

## L'ÉTUDE STYLISTIQUE DE LA MÉTONYMIE

La rareté des travaux portant sur l'analyse stylistique des métonymies surprend, surtout si on la compare à la floraison des monographies consacrées à la métaphore. Et pourtant cette dissymétrie n'a rien d'étonnant, puisqu'elle s'explique par la différence de nature entre les mécanismes mis en œuvre pour chacune de ces deux figures. L'écart produit par la métonymie est moins immédiatement perceptible que celui de la métaphore, et dans la plupart des cas, une lecture rapide le réduit automatiquement sans que son existence même soit apparue à la conscience claire du lecteur. Le terme métonymique appartient habituellement à l'isotopie du contexte ; il ne présente donc pas le même degré d'imprévisibilité qu'un élément étranger à cette isotopie, comme l'est toute métaphore dont la lexicalisation n'a pas encore terni l'éclat. La métaphore est aisément repérable parce qu'elle introduit une image, alors que la métonymie ne fait image que dans certains cas particuliers, relativement rares. Bien qu'elle soit moins frappante, il faut se garder de penser que la métonymie ne mérite pas à un semblable degré une étude stylistique approfondie et systématique.

ROMAN JAKOBSON, qui a insisté à plusieurs reprises sur la nécessité d'accorder une attention plus soutenue à la métonymie, y voit la marque par excellence de la littérature réaliste, alors que la métaphore caractériserait plutôt la littérature romantique et symboliste. Un relevé systématique des métonymies dans des textes français relevant de diverses esthétiques oblige à admettre qu'il n'existe pas de corrélation entre la littérature réaliste et la métonymie en général. En revanche, il est absolument évident qu'un type particulier de métonymie, la synecdoque de la partie pour le tout, tient une place privilégiée dans les textes réalistes : c'est un des moyens dont se sert le plus volontiers un écrivain lorsqu'il désire faire porter l'attention de ses lecteurs sur les détails de la réalité qu'il décrit, et c'est là sans doute une des préoccupations essentielles de l'écriture réaliste.

L'étude stylistique ne devra donc pas traiter globalement la masse des métonymies, comme si tous ces faits qui relèvent du même mécanisme sémantique contribuaient à produire sur le lecteur ou l'auditeur un

effet unique. Elle ne devra pas non plus renoncer à retrouver dans l'éparpillement des faits isolés les lignes de convergence qui les ordonnent en réseaux dont l'effet stylistique est incontestablement plus important que ne serait la somme des effets attribuables à chaque métonymie considérée séparément. La métonymie étant caractérisée par un glissement de référence, il est légitime de penser que l'effet stylistique sera d'abord produit par ce glissement et, plus précisément, par le sens dans lequel il s'opère. Alors qu'un seul déplacement pourrait ne produire qu'une impression ténue, à peine perceptible, la succession de déplacements orientés dans le même sens amplifie le mouvement, au point d'inscrire dans le texte, par le moyen de l'écriture métonymique, une vision particulière de la réalité. Décrivant un encombrement de voitures sur les Champs-Élysées, Flaubert présente ainsi les occupants de ces voitures :

Du bord des panneaux armoriés, des regards indifférents tombaient sur la foule ; des yeux pleins d'envie brillaient au fond des fiacres ; des sourires de dénigrement répondaient aux ports de tête orgueilleux ; des bouches grandes ouvertes exprimaient des admirations imbéciles... (*L'Éducation sentimentale*, Paris, Garnier, 1954, p. 208 sq.).

Les « panneaux armoriés » font référence aux portières, dont ils ne désignent qu'une partie. Ce ne sont pas, à proprement parler, les « regards » qui sont indifférents, mais les personnes de qui ils émanent ; ce ne sont pas les « yeux » qui sont « pleins d'envie », mais les êtres dont ces yeux ne sont qu'une partie. Cette succession de glissements métonymiques, qui remplacent le terme logiquement attendu par la notation d'un détail plus limité, plus précis, contribue à donner de la réalité décrite une vision fragmentée. Cette fragmentation, cette attention aux multiples détails qui oblige le regard à se fixer sur l'enveloppe la plus extérieure de la réalité, est encore soulignée par une accumulation qui, elle, n'est plus à proprement parler métonymique, mais qui vise à produire le même effet et qui relève du même parti pris d'écriture réaliste :

Passant sous l'Arc de triomphe, il [le soleil couchant] allongeait à hauteur d'homme une lumière roussâtre, qui faisait étinceler les moyeux des roues, les poignées des portières, le bout des timons, les anneaux des sellettes...

Le même processus métonymique permet de produire un effet inverse dans le cas où les glissements de référence successifs se font dans

une direction opposée ; rien n'est plus opposé à l'esthétique réaliste que l'accumulation de métonymies de l'abstraction ; c'est ainsi que les moralistes classiques transforment des observations initialement fragmentaires en remarques de caractère général où tous les accidents particuliers s'effacent au profit de réflexions qui veulent avoir une portée universelle. Quand La Rochefoucauld écrit : « La simplicité affectée est une imposture délicate » (*Maximes*, 289), on peut estimer qu'il a d'abord pensé : « les gens qui affectent la simplicité... » ; c'est par une métonymie d'abstraction qu'il augmente le degré de généralité de son assertion. Ce n'est pas pour une autre raison que l'on dit et que l'on écrit « la jeunesse », « la vieillesse » au lieu de « les jeunes gens », « les vieillards ».

Une des utilisations stylistiques les plus efficaces de la métonymie est celle qui permet de présenter des images. Si toute métaphore introduit, avec plus ou moins de netteté, une image, il ne faut pas perdre de vue qu'elle n'est pas le seul trope qui permette d'ajouter en surimpression un élément concret au contenu dénotatif d'un énoncé, et il existe des images particulièrement frappantes qu'on ne peut expliquer que par un processus métonymique. On peut s'en rendre compte en analysant le vers de Max Jacob <sup>1</sup> :

Les chevreaux, futures outres, ont des cous de girafes.

Le mot « outres » fait incontestablement surgir une image, mais il est évident que la relation qui le lie aux chevreaux ne peut être que métonymique : c'est une relation entre objets, puisque la peau des chevreaux sera le matériau dont on fera des outres, et non une relation entre significations. La vivacité de l'image est la conséquence de l'écart qui sépare le terme « outres », désignant un objet fabriqué, un produit de l'artisanat, de l'isotopie d'animaux vivant dans la nature (chevreaux, girafes). L'introduction d'un élément aussi étranger à l'isotopie reste rare dans le processus métonymique, et c'est sans doute ce qui rend ici nécessaire la structure *in praesentia*.

En revanche, il arrive fréquemment que la métonymie serve de support à une image, lorsqu'elle remplace un terme propre abstrait ou moins concret. C'est ce qui se produit, par exemple, dans la métonymie du signe. Désigner la royauté par « le sceptre », « la couronne » ou « le trône » introduit l'image du sceptre, de la couronne ou du trône. Il en va de même pour la métonymie de la partie du corps désignant la fonction qu'elle exerce : « les yeux » pour la vue, « la bouche » pour la parole, « les mains » pour l'activité manuelle, etc. On retrouve là un des

---

1. *Le Laboratoire central*, Paris, Gallimard, 1960, p. 49.

procédés privilégiés du langage de la tragédie classique. L'image métonymique s'oppose à l'image associée de la métaphore par son caractère essentiellement ornemental, par le fait qu'elle ne s'accompagne pas d'un processus d'abstraction et par un degré moindre d'« imprévisibilité », comme disait MICHAEL RIFFATERRE, les « futures outres » de Max Jacob constituant un cas assez exceptionnel. La fréquence des images métonymiques dans la tragédie classique s'explique par une harmonie avec l'esthétique du genre et par les nécessités du langage dramatique qui admet difficilement les figures trop brillantes ou trop inattendues. Leur caractère plus discret, le fait qu'elles présentent une moindre oblitération de la fonction référentielle que les images métaphoriques s'accordent avec l'obligation où se trouve l'auteur dramatique d'éviter que le spectateur ne concentre trop son attention sur la forme du texte, aux dépens de l'intérêt porté à l'action elle-même, ce qui ne saurait que nuire à l'efficacité de l'œuvre de théâtre, comme l'a bien montré PIERRE LARTHOMAS <sup>2</sup>.

Alors que la métaphore permet à l'écrivain, grâce à la possibilité de combiner à l'isotopie du dénoté une seconde isotopie liant entre elles les images associées, de présenter une vision du monde en quelque sorte dédoublée, parfois même triplée ou quadruplée, la métonymie fournit le moyen de rapprocher des éléments distincts par un mouvement unificateur. A la fin de la première partie de *L'Étranger*, Camus se sert du mot *soleil* pour désigner à la fois le soleil lui-même et, par métonymie, la partie de la plage qui s'offre directement aux rayons du soleil ; la répétition insistante du mot donne l'impression d'une présence si obsédante qu'elle en devient presque insoutenable, et le procédé a une telle efficacité que l'on a pu voir dans le soleil le véritable protagoniste de l'action. C'est une fonction analogue que reçoit la métonymie dans les tragédies de Racine <sup>3</sup> : dans *Phèdre*, le « sang » désigne au sens propre le liquide vital qui coule dans les veines de l'héroïne, ainsi que le liquide versé sur la terre par le meurtre, et, par métonymie, l'hérédité, le lien organique qui unit les membres d'une même famille ; c'est ce mot de « sang » qui résume et réunit les thèmes essentiels de la tragédie. R.-A. SAYCE a montré comment, chez Racine, le rapprochement des emplois propres et métonymiques du même terme contribuait à produire un effet particulier : le recours fréquent à la métonymie du signe fait que le même terme appliqué au sens propre à l'objet matériel exprime d'une certaine

---

2. *Le langage dramatique*, Paris, Colin, 1972, pp. 343-355.

3. Voir R.-A. SAYCE, « La métonymie dans l'œuvre de Racine », *Actes du premier Congrès international racinien*, Uzès, 1962, pp. 37-41. C'est une des rares études consacrées à la métonymie qui, comme le déplorait déjà JAKOBSON, attire moins les stylisticiens que la métaphore.

manière la réalité symbolisée et que l'objet prend lui-même sa pleine valeur de signe <sup>4</sup> :

Dans *Esther*, le trône et le sceptre, au début expressions métonymiques de la grandeur d'Assuérus, deviennent simples réalités lorsqu'on voit le roi, assis sur son trône, tendre le sceptre en signe de pardon. Mais, non plus des mots mais des objets réels, ils conservent néanmoins leur plein sens métonymique.

Il y a sans doute de nombreuses autres perspectives que l'on peut envisager pour l'étude stylistique de la métonymie. Elle est le complément naturel de l'étude de la métaphore, qui nous permet de pénétrer dans l'univers imaginaire d'un écrivain, puisque c'est elle, qui, d'une manière privilégiée, nous donne le moyen de saisir le regard particulier par lequel l'écrivain saisit l'univers réel.

---

4. R.-A. SAYCE, *Ibid.*, p. 39.