

Pertinence d'une relecture de la Stylistique française de Charles Bally au XXI^e siècle



Noelia Micó Romero

M^a Amparo Olivares Pardo

Universitat de València, Espagne

noelia.mico@uv.es/amparo.olivares@uv.es

*Le langage figuré fut le premier à naître,
le sens propre fut trouvé en dernier.*

Jean-Jacques Rousseau

La pensée ne s'exprime pas dans le mot, elle s'y accomplit.

LS. Vigotsky

Reçu le 04-10-2013/Accepté le 30-11-2013

Résumé

L'objectif de notre étude réside dans une relecture de la Stylistique de Bally en liaison avec les apports de la Linguistique du XXI^e s. Dans un premier temps, nous présentons l'homme et l'œuvre de Bally comme fondateur de la *Stylistique moderne* au début du XX^e s. Le disciple de Saussure est le premier à rompre avec la Rhétorique classique et son étude des tropes. Il a frayé une nouvelle voie pour analyser les effets d'expression dans le langage. Dans un deuxième temps, nous abordons le problème du *langage figuré*. Nous avons remarqué que pour Bally le langage figuré est lié à l'*expressivité* et au problème du *choix*. Bally fait, donc, un grand effort pour fonder une *Stylistique de la langue*, tout en se séparant de celle des grands auteurs littéraires. Dans une certaine mesure, lorsqu'il aborde les figures classiques telles que la métaphore, la métonymie ou la synecdoque, il annonce les travaux actuels sur le sens linguistique.

Mots-clés : stylistique, stylistique française, sens figuré, expressivité

Pertinencia de una relectura de la estilística francesa de Bally en el siglo XXI

Resumen

El objetivo de nuestro estudio reside en una nueva lectura de la *Estilística* de Bally en relación con las aportaciones de la Lingüística del siglo XXI. En un primer tiempo, presentamos la figura y obra de Bally como fundador de la *Estilística moderna* a principios del s. XX. El discípulo de Saussure ha sido el primero en romper con la Retórica clásica y su estudio de los tropos, abriendo una nueva vía para analizar los efectos de la *expresividad* en el lenguaje. En un segundo tiempo, abordamos el problema del *lenguaje figurado*. Hemos señalado que para Bally el lenguaje figurado está ligado a la expresividad y al problema de la elección. Bally hace un gran esfuerzo, pues, para fundar una *Estilística de la lengua*, separándose de los grandes autores literarios. En cierta medida, en su deseo de abordar las figuras clásicas como la metáfora, la metonimia o la sinécdoque, está anticipando *avant la lettre* los trabajos actuales sobre el sentido lingüístico.

Palabras clave : estilística, estilística francesa, sentido figurado, expresividad

The pertinence of a re-reading of the French Stylistics of Bally in the XXI century

Abstract

The aim of this study is a re-reading of Bally's stylistics in connexion with the linguistics' contributions of the XXI century. In the first place, we present both Bally the man and his work as founder of Modern Stylistics at the beginning of the XX century. Saussure's disciple was the first to break with classical rhetoric and its study of tropes. He opened a new path to analyse the effects of expressiveness in language. In the second place, we take up the problem of *figurative language*. For Bally, figurative language is linked with *expressiveness* and with the problem of *choice*. Therefore, Bally made a significant effort to establish a language's stylistics whilst distancing himself from the stylistics of famous literary authors. In some ways, when he studied the classical stylistic figures such as metaphor, metonymy and synecdoche, he was prefiguring today's works on linguistic meaning.

Keywords : stylistic, French stylistic, figurative sense, expressiveness

Introduction

L'objectif de notre étude est une nouvelle approche de la *Stylistique* de Ch. Bally et de sa conception du *langage figuré*. Ce dernier nous semble particulièrement intéressant pour connaître le fonctionnement du langage humain, domaine privilégié des études linguistiques actuelles. Autrement dit, la *Stylistique* de Bally suppose une rupture avec les études traditionnelles sur le style, fondées sur la rhétorique classique. Il ouvre une nouvelle voie : le style lié à l'expressivité. Ses réflexions sur le langage figuré, transcendant les tropes traditionnels, supposent un désir d'explication qui fait appel à la spécificité du langage humain qui de manière dynamique passe du concret vers l'abstraction ou le contraire de l'abstrait vers le concret. Cette démarche suppose une modernité. Nous pensons que ses inquiétudes obtiendront une réponse satisfaisante avec la linguistique cognitive¹ qui fournira les fondements théoriques pour une théorie du sens ou la catégorisation linguistique.

Bally, l'homme et le linguiste

Comme le signale J.-L. Chiss (1985: 85), " C'est au sein des rubriques consacrées au « style », à la « stylistique », à la « rhétorique » dans les encyclopédies de linguistique que le nom de Bally apparaît. En effet, dans *le Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage*, O. Ducrot et T. Todorov (1972) insistent sur les ruptures de Bally par rapport aux conceptions préexistantes du style : la *Stylistique* de Bally, descriptive, s'oppose aux conceptions littéraires du style pour renouer avec l'ancienne rhétorique ; pour les auteurs, l'analyse du discours constitue une ouverture contemporaine de la « stylistique restreinte » de Bally. Dans le *Dictionnaire de linguistique* (Larousse 1973), la définition de la Stylistique empruntée à Bally est très nettement opposée à une autre définition de la stylistique comme « étude scientifique du style des

¹ Voir, pour une bonne introduction sur les différents volets de la linguistique cognitive : Ibarretxe- Antuñano, I.& Valenzuela, J. (dirs) (2012) : *Lingüística cognitiva*. Madrid : Anthropos.

œuvres littéraires », appuyée sur une référence à R. Jakobson. Elle se sépare des grands traités de rhétorique, dont P. Fontanier est le meilleur exemple, mais elle en est en quelque sorte héritière. Ainsi, *la Stylistique* de Bally est une stylistique de la parole ; ce n'est pas une stylistique des œuvres littéraires ou stylistique littéraire. Ducrot et Schaeffer précisent :

Quant à la stylistique littéraire, sa spécificité réside dans le fait qu'elle analyse la pertinence esthétique des faits stylistiques plutôt que leur fonction affective, persuasive ou autre (Ducrot & Schaeffer, 1995: 186).

Par conséquent, nous pouvons affirmer d'emblée que la *Stylistique* comme science naît en France avec Bally (1905) et que ses continuateurs² les plus connus décriront sons, parties du discours, constructions syntaxiques ou lexique. Son "corrélat" en Allemagne est représenté par L. Spitzer. Mais, Bally n'est pas un théoricien. Au contraire, il se place dans son *Traité de Stylistique Française* sur le terrain de la pédagogie et de l'apprentissage de la langue comme il l'explique dans l'avant-propos :

Mais il y a une chose que ce livre ne peut donner ; c'est une caractéristique du français d'aujourd'hui [...] Toutes les tentatives faites jusqu'ici dans ce domaine sont frappées de stérilité, parce que leur point de départ est triplement faux : elles se fondent sur les œuvres littéraires, l'histoire de la langue et les décisions des grammairiens (Bally, 1951, vol. I : VII-VIII).

En effet, le créneau visé par Bally est non seulement l'enseignement universitaire mais aussi et surtout l'enseignement secondaire. Il avertit ses lecteurs sur ce qu'ils doivent comprendre par le terme *stylistique*. La définition proprement dite est donnée dans l'*Introduction* :

Définition de la stylistique : elle 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. [...] Notre recherche se fonde sur deux principes :

A. *Le premier est négatif : lutter autant que possible contre les méthodes traditionnelles partout où celles-ci réduisent l'étude de la langue à un travail à la fois automatique, analytique et historique [...].*

B. *Le second principe est positif : il tend à montrer que l'étude d'une langue n'est pas seulement l'observation des rapports existant entre des symboles linguistiques, mais aussi des relations qui unissent la parole à la pensée [...] »* (Bally, 1951, vol. I : 2).

Son étude est tournée vers *la face expressive de la pensée et non vers la face pensée des faits exprimés (ibid)*. Bally, pionnier de cette stylistique de la parole refuse *avant la lettre* la future stylistique de l'écart des années 60 et 70³.

2 Cf. deux auteurs devenus "classiques": Marouzeau, J. (1959): Précis de Stylistique Française. Paris: Masson, et Cressot, M. (1956): Le style et ses techniques. Paris: Presses Universitaires de France.

3 Cf. Pour la théorie de l'écart voir surtout les travaux du Groupe : Dubois, J. et al. (1970) Rhétorique générale, Paris: Larousse et Riffaterre, M. (1975) Essais de Stylistique Structurale. Paris: Flammarion.

Questions préliminaires

Pour situer les apports de Bally, il serait utile de reprendre deux dichotomies classiques en ce qui concerne le sens des mots ou des énoncés : *sens propre* ou *sens littéral* vs *sens imagé* ou *figuré*.

Cette double étiquette présuppose qu'il y aurait un *sens littéral*, sens premier, sens propre ou concret qui renvoie directement à un référent, par exemple dans *chien* = 'mammifère', 'quadrupède qui appartient aux canidés'.

Par contre, *le langage figuré* serait celui par lequel un mot exprime une idée à partir d'une ressemblance soit réelle ou imaginaire. Ainsi, dans le langage familier ou populaire, des expressions telles que : « Quel temps de chien ! » ('il ne fait pas beau') ou « il est d'une humeur de chien » ('il est de très mauvaise humeur') ont acquis un sens figuré ou imagé.

En effet, dans la tradition linguistique *le langage imagé* serait comme un ajout, qui se greffe sur le sens littéral des mots. Ainsi, l'opposition *sens propre/ sens figuré* relève de la *polysémie*. Cette dernière soutient qu'un même signifiant comporte plusieurs sens. Elle serait une espèce de « catastrophe » pour l'univocité du signe linguistique et le problème de la signification. Comme le dirait un grand philosophe du langage du XX^e siècle, J. Searle⁴ : il y a une espèce d'hypostase du sens (sens 1, sens 2, sens 3, sens figuré...). La pragmatique refusera cette dichotomie sens littéral/ figuré. Selon Searle, il n'y a qu'un sens : le sens contextuel. Le cognitivisme ira plus loin, notre pensée est analogique. Le langage n'est pas un code. La métaphore est à la base même de notre communication linguistique. Le langage imagé, les métaphores appartiennent à la langue quotidienne⁵, elles ne sont pas un « luxe » esthétique des écrivains, mais le moyen privilégié pour ouvrir le langage à des correspondances parfois lexicalisées ou mortes et surtout à une créativité (métaphores nouvelles).

Évidemment, il faut situer Bally dans son époque. En tant que disciple de Saussure, il fraie une nouvelle voie dans les études linguistiques du début du XX^e siècle. Il suppose une rupture avec l'ancienne rhétorique qui considère le style comme un élément esthétique lié à la personnalité de l'écrivain (e.g. Buffon « le style c'est homme »), mais il soutient la division *langage propre/ figuré* même si ce dernier, comme nous le verrons plus tard, n'est pas un phénomène individuel mais appartenant à *la langue*. Pour lui, *le langage imagé* appartient à la langue, exprime l'affectivité, l'expressivité du sujet parlant, il ne s'agit plus de figures rhétoriques. Sa stylistique part de la phraséologie et non pas des bons auteurs. Comme l'affirmait F. Deloffre (1970 : 19) : « le fondement de la théorie de l'expressivité est la notion de choix ».

Présentation et commentaire de la *Stylistique* de Bally

Le *Traité de Stylistique Française* (TS) est divisé en deux volumes. Le volume premier aborde *les faits d'expression* et leur identification et caractères ainsi

4 Cf. Searle, John R.: *Literal Meaning*. Erkenntnis 13, 1978, 207-224.

5 Cf. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980). *Les métaphores dans la vie quotidienne*. Paris: Minuit.

que le *langage figuré* et les moyens d'expression (indirects ou dans la langue familière). Sous l'étiquette de *langage expressif*, il englobe la distinction traditionnelle de la rhétorique classique, comme celle de P. Fontanier (1968) entre *figures de pensée* et *de langage* en une seule catégorie. Ainsi, il soutient l'arbitraire de cette classification. Pour lui, les *tropes* et *figures de style* appartiennent au langage expressif. Bally, pionnier et fondateur de la stylistique moderne, annonce des idées actuelles. Il considère que le langage figuré s'appuie sur le concret :

Nous assimilons les notions abstraites aux objets de nos perceptions sensibles, parce que c'est le seul moyen que nous ayons d'en prendre connaissance et de les rendre intelligibles aux autres (Bally, 1951, vol. I : 187).

Il a l'intuition géniale de lier *l'abstraction à la perception sensible*. Les idées abstraites prennent forme à travers le concret. Comment ne pas voir dans ses mots un germe du cognitivisme ? Ce dernier expliquera le mécanisme de la cognition selon lequel la pensée est incarnée (en anglais *the embodied mind*). La codification linguistique se fait à partir de nos perceptions. Dans ce sens, on pourrait dire qu'il annonce le langage comme un fait d'expérience⁶.

En d'autres termes, Bally explique ces associations (entre le concret et l'abstrait) à partir d'*analogies* vagues et non cohérentes qui rendent compte de la représentation que fait notre cerveau des abstractions. Il se situe à mi-chemin entre la conception traditionnelle de la *métaphore* et la nouvelle théorie sur la *métaphore* (Bally, 1951, vol. I : 187). Ainsi, il renoue avec la tradition rhétorique quand il affirme que la métaphore consiste dans la suppression de la comparaison sous-jacente : « Cet homme est rusé comme un renard » / « Cet homme est un renard ». Mais, en même temps, il annonce, d'une certaine façon, la notion clé chez les cognitivistes de *projection* ou *mapping* entre deux domaines (abstrait/concret) pour expliquer le mécanisme métaphorique. Il y a une *correspondance* entre la qualité d'être rusé (abstrait), la désinvolture et un animal concret (le renard). Le résultat est toujours un produit facilement compréhensible et sur la base de la perception sensible et expérientielle.

Un autre aspect innovateur apparaît lorsque Bally soutient l'idée selon laquelle l'homme n'accepte pas l'inertie de la nature et par conséquent, il met en marche un mécanisme de *personnification* et *d'animation* (Bally, 1951, vol. I : 187-188). Cette caractéristique est soutenue aujourd'hui par la linguistique cognitive, car l'homme codifie ce qui l'entoure à partir de sa perception sensorielle. Il décrit le monde de manière analogique, ce qui est inerte, inanimé devient animé, personnifié⁷. Pour Bally, la personnification est source de métaphores et il nous donne des exemples tels que : « Le soleil se lève », « le vent souffle », « un arbre agite ses branches ».

Cependant, son explication de la *métonymie* du langage est plus questionnable. Elle est liée aussi à la métaphore et aux procédés du langage figuré. La

6 Cf. pour la problématique de la catégorisation expérientielle: Kleiber, G. (1990) La sémantique du prototype, Paris: PUF, et Lakoff, G. & Johnson, M. (1980).

7 Cf. Lakoff, G. & Johnson, M. (1999). Ils traitent cet aspect in *Philosophy in the flesh: The embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.

8 Nous empruntons cette citation à G. Molinié ([1986]1991: 82). *Éléments de stylistique française*. Paris: PUF.

justification et l'explication données par Bally sur la métonymie sont en rapport avec la psychologie et les comportements des hommes. *La loi du minimum effort* expliquerait la *métonymie* ou la *synecdoque* (le tout pour la partie ou la partie pour le tout, le contenu par le contenant, etc.). Il suit le courant de Du Marsais : celui-ci affirmait dans son *Traité des Tropes* que le langage figuré est dû à « l'imbécilité de l'esprit humain⁸ ». Observons les exemples suivants :

« Voici *une voile* pour voici un bateau à voile » (synecdoque) / « Un *verre de vin* pour le vin contenu dans le verre » (métonymie).

Bally est un produit de son époque. Par conséquent, on ne peut espérer de lui une approche aussi cernée que celle des linguistes actuels. Le langage humain est par nature analogique, imprécis. Il ne s'agit pas d'un code, d'un système univoque de signes comme le soutenait le structuralisme, et n'oublions pas que Bally est héritier de Saussure.... Néanmoins, il a l'intuition sur la mentalité analogique de l'homme qui expliquerait les mécanismes de production de personifications ou comme le soutiennent Lakoff & Johnson (1980) de métaphores ontologiques. Mais il se trompe, à notre avis, quand il lie la *synecdoque* et la *métonymie* à cette *loi du minimum effort*. En réalité pour lui, la source de ces images est multiple :

La plupart des images sont donc des produits de l'erreur ou de la nécessité ; spontanément, on parle par images parce qu'on ne peut pas faire autrement ou parce qu'on voit trouble et qu'on raisonne faux [...] ce qu'on appelle des métaphores, des synecdoques, et des métonymies repose sur des 'paralogismes de simple inspection' (Bally, 1951, vol. I : 189).

Bally (1951, vol. I : 189) critique l'erreur de la rhétorique traditionnelle selon laquelle les figures de style sont le résultat d'une volonté esthétique de l'homme et que celui-ci s'exprime à travers ces figures pour rendre la pensée plus agréable. La différence entre une image spontanée et un effet de style (image esthétique) réside dans l'intentionnalité de la deuxième.

Bally nous parle de l'évolution des images et il affirme que *le langage spontané* demande la création de nouvelles expressions figurées qui compensent la perte des plus anciennes ; c'est-à-dire qu'il se produit une évolution. Il nous donne comme exemples : « Le jour *baisse* » (image visuelle) (IV) / « Cela me *touche* très peu » (image tactile) (IT).

La nouveauté chez Bally consiste à voir le fonctionnement du langage de manière dynamique : un double mouvement (l'abstraction vers le concret, ou du concret vers l'abstraction). Nous avons remarqué *supra* qu'il parle de « correspondance » ou d'analogie qui expliquerait la concrétisation des abstractions. Plus tard, il signale de manière très perspicace la tendance générale de la langue vers l'abstraction car :

[...] *une expression figurée subit, comme tout le reste, l'action des lois sémantiques ; à partir du moment où une image est créée, elle marche vers l'abstraction, c.à.d. qu'elle tend à se dépouiller des caractères qui font d'elles une image.* (Bally, 1951, vol. I : 190).

⁸ Nous empruntons cette citation à G. Molinié ([1986]1991: 82). *Éléments de stylistique française*. Paris: PUF.

En effet, il insiste sur cette tendance vers l'abstraction. Il met en relief le préjugé commun que les images sont nécessairement concrètes, sensibles et vivantes. L'existence de l'image et de sa valeur expressive est liée à ce que les sujets perçoivent d'elle. L'actualité de cette vision de Bally réside dans cette idée de renouvellement continu des images dans la langue. De nos jours, il est largement accepté par la communauté linguistique que l'analogie et la créativité sont des aspects inhérents aux faits de langage.

Quelle est sa classification des images ?

Bally (1951, vol. I : 193) « regroupe » et ne « classe » pas les images, car pour lui classer serait une activité trop rigoureuse et incompatible avec les faits de langage. Son « regroupement » est le suivant :

Images sensibles, concrètes, à forte valeur évocatrice comme dans « Le vent enfle sa grande voix » ('le vent souffle plus fort')

Il explique que le vent est personnifié, mais le plus important est que notre imagination perçoit concrètement cette image.

Image affectives comme dans « Le malade baisse de jour en jour » ('les forces du malade diminuent').

Pour lui, dans ce type d'images, l'élément affectif est tout ce qu'il reste de l'image autrefois concrète. On passe de l'action concrète de « baisser » comme dans « le soleil baisse à l'horizon » à un « vague sentiment », à une « impression produite ». Cette impression est subjective et varie selon les sujets. Ce sont des images saisies par les *sentiments*.

Images abstraites ou mortes comme dans « Vous courez un grand danger » ('votre sécurité est compromise'). Dans cette troisième catégorie, selon Bally, il n'y a plus d'image ni sentiment d'image. Nous ne les percevons que par une opération intellectuelle. Ce type d'images n'intéresse pas Bally.

Nous reviendrons sur cette classification au moment de commenter les exercices proposés dans son deuxième volume.

Dans la suite de son étude, il se pose de problème suivant : il peut arriver que certaines images ne soient plus comprises (Bally, 1951, vol. I : 196). Quand une image a cessé d'être comprise spontanément, elle ne fait plus partie du premier type (elle n'est plus concrète), elle est soit affective ou morte. Pour les comprendre, il ne propose pas le recours à l'étymologie, mais à la situation, car elles sont devenues des locutions : un bruit *sourd* (sens propre un homme *sourd*) boire à *tire-larigot* (Bally, 1951, vol. I : 196-197).

Finalement, il aborde l'origine des *images incohérentes*. Une image est incohérente quand on rapproche deux éléments qui semblent ne rien avoir à faire ensemble. Autrement dit, elles ont affaire à des faits ou des objets d'ordre différents. Elles appartiennent, selon Bally, à ce que l'on pourrait appeler la pathologie du langage : on commet une faute. Elles trouvent leur origine dans les gallicismes, les emprunts ou les jeux de mots. Ce sont des images « vicieuses » (Bally, 1951, vol. I : 198) comme dans « avoir *plein le dos*

d'une chose », expression familière pour ' être ennuyé, dégoûté'.

Commentaire des images

Dans le volume II de son *Traité de Stylistique*, il présente une série d'exercices d'application. Il propose l'identification des faits d'expression, ses caractères, des activités de substitution, etc.

Nous allons limiter notre analyse à son étude de la valeur stylistique des images (Bally, 1951, vol. I : 146-160). Il nous donne des exercices pratiques d'identification à partir de trois catégories métalinguistiques : *substantifs* employés au sens figuré, *adjectifs* et *adverbes* employés au sens figuré et *verbes* employés au sens figuré.

Substantifs employés au sens figuré

Il propose la discrimination des images selon les trois catégories présentées dans le volume I. Ces trois catégories sont : 1) *concrètes*, 2) *affectives* et 3) *mortes*. Les exemples qui suivent doivent être regroupés par les lecteurs sous une des trois catégories mentionnées plus haut.

Images concrètes : « le cœur de l'été » « un flux de paroles « reprendre le fil de son discours »

Images affectives: « sa vie est un enfer » « la soif des grandeurs », « être dans le feu de l'inspiration »

Images mortes : « le pied de la montagne « la clé d'un problème », « le dos d'un livre », « une langue de terre ».

Adjectifs et adverbes employés au sens figuré

On constate le passage du sens concret de qualification adjectivale à l'abstraction. Comme le signale Bally : *Par nature, l'adjectif se prête peu à la formation d'images proprement dites, c.à.d. concrètes* » (1951, vol. II. : 150).

Il nous fournit des exemples à partir d'adjectifs dans lesquels il mélange deux grands types d'adjectifs (les objectifs et subjectifs, de couleur...).

Il propose des adjectifs de couleur : « une verte vieillesse », ou des adjectifs descriptifs de *type objectif* : « un accueil glacial », « une lourde faute », « une vertu rigide », « parler à voix haute, à voix basse », « une figure ouverte », « des mœurs légères », « un parent éloigné » et aussi des adjectifs de *type subjectif* : un danger *menaçant*, « une voix mielleuse », « un vacarme infernal », « une voix sépulcrale », « une toux caverneuse », « une pâleur cadavérique ».

Quant aux adverbes, voici ses exemples : « estimer hautement », « accueillir froidement », recommander *chaudement* ».

Verbes employés au sens figuré

Les verbes proposés par Bally présentent dans leur sens original une action ou activité physique (*prendre, retenir, tomber, ruiner, dévorer, croquer, déchirer, mâcher, se briser élever, étendre, apporter, remonter, presser, lâcher, renverser, transpirer*) qui acquièrent un sens plus abstrait. Comme pour les substantifs employés au sens figuré, les verbes aussi passent d'une action concrète vers l'abstraction.

Verbes qui présentent une action physique métaphorisée :

« La glaise *prend* forme sous la main du potier », « ce mot est *pris* au figuré », « vous *tombez* bien mal », « je dois *sortir* », « *froisser* quelqu'un par une remarque déplacée », « *ruiner* sa santé par des excès »,

« *noyer* ses soucis dans le vin », « *élever* un enfant », « les soins *apportés* à la fabrication de ce produit en ont *élevé* la valeur », « *lâcher* un juron ».

Les images incohérentes

Pour Bally, les images incohérentes « *sont des images dont les éléments sont empruntés à des faits ou à des objets sensibles d'ordres différents. L'esprit est choqué de l'accouplement de ces éléments hétérogènes ; mas si on a accouplé ces éléments, c'est qu'ils ne se présentaient plus à l'esprit d'une façon sensible et concrète* » (Bally, 1951, vol I. : 198).

Dans les exemples suivants, il joue soit sur l'incompatibilité logique entre deux termes : la neige/la glace/le feu : « Chez nous, la *neige* et la *glace*, ça ne fait jamais long *feu* » (les italiques sont à nous) ('Chez nous, la *neige* et la *glace*, ça ne dure jamais longtemps'), entre main/pied : « Une forêt vierge est une forêt où la *main* de l'homme n'a jamais mis les *pieds* », soit sur la succession logique des actions : la maladie *l'a terrassé*, et *il vient de s'éteindre*.

Les personnifications

Selon Bally l'homme [...] *ne peut concevoir que la nature soit inerte ; son imagination insuffle la vie aux êtres inanimés ; ce n'est pas tout : il veut que les objets du monde extérieurs à lui soient doués de la même personnalité et de la même volonté que lui* (Bally, 1951, vol. I : 188).

Autrement dit, cette tendance vers l'animation est déjà présente à l'origine du langage chez l'homme primitif qui personnifie le monde qui l'entoure. C'est ainsi que Bally (1951, vol. II : 154-155) distingue entre *personnifications mortes*, celles d'origine étymologique, et qui dû à cette tendance vers l'animation ne sont plus ressenties comme telles, et *personnifications « réelles »* dont l'origine est l'affectivité. Dans le premier cas, on a affaire à des locutions qui appartiennent à des éléments, des faits naturels, inanimés, qui sont devenus des sujets actanciels, exprimant une action dont le référent est le monde: « Le soleil *se lève* et *se couche* chaque jour », « Une montagne *se dresse*, *s'élève*, *se montre* à l'horizon », « Des arbres *abritent* la maison », « Les fleurs *ouvrent* leurs pétales », « Le vieux torrent *roule* les pierres de son lit », « Le soir *tombe* ; « La nuit *étend* ses voiles », ou des objets : « Ce papier *boit* l'encre », « La fresque *développe* ses processions de figures nobles ».

Dans le deuxième cas, on a affaire à des *personnifications réelles*. Il ne s'agit plus d'un référent extérieur, physique, mais des expressions comportant des notions abstraites qui subissent des personnifications : « Ton *âme sèche* et *dure* n'a point *compris* la loi d'amour », « La *charité* a *pénétré* ton cœur », « La *faim* n'était pas *entrée* seule en son logis : la maladie y était *entrée* avec elle ».

Bally considère aussi la synecdoque comme un cas de personnification : « Ses *pièdes* d'enfants *trouvaient* un peu abrupte la pente de la colline ».

En guise de conclusion

Nous avons essayé de montrer que Bally peut avoir des relectures. Plus concrètement, à la lumière de la linguistique du XXI^e siècle, le pouvoir de ses travaux s'agrandit en raison de ses intuitions sur le fonctionnement linguistique. D'une part, parce qu'il conçoit le langage de manière dynamique, lié aux capacités humaines, exprimant le plus profond de l'homme, l'expressivité et le choix. Sur ses deux paramètres repose sa stylistique. Le langage figuré est le creuset dans lequel se forge toute la capacité analogique, imaginative, métaphorique de l'homme. Sa classification des images, *sensibles*, *affectives* et *mortes* a toujours de l'intérêt pédagogique, encore qu'il y ait des aspects à réviser, tels qu'un approfondissement sur la métaphore, réduite aux personnifications. Nous pensons que son mérite réside donc dans le fait d'avoir transcendé une stylistique liée aux tropes et d'avoir inauguré une analyse des faits d'expression, une stylistique qui part de la langue. Mais, il va au-delà : il se pose des questions sur l'origine de ces faits en faisant appel à des phénomènes plus complexes, tels que le rapport entre langage et pensée (la cognition) ou le problème toujours débattu du sens des mots.

Bibliographie

- Bally, C. 1951. Vol. I et II. 3^e éd. *Traité de Stylistique Française*. Genève-Paris : Georg & Cie - Klincksieck.
- Chiss, J-L. 1985. " La stylistique de Charles Bally : de la notion de « sujet parlant » à la théorie de l'énonciation." . *Langages*, 19^e année, n°77, p. 85-94.
- Deloffre, P. 1970. *Stylistique et poétique françaises*. Paris: SEDES.
- Ducrot, O., Todorov, T. 1972. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Seuil.
- Ducrot, O., Schaeffer, J-M. 1995. *Nouveau Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil.
- Fontanier, P. 1968. *Les Figures du Discours*. Paris: Flammarion.