La forme et la couleur	P18
Cave	Ce musée des vies défuntes me paraît un livre sans alphabet ³ .	le musée	un livre sans alphabet	Paraît	L'antiquité	P21
Chambres d'hôtel	J'y entre comme dans un lieu neuf.	La chambre d'hôtel	Un lieu neuf	Comme	La façon d'y entrer	P22

³ Cette proposition contient une autre figure (métaphore).

Charbon	Le fourneau attend, comme une bête affamée, qu'on veuille bien lui donner sa ration.	Le fourneau	Une bête affamée	Comme	L'envie/ l'attente	P24
Chaume	Je goûte l'ombre comme un frais breuvage.	L'ombre	Un breuvage	Comme	La fraîcheur	P29
Chou	Il me semble, en parle comme de l'odeur de la pauvreté recuite.	Le chou	L'odeur de la pauvreté	Comme	La mauvaise odeur	P30
Enfant qui Dort	Ses grands cils comme de fragiles et délicates persiennes closes sur ses beaux yeux invisibles.	Les grands Cils	Les Persiennes closes	Comme	La fermeture	P51
Ether	Soudain il fait froid, d'implacables lumières rondes, aveuglantes comme des soleils arctiques.	Les lumières rondes	Les soleils arctiques	Comme	Lumière forte et permanente	P55
Feu du Camp	...et je la respirerai longuement comme un animal renifle l'espoir d'une nouvelle proie.	La respiration de l'odeur de la fumée	La respiration d'un animal	Comme	La jouissance et la forte Odeur	P59
Mort	Mon père, comme tous les autres avant lui, comme mon oncle Dédé, est devenu soviétique. Brejnévien.	Le père	Tous les autres et Dédé	Comme	L'embaumement à la façon soviétique	P79
Pluie d'orage	Taper du poing sur la terre comme on tape du poing sur la table.	Tapoter au Sol	Frappant la table	Comme	Le tapement	P91
Réveilgorgé d'un repos qui a délassé le corps, l'a détendu comme une souple soierie libérée d'un tiroir.	Le corps	Une souple soierie	Comme	La souplesse et l'aise	P 104

D'après le diagramme et l'analyse structurale de la comparaison, nous observons qu'elle est souvent employée dans les textes de Philippe Claudel, par une structure explicite qui nous permet de tirer facilement ses différentes composantes (le comparé, le comparant, outil de comparaison et l'élément commun) qui contribue à rendre plus concrète les images créées par l'auteur. En plus, c'est une figure évidente parce qu'elle éclaire le monde imaginaire des Parfums.

En effet, en lisant ces textes qui livrent une charge affective des émotions mais surtout les souvenirs de l'auteur, nous découvrons que la figure de comparaison au sens de *similitudo* et de non *comparatio* était une aide pour l'auteur afin de revivre des souvenirs liés aux parfums en créant un monde sensible et perceptible des images.

Pour bien comprendre les deux types de comparaison qui sont (*comparatio et similitudo*), nous allons essayer de les définir dans l'élément suivant.

2.1.2. Les types de comparaison

Du point de vue global, la comparaison, avec toutes ses différentes expressions, se compose de deux types distincts mais sous différentes appellations ; Le Guern les a bien expliqués dans son ouvrage :

Dans la terminologie grammaticale, il remplace deux mots latins qui correspondent à des notions bien distincts, la *comparatio* et la *similitudo*. Sous le nom de *comparatio* sont groupés tous les moyens qui servent à exprimer les notions de comparatif de supériorité, d'infériorité et d'égalité. La *comparatio* est donc caractérisée par le fait qu'elle fait intervenir un élément d'appréciation quantitative. La *similitudo*, au contraire, sert à exprimer un jugement qualitatif, en faisant intervenir dans le déroulement de l'énoncé l'être, l'objet, l'action ou l'état qui comporte à un degré éminent ou tout au moins remarquable la qualité ou la caractéristique qu'il importe de mettre en valeur. (Guern, 1973, p. 52),

C'est-à-dire qu'il s'agit d'une comparaison qui permet d'établir un rapport de supériorité d'infériorité ou d'égalité et d'une autre comparaison d'une intention stylistique qui

permet d'établir une image littéraire. Une deuxième appellation est évoquée par Aquien et Molinié :

Toute comparaison n'est pas une figure. En effet, quand elle est fondée sur le rapport entre deux éléments qui appartiennent à un même système référentiel dont l'un sert à mesurer l'autre (" Pierre est fort comme son père "), c'est une comparaison simple. ... En revanche, une comparaison qui fait intervenir une représentation mentale étrangère à l'élément comparé (" pierre est fort comme un lion ") est bien une figure : le Gradus l'appelle " comparaison figurative "(1996, p. 488).

Nous constatons donc que, la comparaison avec tous ses différents types, est un fait de langue qui permet d'enrichir le discours en établissant des images claires et valorisantes sur deux sens littéral et figuratif.

2.1.1. Comparaison littérale et figurative

L'utilisation du terme « comparaison » pour désigner les deux notions : la *comparatio* et la *similitudo*, peut être parfois un élément de confusion chez les grammairiens, les linguistes et même les littéraires parce que la comparaison fournit plusieurs modes d'expression qui peuvent être à la fois littéraires ou grammaticales. Le Guern propose de remettre en usage la terminologie classique de « similitude » et « comparaison » afin de lever la voile sur toute confusion entre les deux termes, en rappelant que « la langue du XVII^{ème} siècle se servait du mot *similitudo* pour traduire le latin *similitudo* et évitait ainsi toute confusion. ..., en réservant au mot *comparaison* le sens de formulation logique d'une comparaison quantitative, c'est-à-dire le sens de *comparatio* dans le latin des grammairiens » (1973, p. 53), cela fait que toute comparaison n'exprime pas forcément un sens figuré, c'est sur ce dernier que les linguistes ou les littéraires se basent dans leurs analyses ; en mettant l'accent sur le sens littéral ou figuré. Reboul, quant à elle, dénomme la première « comparaison littérale » et la deuxième « comparaison non littérale » (1991, p. 75).

D'après ces explications, nous nous rendons compte qu'il existe une comparaison littérale, par exemple : (j'y [la chambre d'hôtel] entre comme dans un lieu neuf) (Claudel, 2012, p. 22) qui va être interprétée d'une façon simple pour laquelle on garde le terme "comparaison", et

une comparaison figurée, par exemple : (les chevaux qui dorment paraissent toujours de grands cadavres) (Claudel, 2012, p. 14) qu'on l'appelle dorénavant "similitude" qui sert à établir un rapport d'analogie et de ressemblance.

La comparaison est alors définie comme « une opération de confrontations entre un thème⁴ et un phore⁵ (de même ordre référentiel) visant à souligner des ressemblances ou des dissemblances entre eux » (Habib, s.d, p. 3) ; tandis que la similitude consiste à « mettre en évidence la propriété [du] thème en faisant appel à une représentation typique, le phore, qui permet de créer une fiction de ressemblance permettant d'éclairer le thème qui se trouve, dans ce cas, très privilégié. » (Habib) autrement-dit, dans le cas de similitude le comparant (le phore) est bien trié alors que dans la comparaison le choix est fait aléatoirement.

Dans le tableau suivant, Habib, résume les principales différences entre la comparaison et la similitude :

Tableau 4 : la différence entre comparaison et similitude (Habib, s.d, p. 5).

	Comparaison	Similitude
Origine	Perception/ réel	Imagination/ fiction
Type de l'opération	Confrontation de comparandes ⁶	Rapprochement de comparandes
Objectif	Mesurer le degré de possession de la propriété chez les comparandes (mesure) ou les comparer qualitativement de manière globale : constat de ressemblance ou de dissemblance.	Mise en évidence de la propriété chez le thème grâce au phore.
Type des comparandes	Homogènes (un seul domaine impliqué)	Hétérogènes (association de deux domaines disparates)
Nature de l'opération	- Le préconstruit : on enregistre la réalité. - Linguistique -	- Le construit : naissance de la propriété. - Ontologique - Fiction de

⁴Le thème : c'est le comparé dans l'étude linguistique.

⁵ Le phore : c'est le comparant.

⁶Comparandes : terme faisant écho au latin « comparandum » et désignant le couple « thème » et « phore » (Habib, s.d, p. 1).

	Constat de ressemblance.	ressemblance.
--	--------------------------	---------------

La comparaison et la similitude sont donc, deux opérations différentes cependant qu'elles présentent des ressemblances au niveau de la forme. Leur distinction ne peut être identifiée que par la prise en considération de leur étymologie ainsi que le référent de chacune d'elles.

En guise d'illustration, nous essayons d'interpréter les expressions de la comparaison tirées de notre corpus.

2.1.2. Analyse interprétative des expressions de la comparaison

« ... *Le vent du soir effleure comme on caresse un ventre aimé.* » (Claudel, 2012, p. 1).

Dans ce premier extrait du texte intitulé « Acacia », Philippe Claudel compare (le vent du soir) à un élément complètement étranger (le ventre aimé) ; il s'agit ici d'une comparaison figurative parce qu'elle produit dans la phrase un fait insolite qui exige du lecteur une réflexion pour détecter le rapprochement : au printemps, le vent du soir est marqué par une fraîcheur qui nous effleure paisiblement et légèrement comme on caresse délicatement un ventre aimé.

« *Fleurs d'acacia aux odeurs de miel et de primevère, bourdonnant d'abeilles qui, pareilles à des silènes minuscules et velus, s'enivrent et titubent dans l'air doux.* » (Claudel).

Dans ce deuxième extrait du texte « Acacia », Claudel compare les fleurs d'acacia aux silènes. Cette comparaison littérale peut être appréhendée parce que tous deux possèdent une ressemblance, au niveau de la forme, les deux sont minuscules, velus et enflés avant leur fleurissement et au niveau de la couleur puisqu'il existe un type de fleurs d'acacia et de silènes ayant la même couleur blanche.

« *La gousse à nu ressemble à une canine de fauve.* » (Claudel, p. 3).

Dans cet extrait du texte intitulé « Ail », Philippe Claudel compare « la gousse » d'ail à une entité complètement différente « la canine de fauve », c'est une comparaison figurative car les deux entités n'appartiennent pas à un même système référentiel mais elles partagent une relation de similitude au niveau de la forme pointue et la couleur blanche de tous les deux.

« On met de la musique, lente, un air de variétés aussi sirupeux que les boissons. » (Claudel, p. 8).

Dans cette phrase tirée du texte « Amoureuses », Claudel compare l'air de variétés aux boissons. C'est une comparaison figurative puisqu'il s'agit de deux éléments étrangers l'un de l'autre qui, après une réflexion profonde du lecteur, paraissent se rapprocher : la douceur langoureuse de la musique propose une danse sirupeuse, c'est-à-dire qui favorise le contact du danseur avec son partenaire.

« Les chevaux qui dorment paraissent toujours de grands cadavres. » (Claudel, p. 14).

Dans cet extrait du texte intitulé « Brouillard », Philippe Claudel rapproche les chevaux qui dorment aux grands cadavres. Il s'agit ici d'une comparaison figurative parce que les deux entités n'appartiennent pas à un même système référentiel mais partagent un lien de similitude celui de la position du sommeil.

« On sort de grands bocal de verre ses bâtonnets qui ressemblent à des parchemins que des flammes auraient roussis et enroulés sur eux-mêmes. » (Claudel, p. 18).

Philippe Claudel, dans cette comparaison issue du texte « Cannelle » compare dans ce texte les bâtonnets de la cannelle sortis des bocaux de verre à un élément totalement différent : les parchemins roussis et enroulés ; l'auteur a fait une comparaison non littérale entre deux éléments dissemblables qui, après une réflexion du lecteur, paraissent se rapprocher : les bâtonnets de la cannelle possèdent la même forme et la même couleur beige crème que les parchemins roussis et enroulés sur eux-mêmes.

« Ce musée des vies défuntes une paraît un livre sans alphabet. » (Claudel, p. 21).

Dans cette expression tirée du texte « Cave », Claudel rapproche « le musée » des vies défuntes à un élément complètement étranger « un livre sans alphabet ». C'est une comparaison figurative parce qu'elle suscite de l'insolite et exige une longue réflexion du lecteur pour trouver le rapport de similitude : le musée et le livre sans alphabet partagent un caractère semblable celui de l'antiquité car le musée représente les choses anciennes ainsi qu'un livre dont les lettres sont effacées à cause de son antiquité représente une chose ancienne.

« J'y entre comme dans un lieu neuf. » (Claudel, p. 22).

Cette expression issue du texte « Chambres d'hôtel » représente une comparaison littérale entre « la chambre d'hôtel » et « le lieu neuf », c'est une comparaison explicite et compréhensible

parce que le rapport de ressemblance entre eux n'est pas étranger. En fait, l'auteur rapproche la nouveauté de la chambre d'hôtel à un lieu neuf et propre.

« Le fourneau attend, comme une bête affamée, qu'on veuille bien lui donner sa ration. » (C Claudel, p. 24).

Dans cet extrait du texte « Charbon », l'écrivain compare « le fourneau » à un élément totalement différent « une bête affamée ». Il s'agit ici d'une comparaison non littérale car elle produit dans le texte un fait insolite ce qui nécessite du lecteur une réflexion pour détecter le rapprochement : le fourneau enflammé et vidé du charbon ; il voudrait prendre sa ration comme une bête affamée attend bien qu'on lui donne sa nourriture. Le lien de similitude est donc la manifestation de l'attente et de l'envie partagée par les deux éléments.

« Je goûte l'ombre comme un frais breuvage. » (C Claudel, p. 29).

Dans cette phrase du texte « Chaume », l'écrivain fait une comparaison figurative entre deux réalités différentes « l'ombre » et « le breuvage ». Elles sont rapprochées par un lien de ressemblance : l'ombre rafraîchit le corps qui est en plein de soleil et lui offre une sensation de rafraîchissement pareil à un breuvage qui nous refroidit d'une chaleur atroce.

« Il me semble, en parle comme de l'odeur de la pauvreté recuite. » (C Claudel, p. 30).

Dans cette expression du texte « Chou », Philippe Claudel compare d'une façon figurative deux termes différents « le chou » et « l'odeur de la pauvreté ». Ces deux éléments partagent un lien de rapprochement, en illustrant l'odeur désagréable lors de la cuisson du chou comme un endroit sale, pauvre et d'une mauvaise odeur.

« ...ses grands cils comme de fragiles et délicates persiennes closes sur ses beaux yeux invisibles. » (C Claudel, p. 51).

Dans cette expression du texte « Enfant qui dort », l'écrivain compare « les grands cils » de sa fille à un élément complètement étranger « les persiennes closes ». C'est une comparaison figurative parce qu'elle produit dans le texte un fait insolite et qui exige une réflexion pour relever la ressemblance : quand l'auteur a vu sa fille endormie, il a comparé son visage enfantin avec ses cils fermés et fragiles à des persiennes d'une fenêtre close, dont le rapport de ressemblance est la même clôture pour tous les deux et aussi le fait que les persiennes closes empêchent de regarder vers l'extérieur donc de connaître le monde, comme un enfant qui ne connaît rien.

« *Soudain il fait froid, d'implacables lumières rondes, aveuglantes comme des soleils arctiques.* » (C Claudel, p. 55).

Dans cette expression extraite du texte intitulé « Ether ». Claudel fait une comparaison littérale facile à comprendre entre « les lumières rondes » et « les soleils arctiques » dont le rapport de similitude se manifeste dans la permanence et la forte lumière aveuglante des lampes dans les salles d'opération pareille à celle des soleils arctiques qui se réverbèrent sur la neige et la glace.

« *...et je la respirerai longuement comme un animal renifle l'espoir d'une nouvelle proie.* » (C Claudel, p. 59).

Dans cette expression issue du texte « Feu du camp », Claudel compare « la respiration de l'odeur du fumée » à une réalité complètement différente de la première « la respiration d'un animal » notamment l'animal qui renifle l'odeur d'une nouvelle proie ; il s'agit ici d'une comparaison non littérale car les deux entités comparées sont totalement différentes mais elles partagent un lien de similitude : la jouissance de respirer la forte odeur du fumée, est la même jouissance d'un animal qui respire l'odeur d'une nouvelle proie et donc le fait que l'auteur s'assimile dans cette sensation à un animal.

« *Mon père, comme tous les autres avant lui, comme mon oncle Dédé, est devenu soviétique. Brejnévien.* » (C Claudel, p. 79).

Dans cette expression extraite du texte « Mort », Philippe Claudel représente une comparaison littérale facile à se comprendre, entre deux réalités semblables : son père qui est mort, est devenu comme les autres avant lui et comme son oncle Dédé dont le lien de similitude est la façon soviétique d'embaumer les morts, en utilisant des produits propres à conserver les cadavres et à les empêcher de se corrompre.

« *Taper du poing sur la terre comme on tape du poing sur la table.* » (C Claudel, p. 91).

Cette expression tirée du texte « Pluie d'orage », Philippe Claudel rapproche deux choses approximativement semblables. Il s'agit ici, d'une comparaison littérale, c'est-à-dire que le rapport de similitude est nettement exprimé : la chute de la pluie forte qui tapote le sol produit un son pareil à un poing frappant la table, dont l'élément commun entre les deux entités est le son de tapoter ou le tapotement, le rapprochement est aussi renforcé par la répétition de toute la première partie de l'expression et aussi par l'allitération en [t] qui accentue le mimétisme des sons.

«gorgé d'un repos qui a délassé le corps, l'a détendu comme une souple soierie libérée d'un tiroir. » (Claudel, p. 104).

Cette expression du texte « Réveil », exprime une comparaison figurative entre « le corps » et une réalité complètement différente de la première « une souple soierie » libérée d'un tiroir. A la première lecture, le lecteur ne peut pas déceler le lien qui unit les deux entités sans faire appel à une réflexion approfondie, le but d'une comparaison figurative, afin d'établir un lien de similitude : l'auteur compare le corps épuisé puis détendu sur un lit avec une souplesse pareille à une soierie qui était cachée dans un tiroir puis elle est libérée de ce tiroir avec une même souplesse.

D'après ces interprétations, nous constatons que Philippe Claudel a établi ses comparaisons en deux sens différents (littéral et non littéral) ou bien (littéral et figuratif). Le diagramme suivant représente le nombre des valeurs statistiques de ses deux sens différents selon leur utilisation dans les seize textes choisis.

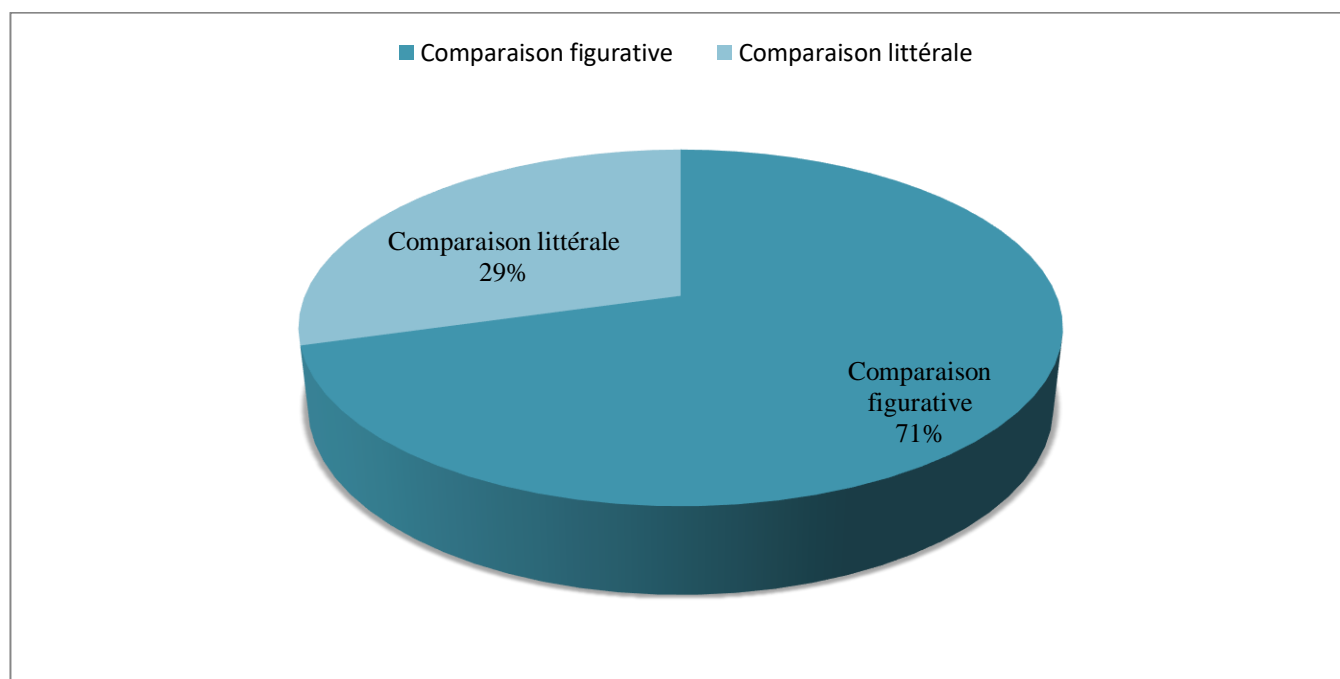


Diagramme 2 : Pourcentage des sens de la comparaison selon leur usage

Donc, nous pouvons dire que Philippe Claudel a fait un usage remarquable de la comparaison figurative, visant à créer un monde de similitude imaginaire et d'un raisonnement qualitatif, il a également employé la comparaison littérale mais avec une faible proportion parce qu'elle affecte ; en premier lieu ; l'imagination en la rendant plus simple et ordinaire ; et en second

lieu ; elle diminue la valeur esthétique de l'énoncé en faisant intervenir un élément d'intention quantitative.

2.2. La métaphore

La métaphore, est la deuxième figure d'analogie la plus présente dans les textes que nous avons choisis, représente 31% de l'ensemble des figures relevées.

Etymologiquement, la métaphore « est un terme de rhétorique emprunté au latin *metaphora*, emprunt au grec *metaphora*, proprement " transport "et, depuis Aristote, " changement, transposition de sens ", de *meta* (méta) et *phora*" action de porter, de se mouvoir" » (Rey, 2010, p. 5766). Cela veut dire que la métaphore selon Aristote, est issue ou se base sur les concepts de rhétorique, en plus elle est considérée comme un outil stylistique qui désigne le transfert du sens propre d'un mot à une signification figurée. Quant à Molinié et Aquien, ils définissent la métaphore comme « ... un trope, c'est-à-dire une figure de type microstructural. Comme c'est le plus important de tous les tropes et l'une des plus considérables de toutes les figures » (1996, p. 248), nous comprenons donc qu'elle constitue le procédé ou la figure majeure de toutes autres figures de discours. La métaphore,

Consiste à désigner une idée ou une chose en employant un autre mot que celui qui conviendrait. Ce mot est lié à la chose que l'on veut désigner par un rapport de ressemblance. C'est ainsi que l'on dit que la métaphore est régie par le principe de l'analogie, c'est-à-dire qu'on associe deux choses qui nous semblent similaires. (Manhes, 2021).

Donc, nous pouvons dire que cette figure repose sur une comparaison et notamment sur l'analogie qui elle-même se base dans son expression sur la notion de métaphore. Elle permet l'association ou le rapprochement de deux choses qui ont des caractéristiques similaires, en attribuant une propriété d'un terme à un autre terme. Autrement dit, la métaphore établit une assimilation et une relation entre le comparé qui est la chose que l'on compare et le comparant qui désigne le mot métaphorique, mais sans aucun outil de comparaison (tel, comme....) ; c'est d'ailleurs là où réside la différence entre la métaphore et la comparaison, on peut illustrer par l'exemple suivant (Ma mère est la lumière de ma vie), (la mère) est le comparé et (la lumière) est le comparant, mais sans aucun outil de comparaison.

Dans le tableau suivant, nous allons mettre en place les différentes composantes structurales des expressions de la métaphore.

2.2.1. Analyse structurale des occurrences de la métaphore

Dans ce deuxième tableau, nous allons analyser structurellement les différentes composantes des expressions de la métaphore tirées de notre corpus qui sont : le comparé, le comparant, l'élément commun mais sans l'outil comparatif, ce qui différencie la métaphore de la comparaison.

Tableau 05 : L'analyse structurale des occurrences de la métaphore

Texte	La phrase	Analyse structurale de la phrase			Page
		Comparé	Comparant	Élément Comparant	
Acacia	..., je mords dans une grappe craquante pleine de fleurs, de sourires et de vent. C'est là tout le printemps qui vient à ma bouche.	La grappe craquante	Le Printemps	La jouissance et le plaisir	P2
Ail	Je suis le petit poucet mais je deviens l'ogre du conte.	Je (l'auteur)	Cé(1) le petit poucet ca(2) l'ogre du conte	Elé(1) La taille/ le corps élé(2) La gourmandise	P3
Amoureuse	Mon cœur d'artichaut bat à tout rompre ...	Le cœur de l'auteur	Le cœur d'artichaut	La susceptibilité/ La sensibilité	P7
Brouillard	C'est un grand flacon sans paroi, un pulvérisateur incessant.	Le brouillard (absent)	Cé(1) le flacon ca(2) le pulvérisateur	Elé(1) la transparence élé(2) La brume/la transparence	P14
Cave	Les chambres, les greniers, les lieux de hauteur deviennent des thrènes murmurants.	Les lieux de hauteur	Les thrènes Murmurants	La peur/ l'obscurité	P21
	Mon cœur, petit animal engagé, se cogne à ses barreaux de chaire.	Le cœur de l'auteur	L'animal engagé	La peur /le Conflit	P21

Chambres d'hôtel	...elle est hermaphrodite.	Elle (la chambre d'hôtel)	L'hermaphrodisme	L'ambivalence	P23
Charbon	La chaleur atroce cuit la peau et Parfois roussit un peu les sourcils. Cochon grillé.	La peau et les sourcils	Cochon grillé	Le rougissement	P25
Chaume	On croit voir parfois de grands crânes aux cheveux coupés ras. Blonds picots sur peau sèche. Brosse militaire.	Le chaume (absent)	Ca(1) Des crânes aux cheveux coupés ras, Ca(2) les blondes picots, ca(3) la brosse militaire	La forme	P28
Chou	Une sorte de carte d'identité de la misère.	L'odeur du chou (absent)	Carte d'identité de la misère	La présence /la Pauvreté	P30
Ether	Une femme à genoux passe une serpillière sur les carreaux beiges et noirs. Javel. Je la reverrai bien des années plus tard, emprisonnée dans un tableau de Cézanne.	La femme à genoux	La femme des tableaux de Cézanne	La posture/la Misère	P55
	... Des hommes en blouse blanche viennent et parmi eux un plus vieux et plus grand, visage de poire, Louis XIV au milieu de sa cour déférente,...	L'homme vieux en blouse blanche	Ca(1) Le visage de poire ca(2) Louis XIV	Elé(1) la forme élé(2) la puissance	P55
Feu du camp	Sa taille devient une horloge sans aiguille.	Le feu (absent)	Une horloge sans Aiguille	La forme	P58
Pluie d'orage	Je songe à ces vendredis saints où nous guettons de quelle façon les nuées vont commémorer le Crucifié du Golgotha.	Le climat (absent)	Ca(1) des vendredis saints Ca2) le Crucifié de Golgotha	Terrible	P91
Réveil	Ce que je respire, c'est le chaud de la vie hibernante.	La chaleur des heures nocturnes	Le chaud de la vie Hibernante	La chaleur/ la Tendresse	P104

Selon le diagramme des statistiques et l'analyse structurale de cette figure, nous rendons compte que Philippe Claudel a fait un usage considérable de la métaphore sous une construction grammaticale, en indiquant ses différentes composantes qui sont (le comparé, le comparant et parfois l'élément commun). Ce qui a permis à l'auteur d'évoquer implicitement ses sensations et ses souvenirs relatifs à l'odorat.

De ce fait, le lecteur tente de comprendre le sens profond derrière ces images métaphoriques en établissant des interprétations analogiques qui affectent son esprit émotionnel.

La métaphore est une manière qui aide l'auteur à créer des relations de ressemblance entre des entités non conventionnelles par des différents types que nous allons voir dans l'élément suivant.

2.2.2. Les types de métaphore

La métaphore est une figure de style très répandue. Elle contient différents types : la métaphore *in praesentia*, la métaphore *in absentia* et la métaphore filée.

2.2.3. Métaphore *in praesentia*

Elle se nomme aussi métaphore annoncée ou métaphore explicite, elle « est caractérisée par l'absence du connecteur (le terme comparatif), elle est marquée par la mise en présence explicite du comparé et comparant, et elle introduit une comparaison implicite entre le terme métaphorique et le terme original. » (Moryance, 2017), cela montre que la métaphore *in praesentia* désigne une situation où le comparé et le comparant sont présents dans la phrase, par exemple :

« ..., je mords dans une grappe craquante pleine de fleurs, de sourires et de vent. C'est là tout le printemps qui vient à ma bouche. » (Claudel, p. 2).

Dans cet extrait d'« Acacia ». Philippe Claudel exprime une analogie entre « la grappe craquante » et « le printemps », il s'agit ici, d'une métaphore *in praesentia* parce que l'auteur a mis en évidence le comparé et le comparant afin d'effectuer une analogie de la jouissance vécue par l'auteur quand il mord cette grappe craquante bourrée de différents goûts de fruits printaniers qui réifient le plaisir et la jouissance de cette saison.

« *Mon cœur d'artichaut bat à tout rompre ...* » (Claudel, p. 7).

Dans cette expression tirée du texte « Amoureuses », Claudel établit une métaphore *in praesentia* entre « son cœur » et « le cœur d'artichaut » afin d'exprimer une analogie de la susceptibilité des sentiments de l'auteur envers ses amoureuses, c'est-à-dire que son cœur est tellement sensible, il tombe facilement amoureux et se sent fragile de ne pas recevoir les mêmes sentiments en retour comme le cœur d'artichaut qui est réputé par son cœur fragile et sensible, malgré son apparence épineuse.

L'auteur compare « son cœur » à une locution nominale « le cœur d'artichaut » qui est le comparant ; il s'agit ici d'une métaphore directe parce que les deux éléments sont clairement évoqués.

« *Les chambres, les greniers, les lieux de hauteur deviennent des thrènes murmurants.* » (Claudel, p. 21).

Dans cette première expression tirée du texte « Cave », Philippe Claudel compare « les lieux de hauteur » aux « thrènes murmurants » un élément complètement différent du premier et qui exige une réflexion profonde du lecteur pour pouvoir rapprocher les deux entités : les lieux de hauteur abandonnés depuis longtemps, sont visités par l'auteur dans la maison familiale de ses tantes de Saint-Blaise, sont devenus ténébreux et lugubres qui font peur et l'illusion d'entendre des thrènes murmurants qui sont des lamentations lugubres chantées dans les funérailles dans un silence de mort.

Il s'agit ici d'une métaphore *in praesentia* parce que « Les lieux de hauteur » qui sont le comparé et « les thrènes murmurants » qui sont le comparant, sont clairement évoqués.

« *Mon cœur, petit animal encagé, se cogne à ses barreaux de chaire.* » (Claudel).

Dans cette expression tirée du texte « Cave », Philippe Claudel exprime une métaphore entre « le cœur » et « l'animal encagé », il s'agit de deux entités différentes parce qu'elles n'appartiennent pas à un même système référentiel mais qu'après une réflexion du lecteur, le lien de similitude semble se rapprocher : l'auteur compare son état d'âme dominé par le peur quand il était dans l'obscurité de la cave à un animal encagé qui a aussi peur de son endroit étouffant qui empêche de se libérer en dehors.

Il s'agit d'une métaphore directe parce que le comparé qui est « le cœur » et le comparant qui est « l'animal encagé » sont clairement évoqués.

« ...elle est hermaphrodite. » (Claudel, p. 23).

Dans cette phrase dégagée du texte « Chambres d'hôtel », l'auteur établit une métaphore explicite entre « la chambre d'hôtel » et « l'hermaphrodisme ». Ce sont deux réalités étrangères mais qui ont un rapport de similitude qui se manifeste dans l'ambivalence ; la chambre d'hôtel accueille les deux sexes (femme et homme) comme une chose hermaphrodite qui fait la réunion des deux sexes (mâle et femelle).

La chambre d'hôtel est le comparé, l'auteur le compare à l'hermaphrodisme qui est le comparant, les deux éléments sont présents car il s'agit d'une métaphore *in praesentia*.

« La chaleur atroce cuit la peau et parfois roussit un peu les sourcils. Cochon grillé. » (Claudel, p. 25).

Cette expression du texte « Charbon » exprime une métaphore annoncée entre « la peau et les sourcils » et « le cochon grillé », se sont deux éléments différents car ils n'appartiennent pas au même système référentiel, cependant ils partagent un lien de ressemblance : la chaleur du fourneau près de la peau et des sourcils de l'auteur lui a chauffé longuement en le laissant sentir qu'il était en train de se brûler comme un cochon grillé.

« La peau et les sourcils » sont le comparé, l'auteur les rapproche à « un cochon grillé » qui est le comparant car il s'agit d'une métaphore *in praesentia*.

« Une femme à genoux passe une serpillière sur les carreaux beiges et noirs. Javel. Je la reverrai bien des années plus tard, emprisonnée dans un tableau de Cézanne. » (Claudel, p. 55).

Dans cet extrait du texte « Ether », Philippe Claudel exprime une métaphore entre « la femme à genoux » et « la femme des tableaux de Cézanne » dont le lien de similitude entre ces entités se résume dans la posture que prennent les deux femmes ; la femme à genoux est en train de nettoyer en passant des serpillières sur les carreaux par la javel, situation qui exprime la misère, la pauvreté, la tristesse et la distraction comme la femme des tableaux de Cézanne qui prend la même posture.

Il s'agit d'une métaphore *in praesentia* puisque le comparé qui est « la femme à genoux » et le comparant qui est « la femme des tableaux de Cézanne » sont clairement évoqués.

« ... *Des hommes en blouse blanche viennent et parmi eux un plus vieux et plus grand, visage de poire, Louis XIV au milieu de sa cour déférente,...* » (Claudel).

Dans ce deuxième extrait du texte « Ether », Philippe Claudel représente une métaphore filée de deux comparants pour un même comparé. En premier lieu, l'auteur compare « l'homme vieux en blouse blanche » à « un visage de poire » en visant d'indiquer la forme longue de son visage. En second lieu, l'auteur compare le même « homme en blouse blanche » à Louis XIV en visant d'indiquer sa puissance et sa valeur autour des infirmiers comme celles du roi Louis XIV au milieu de ses sujets.

Il s'agit également d'une métaphore *in praesentia* parce que le comparé qui est « l'homme en blouse blanche » et les deux comparants qui sont « un visage de poire » et « Louis XIV » sont nettement exprimés.

« *Je songe à ces vendredis saints où nous guettons de quelle façon les nuées vont commémorer le Crucifié du Golgotha.* » (Claudel, p. 91).

Cette expression du texte « Pluie d'orage » exprime une métaphore annoncée entre le climat dont l'auteur se rappelle durant son enfance et « les vendredis saints du Crucifié de Golgotha » ; c'est une métaphore qui représente une analogie du temps terrible ; le vendredi saint est un jour lugubre qui symbolise chez les chrétiens la crucifixion de Jésus-Christ, le climat était tellement terrible et ténébreux avec les nuages, le tonnerre, l'éclair que l'auteur le compare au jour où il faisait orageux.

2.2.4. Métaphore *in absentia*

Elle se nomme aussi métaphore contextuelle ou métaphore indirecte, cette figure « propose un rapprochement analogique entre une réalité explicitement désignée dans le discours et une autre quand attendrait virtuellement dans le même contexte mais qui n'est pas nommée et doit être évoquée par le destinataire. » (Jenny, 2003-2004), donc, la métaphore *in absentia* désigne l'absence du comparé, autrement-dit, elle « est caractérisée aussi par l'absence de connecteur (le terme comparatif), elle est marquée par l'implication du comparé, qui doit être déduit du comparant et elle introduit une comparaison implicite entre le terme métaphorique et le terme original auquel il se substitue. » (Moryance, 2017, p. 5), par exemple :

« *C'est un grand flacon sans paroi, un pulvérisateur incessant.* » (C Claudel, p. 14).

Dans cette phrase tirée du texte « Brouillard », Philippe Claudel exprime une métaphore successive de comparants, en d'autres termes une métaphore filée. Premièrement, il compare le brouillard dans son état brumeux à un grand flacon vide et transparent, deuxièmement, à un pulvérisateur incessant, l'auteur voit une analogie entre le brouillard et les brumes incessantes pulvérisées de cet instrument dont le rapport de ressemblance de cette métaphore filée est l'état de transparence de toutes les deux réalités.

Cette métaphore est aussi une métaphore indirecte car le comparé que l'on compare est absent « le brouillard » alors que le comparant à quoi on compare est présent « un grand flacon » et « un pulvérisateur incessant. ».

« *On croit voir parfois de grands crânes aux cheveux coupés ras. Blonds picots sur peau sèche. Brosse militaire.* » (C Claudel, p. 28).

Dans cet extrait du texte « Chaume », Philippe Claudel établit une métaphore filée qui se manifeste dans la succession des mots métaphoriques d'une même réalité « le chaume », ce dernier est déjà absent car il s'agit d'une métaphore contextuelle. Premièrement, l'auteur compare la masse du chaume rongé et coupé de ses parties de tiges aux « grands crânes aux cheveux coupés ras ». Deuxièmement, les grains qui sont restés sur la terre sèche sont comparés aux tâches de rousseur sur la peau sèche. Pour finir, Philippe Claudel établit une analogie de forme entre les rangées des tiges de chaume qui restent attachées à la terre et la coiffure appelée brosse militaire.

« *Une sorte de carte d'identité de la misère.* » (C Claudel, p. 28).

Dans cette phrase du texte « Chou », Philippe Claudel établit une métaphore indirecte où le comparé « l'odeur du chou » est absente mais représentée par « une carte d'identité de la misère ». Claudel montre que le chou impose son existence, sa forte et mauvaise odeur et sa présence constante dans toute la maison, pareil à la carte d'identité qui représente aussi l'existence d'une personne, dans ce cas-là, il s'agit d'une carte de la misère présentée par la mauvaise odeur des endroits sales et pauvres.

Cette métaphore est une métaphore *in absentia* car elle désigne l'absence du comparé « l'odeur du chou », alors que le comparant à quoi on compare est présent « une carte d'identité de la misère ».

« *Sa taille devient une horloge sans aiguille.* » (Claudel, p. 58).

Dans cet extrait de « Feu du camp », Philippe Claudel représente une métaphore de forme entre « le feu » et « l'horloge sans aiguille », ce sont deux réalités différentes mais qui possèdent un lien de similitude : l'auteur compare la taille du feu allumé à une horloge sans aiguille, vidée ayant la même forme du feu enflammé.

Il s'agit dans cet extrait d'une métaphore contextuelle car le comparé est absent « le feu » mais figuré par l'un de ses propriétés « la taille » alors que le comparant à quoi, l'auteur compare est bien évident « l'horloge sans aiguille ».

« *Ce que je respire, c'est le chaud de la vie hibernante.* » (Claudel, p. 104).

Dans cet extrait du texte « Réveil », Philippe Claudel rapproche « la chaleur des heures nocturnes » au « chaud de la vie hibernante ». En effet, se sont deux réalités différentes mais qui partagent un rapport de ressemblance qui réside dans la chaleur ; en dormant, l'auteur ressent une chaleur tendre et apaisante pareille à la tiédeur de la vie qui délasse le corps des animaux durant leur hibernation.

Il s'agit dans cet extrait, d'une métaphore indirecte parce que le comparé qui est normalement « la chaleur des heures nocturnes » est absent, alors que le comparant à quoi l'auteur compare est « le chaud de la vie hibernante ».

2.2.5. Métaphore filée

Ou la métaphore suivie, qui vient du verbe filer qui signifie une suite d'un processus, elle est plus proche à l'allégorie que la métaphore, donc, c'est une figure de style qui consiste à associer des mots métaphoriques en rapprochant ces mots d'une façon successive, d'un même thème sémantique, selon Patric Bacry : « filer une métaphore, c'est continuer, après l'apparition d'un premier terme métaphorique, d'utiliser un vocabulaire appartenant au champ sémantique de ce mot figuré, sans cesser de parler de la réalité initiale. » (1992, p. 64). En effet, la métaphore filée est

Une série de **métaphores**⁷ reliées les unes aux autres par la syntaxe – elles font partie de la même phrase ou d'une même structure narrative ou descriptive- et par le sens : chacune exprime un aspect particulier d'un tout,

⁷La taille d'écriture est de l'auteur.

chose ou concept, que représente la première métaphore de la série.

(Riffaterre, 1969, p. 47).

Cela montre qu'elle impose un vocabulaire identique et du même champ lexical dans une ou plusieurs phrases dans le but de construire cette succession métaphorique, pour bien comprendre ce que nous venons de traiter, nous allons illustrer par quelques exemples tirées de notre corpus, par exemple :

« Je suis le petit poucet mais je deviens l'ogre du conte. » (Claudel, p. 3).

Cet extrait d'« Ail » représente une métaphore filée entre un comparé et deux comparants successifs. Philippe Claudel se compare lui-même au Petit poucet par rapport à sa taille et son corps petit quand il était plus jeune, en revanche, il voit sa gourmandise pour manger le bifteck préparé par sa grand-mère comme l'ogre du conte qui avait la même gourmandise pour dévorer le petit poucet et ses six frères.

« L'auteur » est le même comparé pour les deux comparants « le petit poucet » et « l'ogre du conte ».

« C'est un grand flacon sans paroi, un pulvérisateur incessant. » (Claudel, p. 14).

Dans cette phrase tirée du texte « Brouillard », Philippe Claudel exprime une métaphore successive de comparants, en d'autres termes une métaphore filée. Premièrement, il compare le brouillard dans son état brumeux à un grand flacon vide et transparent, deuxièmement, à un pulvérisateur incessant. L'auteur voit une analogie entre le brouillard et les brumes incessantes pulvérisées de cet instrument dont le rapport de similitude entre eux est l'état de transparence de toutes les réalités.

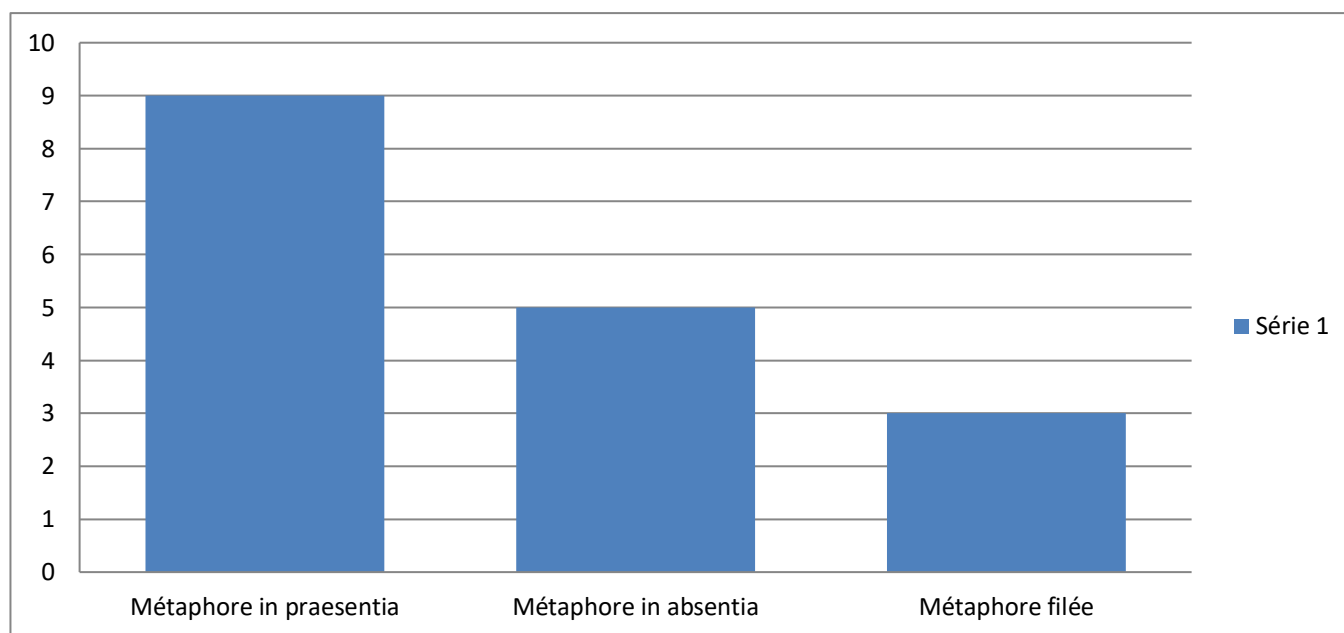
Cette métaphore est aussi une métaphore indirecte car le comparé « le brouillard » est absent. Alors que le comparant est présent et qui est deux « un grand flacon » et « un pulvérisateur incessant. ».

« On croit voir parfois de grands crânes aux cheveux coupés ras. Blondes picots sur peau sèche. Brosse militaire. » (Claudel, p. 28).

Dans cet extrait du texte « Chaume », Philippe Claudel établit une métaphore filée qui se manifeste dans la succession des mots métaphoriques d'une même réalité « le chaume », ce dernier

est déjà absent car il s'agit d'une métaphore contextuelle. Premièrement, l'auteur compare la masse du chaume rongé et coupé de ses parties de tiges aux « grands crânes aux cheveux coupés ras ». Deuxièmement, les grains qui sont restés à la terre sèche sont comparés aux tâches de rousseur sur la peau sèche. Pour finir, Philippe Claudel établit une analogie de forme entre les rangées des tiges de chaume qui restent attachées à la terre et la coiffure appelées brosse militaire.

Suivant ces interprétations, Philippe Claudel a utilisé les différents types de métaphore (métaphore *in absentia*, métaphore *in praesentia* et la métaphore filée) dans des proportions variables que nous allons voir dans le graphique qui suit :



Graphique 1 : Différents types de la métaphore selon leur usage

A partir ce graphique, nous observons que la métaphore *in praesentia* représente la catégorie la plus importante des types de métaphore utilisée par l'auteur afin de rendre moins implicites les relations de ressemblance entre les entités non conventionnelles. La métaphore *in absentia*, représente la deuxième catégorie employée par Philippe Claudel qui met le lecteur dans une situation de réflexion profonde pour pouvoir trouver le lien de similitude entre des entités différentes, donc, c'est une métaphore qui fait appel à la créativité imaginaire du lecteur. Quant à la métaphore filée, qui est peu utilisée par Philippe Claudel, mais elle contribue à exprime clairement l'image métaphorique par ses comparants successifs, tout en enrichissant le style de l'auteur ainsi que le mode d'interprétation du lecteur.

En guise de récapitulation, nous pouvons dire que la métaphore et la comparaison partagent des points communs, ce qui les rend difficile à se distinguer.

2.2.6. La différence entre métaphore et comparaison

Si on parle de la différence entre la comparaison et la métaphore, il faut parler d'une comparaison de similitude parce que la comparaison avec son sens limité n'est pas une image, c'est ce que confirme Le Guern : « ... c'est avec la similitude, et non avec la comparaison au sens restreint, que la métaphore a des rapports de signification » (1973, p. 53), généralement, la comparaison est représentée sous forme d'image complète à savoir (le comparé, le comparant, l'outil de comparaison et parfois l'élément commun) bien que la métaphore se suffise pour un comparé et un comparant ou même parfois un comparant seulement en cas de métaphore in absentia, selon Heboyan : « la comparaison insiste sur le travail logique nécessaire au rapprochement des objets-elle exhibe là où la métaphore, elle assigne à comparaître » (2010, p. 52). Au niveau sémantique, Le Guern montre bien la différence entre les deux procédés « ... la similitude s'adresse à l'imagination par l'intermédiaire de l'intellect, tandis que la métaphore vise la sensibilité par l'intermédiaire de l'imagination » (1973, p. 57). Autrement-dit, la comparaison affecte l'imagination du lecteur contrairement à la métaphore qui affecte les sentiments et les émotions de lecteur.

Par contre, Henri Suhamy, trouve que les deux figures métaphore et comparaison peuvent-être unies au gré de leur mode de perception et de pensée similaires. Pour lui :

Il est légitime d'inclure métaphores et comparaisons sous une même rubrique, car la différence formelle qui les sépare ne doit pas faire oublier leur appartenance à un mode de perception et de pensée similaire. Elles forment la catégorie des **images**. ... D'autre part, les écrivains cultivent ces figures avec une telle abondance et une telle variété techniques qu'on ne distingue pas toujours les unes des autres. (2013, p. 30).

Nous constatons que la distinction entre la métaphore et la comparaison se manifeste dans leur forme syntaxique et leur type d'imagination qui affecte l'esprit du lecteur. En revanche ces deux procédés stylistiques peuvent-être rassemblés par le même mode de raisonnement analogique parce que tous les deux consistent à établir une image figurative.

2.3. La personnification

La personnification est la troisième figure employée par Philippe Claudel, elle représente 30 % de l'ensemble des figures d'analogie.

La personnification vient du latin *persona* qui veut dire « masque ». Comme son étymologie l'indique, cette figure de style prête des traits humains à une chose inanimée ou à un animal, elle lui colle un masque humain en quelque sorte. ... On peut citer les *Fables de la Fontaine* qui contiennent une galerie de plus de 125 animaux qui parlent et raisonnent comme des hommes. (Manhes, 2022).

On peut dire que la personnification est une figure de style par laquelle on prête des traits de sentiment et de pensée propres aux êtres humains à un objet inanimé, un animal ou une chose abstraite. D'une part, elle est capable de transformer l'inanimé à l'animé et d'autre part, de donner à l'animal, le masque d'un homme comme le cas des fables célèbres de *La Fontaine*.

Plus largement, cette action de personnifier est définie par Molinié et Aquien dans le dictionnaire *De Rhétorique et de Poétique* comme

Une figure macrostructurale. Elle consiste évidemment à personnifier des choses abstraites, des inanimés ou des animaux, ce qui apparaît dans la mesure où les termes qui réfèrent à ces réalités sont employés comme sujet ou objet de verbes impliquant une relation personnelle humaine » (1996, p. 313).

Cette citation confirme que la personnification consiste à représenter une chose ou une idée sous les propriétés d'une personne ; en impliquant un comparé inanimé et un comparant animé illustré par un nom, un verbe ou un adjectif comme l'exemple le plus connu : la vache qui rit, dont le rire est une propriété humaine qui est donnée à la vache.

La personnification peut être considérée ainsi, comme un procédé stylistique qui a pour but de servir l'expression, de la rendre plus belle et plus vivante. Elle permet aux écrivains de voir la beauté et le sens profond de l'inanimé. Cette figure peut être également exprimée d'une façon plus créative et imaginative, c'est la création d'une image irrationnelle.

Dans le tableau qui suit, nous allons essayer d'analyser structurellement les différentes composantes de la personnification, en proposant une grille personnelle.

2.3.1. Analyse structurale des occurrences de la personnification

Dans le tableau suivant, nous allons proposer une grille personnelle pour analyser les différentes composantes des expressions de la personnification que nous avons choisies de notre corpus qui sont : le comparé animé, l'objet personnifié et le caractère donné.

Tableau 06 : L'analyse structurale des occurrences de la personnification

Texte	La phrase	Analyse structurale de la phrase			page
		Comparé Animé	Objet personnifié	Caractère donné	
Acacia	Les brumes elles-mêmes partiront en voyage, loin, pour ne revenir qu'en octobre	Le voyageur	Les Brumes	Partie et revenir du voyage	P1
Ail	Les cubes d'ail..., ont un teint de caramel.	Le teint de la Personne	Les cubes d'ail	La couleur de la peau	P4
Brouillard	Le brouillard les fait devenir fantastiques, en les mangeant à demi.	L'homme	Le brouillard	Manger	P14
Cannelle	Ce subtil gâteau roulé de pâte fine, aux pommes et raisins secs dans sa version la plus authentique, et qui dessine, peu ou prou les frontières de l'ancien Empire austro-hongrois.	Le dessinateur (le géographe)	Le gâteau strudel	Le dessin (le fais de dessiner)	P18
Cave	On permet à l'enfant que je suis de respirer ces odeurs de pollens morts, de laines veuves et linges orphelins.	Cé(1) la veuve Cé(2) L'orphelin	Les laines et les lignes	Ca(1) La viduité Ca(2) L'orphelinage	P21

Chambres d'hôtel	Elle ne me connaît pas.	L'homme/la Femme	La chambre d'hôtel	La rencontre entre le lieu et l'homme	P22
	..., mais les tabacs morts finissent tous par puer pareillement.	L'homme	Les tabacs	La mort	P23
Charbon	La cuisine connaît notre vérité profonde. Elle nous voit le matin avec notre visage mâchouillé par la nuit...	L'homme	La Cuisine	L'intimité\ la connaissance	P25
Chaume	Le soleil cuit l'ensemble, poussière, tiges, terre ouverte de multiples fissures, épis curieusement épargnés, survivants solitaires,...	L'homme (le cuisinier)	Le soleil	La cuisson	P28
Chou	Si banal en somme que d'autres odeurs parviennent à le signer et à usurper son identité.	L'homme (l'usurpateur)	Les odeurs	L'usurpation de l'identité	P31
Feu du camp	Le grand feu se tord et danse pour moi.	Le danseur	Le feu	La danse	P59
Mort	... tant notre époque aime à mentir.	Le menteur	L'époque	Le mensonge	P79
Pluie d'orage	La nuit elle-même se voyait refuser toute fraîcheur...	L'homme	La nuit	Le refus	P91
	... les nuées vont commémorer le Crucifié de Golgotha.	L'homme	Les nuées	La commémoration	P91

D'après le diagramme et l'analyse structurale de la personnification, nous pouvons dire que cependant cette figure d'analogie est moins présente dans les textes que nous avons choisis ; elle a rendu l'univers des parfums décrit par l'écrivain plus concret par le mode de personnifier les objets ou les choses inanimées ; c'est aussi un procédé stylistique qui a largement contribué à montrer le sens profond de l'abstrait par l'intermédiaire du concret, en outre elle a permis à l'auteur de créer des images irrationnelles qui attirent ou éloignent l'imagination du lecteur.

Pour bien comprendre ce que nous venons d'analyser, nous allons essayer d'interpréter quelques expressions de la personnification.

2.3.2. Analyse interprétative de la personnification

« *Les brumes elles-mêmes partiront en voyage, loin, pour ne revenir qu'en octobre.* » (Claudel, 2012, p. 1).

Cette expression tirée du texte intitulé « Acacia », exprime une personnification parce que l'écrivain fait des brumes, un être apte à agir par le fait de partir et de revenir du voyage, ce dernier est une propriété spécifique à l'être humain. Philippe Claudel l'a utilisée pour indiquer l'avènement du printemps et le départ du temps froid et des brumes de l'hiver.

« *Les cubes d'ail ont un teint de caramel.* » (Claudel, p. 4).

Dans cette phrase tirée du texte « Ail », Philippe Claudel attribut aux cubes d'ail un caractère humain celui du teint de caramel pour désigner la couleur des cubes d'ail qui se sont racornis.

« *Le brouillard les fait devenir fantastiques, en les mangeant à demi.* » (Claudel, p. 14).

Dans cette expression tirée du texte « Brouillard », l'auteur a fait du brouillard un être capable de manger, ceci est une faculté humaine parce que le brouillard ne peut pas réellement manger les chevaux (absent). Philippe Claudel lui attribue cette propriété pour nous montrer qu'il s'agissait d'un brouillard épais et fourni qui couvre le ciel ainsi que la terre.

« *Ce subtil gâteau roulé de pâte fine, aux pommes et raisins secs dans sa version la plus authentique, et qui dessine, peu ou prou les frontières de l'ancien Empire austro-hongrois.* » (Claudel, p. 18).

Dans cette expression tirée du texte intitulé « Cannelle », Philippe Claudel fait du strudel un être doué de dessiner les frontières de l'ancien Empire austro-hongrois, il s'agit ici d'une personnification puisque le fait de dessiner est un caractère humain et que le gâteau ne peut pas le faire réellement, l'auteur a établi cette personnification pour nous montrer que c'est un gâteau d'origine autrichienne et qu'il est particulièrement répandu dans l'Empire austro-hongrois.

« *On permet à l'enfant que je suis de respirer ces odeurs de pollens morts, de laines veuves et linges orphelins.* » (Claudel, p. 21).

Dans cette expression du texte « Cave », Claudel attribut à un mot abstrait (les laines) la faculté humaine d'être orphelin ou veuf ; il s'agit ici d'une personnification car les linges ne

peuvent pas véritablement devenir orphelins ou veufs, en fait, l'auteur a établi ce type d'analogie pour indiquer que les laines qu'il a vues dans la grande maison familiale sont tellement anciennes et élimées qui représentent les vêtements des veuves et des orphelins.

« *Elle ne me connaît pas.* » (C Claudel, p. 22).

Cette phrase extraite du texte intitulé « Chambres d'hôtel », exprime une personnification puisque l'auteur fait de la chambre d'hôtel un être doué d'avoir des relations avec les gens, ce caractère est une faculté spécifique à l'être humain car la chambre d'hôtel ne peut pas avoir réellement des relations ou des rencontres avec quiconque. L'auteur l'a établie pour nous démontrer qu'elle accueille n'importe quelle personne même si elle ne la connaît pas.

« *..., mais les tabacs morts finissent tous par puer pareillement.* » (C Claudel, p. 23).

Dans ce deuxième extrait du texte intitulé « Chambres d'hôtel », Claudel fait des tabacs, un être vivant et qui finit par mourir, il s'agit ici d'une personnification car les tabacs ne meurent pas ; ils se consomment et disparaissent.

« *La cuisine connaît notre vérité profonde. Elle nous voit le matin avec notre visage mâchouillé par la nuit...* » (C Claudel, p. 25).

Dans cet extrait du texte « Charbon », l'écrivain exprime une personnification, en faisant de la cuisine un être doué d'une sensation d'intimité étant un véritable ami proche de lui qui connaît ses sentiments et sa vérité profonde.

« *Le soleil cuit l'ensemble, poussière, tiges, terre ouverte de multiples fissures, épis curieusement épargnés, survivants solitaires, ...* » (C Claudel, p. 28).

Dans cet extrait du texte « Chaume », Philippe Claudel a fait du soleil un être humain et plus particulièrement un cuisinier ; il attribue cette propriété humaine au soleil qui ne peut pas, à son tour, la faire véritablement dans le but de nous démontrer qu'il s'agit d'une température élevée qui provoque une extrême sécheresse qui abîme ainsi le sol, les tiges du chaume et les épis qui résistent contre cette chaleur.

« *Si banal en somme que d'autre odeurs parviennent à le signer et à usurper son identité.* » (C Claudel, p. 31).

Dans cette expression tirée du texte « Chou », Claudel fait des odeurs un être humain apte à usurper son identité, il s'agit ici d'une personnification car les odeurs ne peuvent pas véritablement signer leur identité, l'écrivain a fait usage de cette personnification pour bien décrire la forte odeur mauvaise du chou.

« *Le grand feu se tord et danse pour moi.* » (C Claudel, p. 59).

Dans cette expression tirée du texte « Feu du camp », Claudel fait du feu un être doué de danser, il s'agit donc d'une personnification puisque la danse est une faculté humaine et que le feu ne peut pas le faire, l'auteur a établi cette personnification pour nous décrire l'allumage et le mouvement du feu.

« *... tant notre époque aime à mentir.* » (C Claudel, p. 79).

Dans cette expression tirées du texte « Mort », Philippe Claudel fait de l'époque un être capable à mentir, il s'agit ici d'une personnification puisque l'époque ne peut pas réellement mentir, c'est l'être humain qui le peut ; l'auteur l'a établie afin d'indiquer que les personnes de notre époque aiment à mentir.

« *La nuit elle-même se voyait refuser toute fraîcheur...* » (C Claudel, p. 91).

Dans ce deuxième exemple, Claudel attribue à la nuit le caractère du refus qui est propre à l'être humain ; il s'agit donc d'une personnification car ce n'est pas la nuit qui peut refuser par contre c'est une faculté propre à l'homme, en effet, l'auteur l'a utilisée dans le but de nous démontrer le degré de la température de ce jour-là qui était élevée même en pleine nuit.

« *... les nuées vont commémorer le Crucifié de Golgotha.* » (C Claudel, p. 91).

Dans cette expression du texte « Pluie d'orage », Claudel attribue à un mot abstrait (les nuées) la propriété humaine de commémorer une chose qui est dans cette phrase le Crucifié de Golgotha ; il s'agit ici d'une personnification parce que les nuées ne peuvent pas véritablement commémorer une cérémonie ; c'est aussi une métaphore puisqu' elle propose une analogie : les nuées étaient épaisses et couvertes pareilles à celles du jour de la crucifixion de Golgotha. L'auteur a utilisé cette personnification pour bien décrire le temps terrible de ce jour-là où il y a eu des nuées épaisses, un fracas de lumière et de fureur.

2.4. L'allégorie

L'allégorie est la dernière figure utilisée par Philippe Claudel avec une faible proportion qui ne dépasse pas le 6% de l'ensemble des figures d'analogie.

Dans son acception courante, l'allégorie se définit comme une figure rhétorique qui consiste à représenter de façon concrète les aspects d'une idée abstraite, c'est : « l'incarnation d'une idée abstraite, une représentation de cette idée pour la rendre plus concrète et parlante » (Manhes, 2021), elle se base généralement sur l'utilisation des symboles pour rendre le contenu plus significatif et expressif, il s'agit donc d' : « une composition symbolique faite de plusieurs éléments qui forment un ensemble cohérent et renvoient terme à terme au contenu signifié » (Suhamy, 2013, p. 38).

Etymologiquement, le terme allégorie provient « (du grec *allègoreîn* = parler autrement) est une image qui se développe dans un contexte narratif de portée symbolique » (Molinié & Michèle, 1996, p. 446), autrement-dit parler différemment d'un contenu abstrait par des données concrètes et imagée, en d'autres termes, elle vise à présenter une idée abstraite difficile à se montrer directement par une image figurée et illustrative.

Il existe plusieurs allégories célèbres en littérature, nous allons prendre à titre d'illustration, l'allégorie la plus connue celle des grecques qui est l'allégorie de la caverne qui « est une allégorie exposée par Platon dans le livre 2 de *La République*. Elle met en scène des hommes enchaînés et immobilisés dans une caverne. Ils tournent le dos à l'entrée et ne voient que leurs ombres et celles projetées d'objets au loin derrière eux » (Manhes, 2021) ; c'est une allégorie qui représente l'ignorance de l'homme et qui invite à se délivrer de fausses croyances et des idées reçues par les autres.

2.4.1. Allégorie et symbole

L'allégorie utilise les symboles pour créer des images illustratives et interprétatives, mais les deux notions ont bien connues des confusions à cause de certains points de ressemblance entre eux, Pour Todorov : « le symbole est, l'allégorie signifie ; le premier fait fusionner signifiant et signifié, la seconde les sépare » (Todorov, 1977, p. 226), en d'autres termes, le signifié devient lui-même le signifiant dans le symbole alors que l'allégorie les sépare en donnant l'image pour interpréter la vérité, cela fait que, le symbole et l'allégorie sont deux concepts voisins difficiles à se distinguer. En effet, l'allégorie a un sens ferme et précis, contrairement au symbole qui est indicible

et ne peut pas être exprimé par des mots, c'est ainsi que, Vandendrope souligne, que « l'allégorie est transparente alors que le symbole est opaque » (1999, p. 81).

On comprend donc que, l'allégorie et le symbole sont deux notions proches qui contiennent des nuances mais aussi complémentaires dont le but majeur est le traitement du sens et la compréhension de l'image figurée.

2.4.2. Personnification et Allégorie

[L'allégorie] cette figure est assez proche de la personnification pour que ces deux termes soient parfois, dans le langage courant, considérés comme des quasi-synonymes. ... En fait, ce n'est pas la nature du comparant qui distingue la personnification de l'allégorie (dans les deux figures comparant est un être vivant), mais celle du comparé. Il faut en effet, pour qu'il y ait allégorie, que le comparé (ce que l'allégorie représente) soit une notion abstraite. (Bacry, 1992, pp. 94-95).

Donc, nous voyons qu'il existe un rapprochement entre la personnification et l'allégorie qui se manifeste dans le rapport sémantique entre le comparant et le comparé. Mais cela ne montre pas qu'il n'y a pas des nuances entre les deux figures ; lorsqu'on parle de l'allégorie, il s'agit d'une représentation d'une idée abstraite par une image concrète, c'est-à-dire que ce qui est comparé est une notion abstraite. Quant à la personnification, il s'agit de l'attribution d'un caractère humain à un animal ou une entité abstraite, tout cela montre clairement que la distinction entre eux réside dans la nature du comparé. C'est ce que nous allons résumer dans le tableau suivant :

Tableau 8 : La différence entre allégorie et personnification. (Bacry, p. 104)

	ORIGINE	ABOUTISSEMENT
PERSONNIFICATION	Chose concrète inanimée.	Etre concret animé.
ALLEGORIE	Concept.	Etre irréel, le plus souvent animé, composé de traits concrets.

2.4.3. Analyse structurale des occurrences de l'allégorie

Dans ce dernier tableau des figures d'analogie, nous allons proposer une autre grille personnelle pour analyser les différentes composantes des expressions de l'allégorie tirées de notre corpus qui sont : l'élément allégorisé, l'action effectuée, l'objet de l'action et le résultat.

Tableau 7 : Etude structurale des occurrences de l'allégorie

Texte	La phrase	Analyse structurale de la phrase				Page
		Elément allégorisé	Action Effectuée ou Etat	Objet De l'action	Résultat	
Mort	Pendant longtemps la mort est casanière.	La mort	Etat (auxiliaire être)	La prison	Présence dans le foyer	P79
	La mort brouille les cartes.		Brouiller	Les cartes	La confusion	P80
	Elle épouse les temps,		Epouser	Le temps	L'attachement et la permanence	P80

Suivant cette analyse structurale, nous comprenons que l'allégorie se compose de quatre éléments identifiables dont l'un complète l'autre dans une perspective concrète. L'auteur a employé ce procédé stylistique pour pouvoir établir des rapprochements surprenants entre des idées qui n'appartiennent pas à un même système référentiel, en plus à permettre de comprendre une idée difficile à montrer directement sous une analogie concrète, tout en affectant le contenu qui sera plus significatif et expressif à partir de deux sens distincts :

2.4.4. Les sens de l'allégorie

L'allégorie naît d'une opposition entre la présentation directe et une ou plusieurs significations implicites, cela fait qu'elle se présente sous forme de deux sens : un sens clair et explicite et un autre sens implicite qui est purement symbolique. Il s'agit, donc comme le notait déjà Fontanier, d'une

Proposition à double sens, à sens littéral et à sens spirituel tout ensemble,
par laquelle on présente une pensée sous l'image d'une autre pensée, pour

la rendre plus sensible et plus frappante que si elle était présentée directement et sans aucune espèce de voile. (2009, p. 114).

Le sens littéral est la forme qui montre l'idée alors que le sens figuré est la notion qui est implicitement montrée par conséquent Stiénon Valérie explique que cet « écart entre littéral et figuré est propre à instaurer une herméneutique de la découverte d'un sens caché » (2011, p. 35) qui est le but d'une analyse analogique, par exemple :

2.4.5. Analyse interprétative des occurrences de l'allégorie

« *Pendant longtemps la mort est casanière.* » (C Claudel, 2012, p. 79).

Dans cet extrait tiré du texte « Mort », la mort est représentée comme étant casanière. Cette allégorie est utilisée car autrefois, les personnes mouraient chez elles, loin des hôpitaux.

Cette notion qui est abstraite, est représentée sous une notion concrète (la casanière), en rendant la mort comme une personne qui aime demeurer chez elle.

« *La mort brouille les cartes.* » (C Claudel, p. 80).

Il s'agit d'une allégorie de la confusion. La mort crée la confusion entre les personnes, elle prend même les enfants, c'est-à-dire qu'elle ne prend pas en considération ni l'âge, ni le sexe ni même la santé de la personne, en la rendant comme une personne qui joue aux cartes, et qui gagne toujours le jeu. Alors, Claudel représente cette image abstraite sous forme d'une notion concrète (le brouillage).

« *Elle épouse les temps.* » (C Claudel).

Est une allégorie d'attachement, la mort et le temps sont deux entités inhérentes parce que la mort met fin au temps de la vie des autres. Dans cet extrait, la mort est rendue concrète par l'allégorie de se confondre et d'être en permanence avec le temps.

D'après ces interprétations, nous observons que l'allégorie vise à exprimer des images illustratives concrètes en se basant sur des éléments abstraits.

Après l'étude stylistique de notre corpus, nous sommes parvenues aux résultats suivants :

L'auteur a fait usage de toutes les figures d'analogie : allégorie, comparaison, métaphore et personnification avec des proportions variables.

La comparaison est la figure la plus employée dans les seize textes que nous avons sélectionnés. Elle a bien exprimé le canevas de souvenirs de Philippe Claudel, en ajoutant une charge affective qui contribue à faire émerger chez le lecteur ses propres souvenirs. L'auteur a fait usage de deux types de la comparaison : figurative et littérale dans des proportions variables qui montrent que la comparaison figurative est très utilisée dans les textes que nous avons choisis que la comparaison littérale qui est moins présente, ces deux types de comparaison partagent les mêmes composantes structurales qui sont : le comparé, le comparant, l'outil de comparaison et l'élément commun, dans le but de rendre claire l'analyse structurale d'une expression.

La métaphore représente la deuxième figure d'analogie utilisée par Philippe Claudel. Elle reflète souvent les souvenirs intimes de l'auteur, des moments où il a vécu une belle ou mauvaise expérience et qui reste imprimée dans sa mémoire à long terme, en conséquent il cherche à l'imager réellement en établissant des liens de similitudes entre des réalités non conventionnelles qui provoquent chez le lecteur un fait insolite, le but de l'auteur derrière ce sentiment bizarre est de nous laisser sentir la même sensation que lui. L'auteur a utilisé les trois types de la métaphore : *in praesentia*, *in absentia* et la métaphore filée. La métaphore *in praesentia*, se compose d'un comparé, d'un comparant et d'un élément commun, la métaphore *in absentia* se constitue d'un comparant et d'un élément commun mais le comparé est absent. Quant à la métaphore filée, elle se compose d'une succession des mots métaphoriques d'un même comparé.

La personnification est la troisième figure d'analogie utilisée par l'écrivain. Philippe Claudel voudrait faire de son monde imaginaire lié à l'odorat, un univers perceptible voire visible, la personnification est donc, son champ d'investigation car elle sert à rendre l'abstrait concret et l'équivoque univoque, en faisant passer des messages qui auraient été indicibles s'ils sont exprimés dans le langage ordinaire. La personnification possède une analyse structurale différente de celle de la métaphore et de la comparaison, ce qui nous a permis d'établir une autre grille pour indiquer ses composantes qui sont : le comparé animé, l'objet personnifié et le caractère donné.

L'allégorie est moins présente dans le roman, mais malgré son abondance, elle a contribué à créer un effet de substitution entre les différentes réalités pour faire animer des notions

et de les rendre concrètes en représentant de façon figurative, les divers aspects d'une idée, pour qu'elle soit moins abstraite. L'allégorie participe à construire un contenu plus significatif et expressif. Cette figure d'analogie a un autre mode d'analyse structurale qui se manifeste dans des différentes composantes que nous les avons proposées : l'élément allégorisé, l'action effectuée, l'objet de l'action et le résultat.

L'analyse stylistique de notre corpus, nous a permis de comprendre le style particulier de Philippe Claudel qui fait de lui un écrivain contemporain et célèbre, ainsi que, privilégiant les figures d'analogie, le roman se considère comme l'un des œuvres qui ont pu toucher une mémoire était abandonnée par les autres "la mémoire olfactive", ce qui fait de ce roman une étude riche d'exploitation linguistique pour montrer la pertinence de l'approche stylistique en sciences du langage.

Conclusion générale

Conclusion générale

Notre point de départ était l'étude stylistique des figures d'analogie dans le corpus littéraire *Parfums* de Philippe Claudel, ces procédés stylistiques sont plus souvent étudiés en littérature qu'en linguistique, alors que cette dernière peut donner une véritable analyse à ces figures de style. C'est ce qui nous a poussées à étudier l'aspect stylistique de l'œuvre, en essayant de montrer la pertinence de la démarche linguistique dans les études stylistiques.

Tout au long de ce travail, nous avons montré l'importance de la stylistique dans les études littéraires et linguistiques, dans la mesure où cette discipline fait la jonction entre ces deux sciences, en analysant le texte littéraire sous un aspect scientifique linguistique.

Nous sommes parties de l'hypothèse selon laquelle les figures d'analogie produisent chez le lecteur, un effet de sens et de sonorité en marquant un écart avec la langue ordinaire. Au terme de cette proposition, nous trouvons que véritablement, les figures d'analogie exercent un effet poétique, formel et sémantique.

L'effet poétique affecte l'esthétique du roman, l'effet formel est lié à l'organisation et la structure des textes et finalement, l'effet sémantique qui est lié à l'enchaînement des idées de l'auteur.

Les résultats obtenus confirment que l'auteur a employé, intentionnellement ou non, toutes les figures d'analogie même dans les seize textes que nous avons choisis, pour faire passer sa vision précise que les odeurs sont immortelles, elles représentent le passé, le présent et même l'avenir de la personne car elles restent gravées dans la mémoire jusqu'au bout du temps.

Ces procédés stylistiques possèdent plusieurs fonctions variables, elles affectent parfois, l'aspect sémantique, syntaxique en ce qui concerne la construction phrastique et parfois référentiel, en parlant de signifiant et de signifié dans le contexte littéraire.

Nous avons trouvé que la comparaison et la métaphore sont les plus utilisées, contrairement à la personnification et l'allégorie qui étaient abandonnées de la part de l'auteur, mais cela ne nous empêche pas de dire que les choses ne vont pas s'inverser, si on étudie le reste de roman parce que nous avons opté seulement pour quarante-neuf expressions tirées de seize textes classés par ordre alphabétique ; ce qui peut contribuer à réaliser une autre étude plus accomplie de la notre.

Afin de mettre en valeur notre étude, nous avons utilisé certaines méthodes qui nous ont permis d'organiser notre travail à une grande échelle.

Toutefois, notre travail de recherche s'est intéressé seulement à l'étude structurale et interprétative des figures d'analogie présentes dans le corpus, une étude syntaxique formelle ou une étude des autres figures de style sera aussi riche en approfondissant le champ d'étude.

A la fin de cette étude, nous pouvons souligner que ce roman mérite une étude exhaustive, en étudiant les autres textes, et pourquoi pas tous le roman pour aboutir à d'autres résultats intéressants.

Références bibliographiques

Andreani, J.-C., & Conchon, F. (s,d). *Métaphore d'analyse d'interprétation des études qualitatives: état de l'art en marketing*, cours de l'institut INSEMMA, disponible en ligne sur le site <https://apprendre.auf.org>.

Antohi, L. (2010). *Stylistique française*. cours présenté à l'université d'Etat "Bogdan Petriceicu Hasdou", Cahul, disponible en ligne sur le site books-library.net/free-1010154329-download.

Attia, K. (2021). *La stylistique littéraire*. Cours présenté au Centre universitaire Abdelhafid Boussouf Mila, disponible en ligne sur le site elearning.centre-univ-mila.dz/course/view.php?id=1125.

Bacry, P. (1992). *Les figures de style*. Paris. Belin.

Bally, C. (1905). *Précis de stylistique*. Genève. Eggimann.

Bally, C. (1951). *Traité de stylistique française* (Vol. 1). Paris. Ed, Klincksieck.

Billard, A. (2021). *La rhétorique antique(1): histoire de l'art oratoire*, article disponible en ligne sur le site <https://eduscol.education.fr>. Consulté le 3mars 2022.

Bouscharain, A., & James-Raoul, D. (2015). "Rhétorique, poétique et stylistique". In *Rhétorique, poétique et stylistique* de Bouscharain, A, James-Raoul, D, Pessac . Ed Presses universitaires de Bordeaux, (pp. 7-13).

Calas, F. (2015). *Leçons de stylistique* (éd. 3e édition). Paris. Armand Collin.

Campese, S. (2016). *Antiphrase, euphémisme, litote: 3 figures d'atténuation*, article disponible en ligne sur le site <https://www.projet-voltaire.fr>. Consulté le 05 mars 2022.

Chabernaude, C. (2021). *Introduction au figures de style.*, article disponible en ligne sur <https://www.lalanguefrancaise.com>. Consulté le 20 mars 2022

Claudé, P. (2012). *Parfums*. Paris. Stock.

Cogard, K. (2001). *Introduction à la stylistique*. Paris. Flammarion.

Compagne, A. (1998). *Le démon de la théorie*. Paris. Seuil.

Copans, J. (1966). "La monographie en question". In: *L'Homme*. Tom 6 n°3,(pp. 120-124). <https://doi.org/10.3406/home1966.366824>.

Fontanier, P. (2009). *Les figures du discours*. Paris. Flammarion.

Fromilhague, C. (2010). *Les figures de style*. Paris. Armand Colin. Fromilhague, C., & Scancier-Chateau, A. (2004). *Introduction à l'analyse stylistique*. Paris. Armand Colin.

- Guern, M. L. (1973). *Sémantique de la métaphore et de la métonymie*. Paris. Larousse.
- Habi, B. (2013). *Analyse stylistique de l'oeuvre de Ben Mohamed cas des répétitions et des parallélismes dans le montage poétique "yemme"*. Mémoire de magister soutenu à l'université Mouloud Mammeri-Tizi-Ouzou, sous la direction de Salhi Mohand Akli, 28 novembre 2013. <https://www.ummtto.dz>, Habi Dehbia TM. 191. pdf.
- Habib, G. (s.d). "Concepts et langages". *La comparaison n'est pas une figure de rhétorique. Concepts et langages*. Cours de l'université de Paris-Sorbonne, Ecole doctorale 5 (ED 0433), Paris, disponible en ligne sur le site <http://cehum.ilch.uminho.pt>.
- Heboyan, E. (2010). *La figure de la comparaison*. Paris. Artois Presses université.
- Henri, M. (1989). *Dictionnaire de poétique et de rhétorique (1961)*. Paris. Puf.
- Jenny, L. (2011). "*Les figures d'analogie*" cours de l'université de Genève, disponible en ligne sur le site <https://www.unige.ch>, framo, methodes, pdf.
- Jenny, L. (2003-2004). Les figures de rhétorique . *Figures in praesentia et figures in absentia* , cours présenté à l'université de Genève, disponible en ligne sur le site <https://www.unige.ch>. Amboise Barras.
- Karabétian, E. (2000). *Histoire des stylistiques*. Paris. Ed. Armand Colin.
- Karabétian E-S. (2002). "Présentation". *In: langue française*, n°135. *La stylistique entre rhétorique et linguistique*. pp 3-16.
- Krezemien, M., Leroy, S., & Maillart, C. (2015). *Évaluation du raisonnement analogique et des connaissances relationnelles d'enfants présentant une dysphasie*. Sur <https://www.cairn.info/revue-de-neuropsychologie-2015-4-page-269.htm>. Consulté le 28 mars 2022.
- Laliberté, B. (2013). *Incidence du raisonnement analogique et des croyances épistémiques sur le changement conceptuel intentionnel en apprentissage des sciences au primaire exploration de la flottaison*. Thèse du doctorat en éducation soutenue en janvier 2013 à l'université du Québec à Trois-Rivières en association avec université du Québec à Montréal.
- Larousse. (1905). *Définitions: analogie-Dictionnaire de français Larousse*. Consulté le 07 mars 2022. sur <https://www.larousse.fr>.
- Larthomas, P. (1998). *Notions de stylistique générale* (éd. 1re édition). Paris. Puf.
- Littré. (1863). "*analogie*", définition dans le dictionnaire Littré. Consulté le 7 mars 2022, sur <https://www.littré.org>.
- Manhes, J. (2021). *Figure de style (définition et exemples)*, article disponible en ligne sur <https://www.lalaanguefrancaise.com>. Consulté le 6 avril 2022.

Miličková, L. (2005). *La place de la stylistique dans la linguistique française*. Etudes Romanes. Cour présenté à l'université de Studia Minora, disponible en ligne sur le site https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113229/1_EtudesRomanesDeBrno_35-2005-1_6.pdf?sequence=1.

Mireille, N. (2017). *La synesthésie: figure de style ou phénomène neurologique*, article disponible en ligne sur <https://osezlaplume.wordpress.com>. Consulté le 8 avril 2022.

Molinié, G. (2011). *Eléments de stylistique française* (éd. 4e édition). Paris. Puf.

Molinié, G. (2014). *Stylistique*. Paris. Ed. Puf.

Molinié, G., & Michèle, A. (1996). *Dictionnaire de théorie et de poétique* (éd. 1re édition). Paris. La Pochothèque.

Monneret, P. (2018). *Fonction argumentative et fonction figurative de l'analogie: quelle relation entre l'argument par analogie et l'argument par métaphore*. Cours présenté à l'université de Paris-Sorbonne, disponible en ligne sur le site https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2018/07/shsconf_cmlf2018_01015.pdf. (pp. 1-15).

Monneret, P. (2017). "Fonction figurative de l'analogie", *Fonction figurative de l'analogie*, Cours présenté à l'université de Paris Sorbonne, disponible en ligne sur le site <https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02144628/document>. (pp. 1-16).

Monneret, P. (2016). *Langue, langage et analogie*. Cours présenté à l'université de Paris-Sorbonne, disponible en ligne sur le site http://linguistes.fr/public/LLL/Esq_Monneret_Analogie.pdf.

Morier, H. (1989). *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*. Paris. Puf.

Moryance, S. (2017). *Analyse de la métaphore dans le roman solitude ma Mère de Taos Amarouche*. Cours présenté à l'université de Medan, disponible en ligne sur le site <https://docplayer.fr/194656118-Analyse-de-la-metaphore-dans-le-roman-solitude-ma-mere-de-taos-amrouche.html>. (pp. 1-9).

Mosset, Y. (2015). *La trame contingente: stylistique du possible aux origines du roman en vers 12e siècle*. Thèse de doctorat en Littérature Française, Francophone et Comparée, soutenue le 07 décembre 2015 à l'université de Bordeaux Montaigne.

Oswald, D., & Todorov, T. (1972). *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (éd. 1re édition). Paris. Seuil.

Petit, M. (1997). "Stylistique(s) contrastive(s) du discours scientifique". *Stylistique du discours scientifique*. (pp. 15-18). <https://doi.org/10.4000/asp.3015>.

Reboul, A. (1991). *Comparaisons littérales, comparaisons non littérales et métaphores*. Cours présenté à l'université de Genève, disponible en ligne sur le site <http://www.unine.ch>. Tranel. Roboul-75-96.pfd.

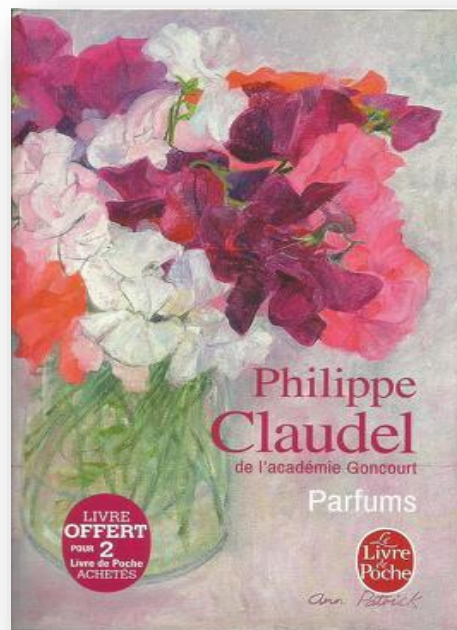
- Rey, A. (2010). *Dictionnaire Historique de la langue française*. Paris. Le Robert.
- Ricalens-Pourchot, N (2011). *Dictionnaire des figures de style*, (éd. 2e édition). Paris. Ed, Armand Colin.
- Riffaterre, M. (1969). "La métaphore filée dans la poésie surréaliste". *In:Langue française* n° 3. (pp. 46-60). <https://doi.org/10.3406/lfr.1969.5433>.
- Robert, L. (1951). Analogie. *Dans le dictionnaire Le Robert en ligne*. Consulté le 7mars 2022 sur <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/analogie>.
- Sakar, C. (12, 2, 2022). *Quels sont les types de raisonnement?*. Wikilivre. Consulté le 28 mars 2022 sur <https://wikilivre.org>.
- Schaeffer, J.-M. (2015, Septembre 25). La stylistique littéraire et son objet. *Littérature* (105), pp. 14-23.
- Sempoux, A. (1961). "Notes sur l'histoire des mots "style" et "stylistique". *In: Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 39, fasc. 3, 1961. Langues et littératures modernes - Moderne taal- en letterkunde. pp. 736-746. <https://doi.org/10.3406/rbph.1961.2373>.
- Sendi, M, (2021, Mai). *Analogie, métaphore, comparaison et synonymie: Quelles limites*. Cours présenté à Institut Supérieur des Études Appliquées en Humanités -Université de Gafsa- Tunisie, disponible en ligne sur le site <http://ziglobitha.com/wp-content/uploads/2021/04/019-MONIA-Sendi.pdf>.
- Shuttleworth, M. (26 Septembre 2008). *Conception descriptive de la recherche*. Consulté le 05 Mars 2022 sur <https://explorable.com/fr/conception-descriptive-de-la-recherche>.
- Stiénon, V. (2011)." Le type et l'allégorie: négociations panoramiques". *In: Romantisme*, n° 152, pp. 27-38, disponible en ligne à l'adresse <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2011-2-page-27.htm>.
- Suhamy, H. (2013). *Les figures de style* (éd. 13e édition). Paris. Puf.
- Todorov, T. (1977). *Théories du symbole*. Paris. Seuil.
- Vandendrope, C. (1999, février). "Allégorie et interprétation". *In : Poétique*, n° 177, pp. 75-94, article préparé à l'université d' Ottawa, disponible en ligne sur le site [https://ruor.uottawa.ca/bitstream/allégorie et interprétation.pdf](https://ruor.uottawa.ca/bitstream/allégorie%20et%20interprétation.pdf).

Annexes

Annexe n° 01 : cette image représente la photo de Philippe Claudel, auteur de *Parfums*, roman qui constitue notre corpus.



Cette deuxième image correspond à la couverture de roman *Parfums* de Philippe Claudel.



Annexe n° 02 :

Nous proposons, dans cette deuxième section des annexes, une illustration des éléments de comparaison présents dans les textes de Philippe Claudel.

Comparaison : Acacia :

« *Fleurs d'acacia aux odeurs de miel et de primevère, bourdonnant d'abeilles qui, pareilles à des silènes minuscules et velus, s'enivrent et titubent dans l'air doux.* » (Claudel, 2012, p. 1).



Fleurs d'acacia

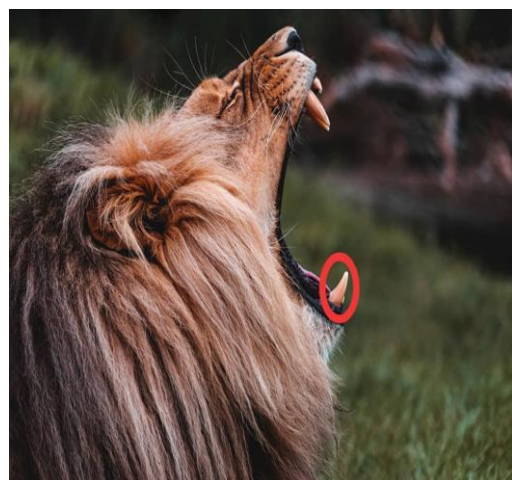


fleurs de silène

Ail : « *La gousse à nu ressemble à une canine de fauve.* » (Claudel, p. 3).



La gousse à nu



la canine de fauve

Cannelle : « *On sort de grands bocaux de verre ses bâtonnets qui ressemblent à des parchemins que des flammes auraient roussis et enroulés sur eux-mêmes.* » (Claudel, p. 18).



Les bâtonnets de la cannelle

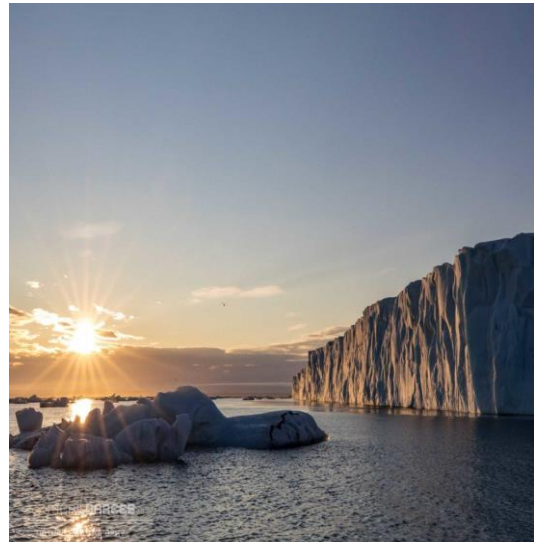


parchemin roussi et enroulé

Ether : « *Soudain il fait froid, d'implacables lumières rondes, aveuglantes comme des soleils arctiques.* » (Claudel, p. 55).



Les lumières aveuglantes des salles d'opération



soleil arctique

Annexe n° 03 : Métaphore :

Dans cette troisième section des annexes, nous proposons une illustration des éléments de métaphore qui sont présents dans les textes de *Parfums*.

Ail : « *Je suis le petit poucet mais je deviens l'ogre du conte.* » (Caudel, 2012, p. 3).



Le petit poucet



l'ogre du conte

Cave : « *Les chambres, les greniers, les lieux de hauteur deviennent des thrènes murmurants.* » (Caudel, p. 21).



Ces images représentent les thrènes, qui sont des lamentations lugubres chantées dans les funérailles.

Brouillard : « *C'est un grand flacon sans paroi, un pulvérisateur incessant.* » (Caudel, p. 14).



Le brouillard



Le flacon



le pulvérisateur

Chaume : « *On croit voir parfois de grands crânes aux cheveux coupés ras. Blonds picots sur peau sèche. Brosse militaire.* » (Caudel, p. 28)



Chaume



crâne aux cheveux coupés



Les petits grains sur terre



blonds picots



Chaume coupé



brosse militaire

Ether : « Une femme à genoux passe une serpillière sur les carreaux beiges et noirs. Javel. Je la reverrai bien des années plus tard, emprisonnée dans un tableau de Cézanne. » (Claudel, p. 55).



La femme à genoux



La femme du tableau de Cézanne

Feu du camp : « *Sa taille devient une horloge sans aiguille.* » (C Claudel, p. 58).



Horloge sans aiguille



le feu du camp

Pluie d'orage : « *Je songe à ces vendredis saints où nous guettons de quelle façon les nuées vont commémorer le Crucifié du Golgotha.* » (C Claudel, p. 91).



La pluie d'orage



le crucifié de Golgotha

Annexe n° 04 : cette dernière section des annexes, représente une illustration des éléments de personnification présents dans les textes de Philippe Claudel.

Personnification :

Ail : « *Les cubes d’ail ont un teint de caramel.* » (Claudel, p. 4)



Cubes d’ail



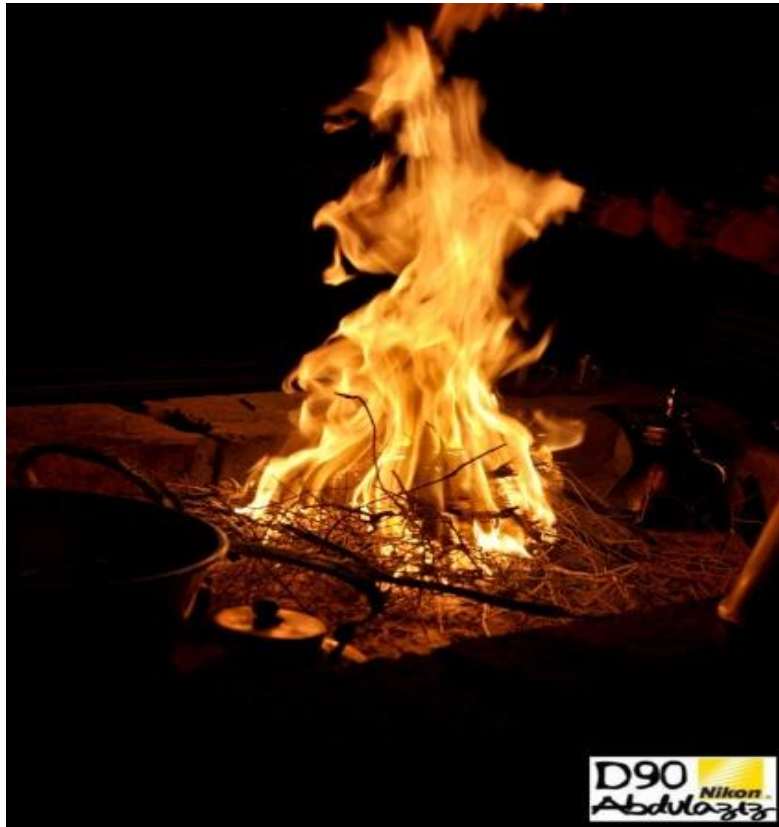
teint de caramel

Chambres d’hôtel : « *mais les tabacs morts finissent tous par puer pareillement.* » (2012, p. 23).



Les tabacs morts

Feu du camp : « *Le grand feu se tord et danse pour moi.* » (Claudel, p. 59).



Le feu

ملخص:

يدخل هذا العمل البحثي ضمن دراسة أسلوبية لعمل أدبي. يقترح هذا العمل إقامة تحليل بنائي وتوضيحي لأشكال التشبيه في ستة عشرة نصا مختارا من رواية عطور للكاتب الفرنسي المعاصر فيليب كلودال، تتوقف هذه الدراسة على تقديم أشكال التشبيه ومفهومهم وطريقة استخدامهم وسير عملهم وأيضا القيمة التي يضيفونها على الرواية، وللقيام بهذا، سنعتمد على منهجين: المنهج الكمي والتحليلي، مرفقين بمنهجين آخرين مكملين لما سبقهما: المنهج الوصفي والمنهج التوضيحي. تسمح هذه الدراسة باكتشاف الأسلوب والرؤية الخاصة بالكاتب عن طريق استعمال واثر الأنماط الأسلوبية للتشبيه البليغ، المقارنة، التجسيد والاستعارة. في الختام، يبين هذا العمل أن أشكال التشبيه تضمن قيمة تبديلية و ذلك بالتأثير في الجانب الدلالي والشكلي والجمالي للنص.

كلمات مفتاحية:

أشكال التشبيه، أسلوبية، المقارنة، التشبيه البليغ، التبديل.

Abstract :

This research work is a part of a stylistic study in a literary work. It is suggested to establish a structural analysis and to estimate one of the figures of analogy in sixteen texts which in chosen in the new *Perfumes* of the French contemporary writer Philippe Claudel, this particular research focus on presenting the figures of analogy, their definitions, their way of employment, their function, as well as the value that give at the novel. To do this work, we depend on two methods: the quantitative and analytical methods of analysis accompanied by two other complementary methods which are: the descriptive and the interpretive methods. This study makes it possible to discover the style and the specific vision of the writer by the use and the effect of theses stylistics devices. This work reveals that these figures of analogy fill a substitution value where it affects the aspect of poetry. Moreover, it affects also the formal and the semantic aspect.

Keywords :

Figures of analogy, Stylistic, comparison, metaphor, allegory.