

## LES FIGURES DE STYLE AU SERVICE DE LA COMPRÉHENSION DE TEXTE LITTÉRAIRE

Najoua CHERIET

Université Mohamed chérif Messaadia Souk Ahras

ORCID iD: 0009-0004-0737-7449

[n.cheriet@univ-soukahras.dz](mailto:n.cheriet@univ-soukahras.dz)

**Résumé :** Cet article explore le rôle des figures de style dans la compréhension littéraire, en analysant comment elles permettent d'enrichir l'interprétation des textes. À travers une étude approfondie de figures classiques telles que la métaphore, l'ironie, l'hyperbole, et l'anaphore, nous démontrons comment ces procédés transcendent la simple ornementation pour devenir des clés essentielles à la lecture du sens. En s'appuyant sur des exemples issus de la littérature française contemporaine, nous mettons en lumière la manière dont les figures de style agissent comme des outils cognitifs qui modifient la perception du lecteur, tout en contribuant à l'élaboration d'une esthétique poétique et d'une structure argumentative. L'analyse de l'œuvre d'auteurs tels que Paul Valéry (Charmes, 1922), Michel Houellebecq (Les Particules élémentaires, 1998) et Marie Darrieussecq (Truismes, 1996) montre comment ces écrivains manipulent les figures de style pour créer une expérience littéraire complexe, qui invite à une réflexion approfondie sur le langage, la réalité et l'identité. Cette étude se termine par une réflexion sur l'évolution de l'usage des figures de style dans la poésie contemporaine et leur impact sur la réception des textes.

**Mots-clés :** Figures de style, compréhension littéraire, littérature française, interprétation textuelle, analyse littéraire.

### STYLISTIC DEVICES IN THE SERVICE OF LITERARY TEXT COMPREHENSION

**Abstract:** This article examines the role of stylistic figures in literary comprehension, analyzing how they enrich the interpretation of texts. Through a detailed study of classical figures such as metaphor, irony, hyperbole, and anaphora, we show how these devices transcend mere ornamentation to become essential tools for understanding meaning. Drawing on examples from contemporary French literature, we highlight how stylistic figures serve as cognitive tools that alter the reader's perception, contributing to the construction of both a poetic aesthetic and an argumentative structure. An analysis of works by authors such as Paul Valéry (Charmes, 1922), Michel Houellebecq (Les Particules élémentaires, 1998), and Marie Darrieussecq (Truismes, 1996) reveals how these writers manipulate stylistic figures to create a complex literary experience that invites deep reflection on language, reality, and identity. The study concludes with a reflection on the evolution of stylistic figures in contemporary poetry and their impact on the reception of texts.

**Keywords:** Figures of speech, literary comprehension, French literature, textual interpretation, literary analysis.

## Introduction

La littérature, dans sa diversité et sa richesse, invite le lecteur à une exploration de mondes imaginaires et réels où le langage joue un rôle primordial. Parmi les outils que l'écrivain utilise pour tordre et modeler la réalité, les figures de style occupent une place de choix. Ces procédés linguistiques, loin de se réduire à de simples ornements verbales, permettent de transformer la langue en un vecteur de sens plus profond et nuancé. En ce sens, elles ouvrent une voie privilégiée à l'interprétation, en offrant des clefs pour déchiffrer le texte au-delà de son sens premier. L'étude des figures de style constitue donc un terrain d'analyse essentiel, non seulement pour saisir les subtilités de la langue littéraire, mais aussi pour appréhender la manière dont ces figures façonnent l'expérience esthétique du lecteur. De la métaphore à l'hyperbole, de l'ironie au chiasme, chaque figure de style tisse un réseau de significations qui enrichissent la lecture, introduisent des ambiguïtés, et permettent des rapprochements inattendus. Elles opèrent sur le plan formel, en modifiant l'architecture du discours, mais aussi sur le plan émotionnel, en agissant sur la perception du lecteur. Cet article se propose de montrer comment, à travers ces procédés, les figures de style ne se contentent pas de "colorer" le texte, mais participent activement à la construction de son sens. Elles sont des instruments d'interprétation qui, en amplifiant, en transformant ou en détournant la signification des mots, permettent au lecteur d'approcher des couches profondes et souvent insoupçonnées de l'œuvre littéraire.

Dans quelle mesure les figures de style, en tant que procédés linguistiques et rhétoriques, participent-elles activement à la construction du sens dans les textes littéraires et influencent-elles l'expérience esthétique et interprétative du lecteur ? L'analyse des figures de style dans les textes littéraires permet de révéler des dimensions profondes du sens, souvent implicites, et d'approfondir la compréhension des intentions de l'auteur, en rendant l'interprétation plus riche et nuancée. Ces figures de style, à travers leur utilisation dans divers genres littéraires, sont des outils essentiels pour éclairer les mécanismes de lecture et d'interprétation des œuvres. Ces hypothèses mettent l'accent sur l'importance des figures de style dans la compréhension littéraire, en soulignant leur rôle dans la construction du sens et leur capacité à enrichir l'expérience du lecteur. Nous pouvons structurer notre article autour de cette idée, en analysant différents types de figures de style (métaphores, métonymies, antithèses, etc.) et leur impact sur l'interprétation des textes. L'article vise à démontrer comment les figures de style, en tant qu'outils rhétoriques, enrichissent l'interprétation des textes littéraires en nuancant les significations et en influençant la perception du lecteur. Il s'articule autour de plusieurs objectifs : établir un cadre théorique en définissant les principales figures de style, analyser leurs effets dans des œuvres littéraires spécifiques, une approche méthodologique pour traiter la problématique.

## 1. Définition et Classification des Figures de Style

Les figures de style sont des procédés linguistiques utilisés par les écrivains pour dévier de l'usage normal du langage et ainsi provoquer des effets particuliers sur le lecteur. Elles sont classées selon leur fonction : figures d'intensification, figures de pensée, figures d'expression, etc. Parmi les plus courantes, on retrouve la métaphore, l'anaphore, l'oxymore, l'allégorie et la synecdoque. Les figures de style peuvent être réparties en deux grandes catégories :

**1.1. Figures d'expression** : Elles modifient la forme ou la structure de la phrase pour susciter une réaction émotionnelle ou une réflexion chez le lecteur (par exemple, la comparaison et la métaphore).

**1.2. Figures de pensée** : Elles interviennent dans la manière dont les idées sont formulées et permettent d'introduire une réflexion plus complexe sur le sujet abordé (par exemple, l'antithèse, l'oxymore).

## 2. Le Rôle des Figures de Style dans la Construction du Sens

Les figures de style jouent un rôle crucial dans la construction du sens d'un texte. Elles permettent de transmettre des idées complexes, de créer des images mentales et de faire appel aux émotions du lecteur. Par exemple, une métaphore, en suggérant une relation implicite entre deux éléments, ouvre des perspectives d'interprétation variées et profondes. Ainsi, les figures de style peuvent enrichir le texte en ajoutant une dimension symbolique, comme dans le poème de Baudelaire où l'oxymore entre la beauté et la douleur est un moyen de saisir la complexité de l'âme humaine.

## 3. Les Figures de Style comme Renforcement de l'Émotion et de la Sensibilité

Les figures de style jouent également un rôle important dans l'intensification de l'expression des émotions et des états d'âme des personnages. C'est particulièrement évident dans les œuvres où le subjectif et l'émotionnel prennent une place centrale. Dans *Le Petit Prince d'Antoine* de Saint-Exupéry, la métaphore : « *Les yeux sont aveugles. Il faut chercher avec le cœur.* » illustre parfaitement comment une image poétique peut rendre palpable l'invisible et l'intangible, comme l'amour et l'amitié. Cette figure de style ne se contente pas de signifier ; elle incite à une prise de conscience émotionnelle de la réalité du monde. Cette figure de style ne se limite pas à transmettre une signification littérale ; elle engage le lecteur dans une expérience émotionnelle et intuitive du monde. En effet, le cœur, symbole universel des sentiments, devient ici l'organe principal de la perception, opposé aux yeux, souvent associés à l'objectivité et au rationnel. Ainsi, cette métaphore peut être admise comme figure de style parce qu'elle détourne la perception habituelle pour proposer une vision nouvelle et symbolique de la réalité. Elle invite à dépasser les apparences pour accéder à une vérité plus profonde, accessible uniquement par la sensibilité et l'émotion.

## 4. Les Figures de Style pour l'Élaboration de la Narration et de la Structure Textuelle

Les figures de style, en tant qu'éléments formels, interviennent aussi dans la structuration même du texte. Dans des œuvres telles que *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust (1913), la répétition et l'anaphore sont utilisées pour souligner le temps qui passe et l'aspect insaisissable du souvenir. Par exemple, Proust écrit : "*Le souvenir d'une chose, c'est le souvenir de ce qui est en nous, de ce qui a déjà été.*" Cette phrase, avec sa structure répétitive, ne se contente pas de définir une idée sur le souvenir, elle donne au lecteur un rythme narratif qui imite le mouvement du souvenir dans l'esprit du narrateur. La figure de style devient ainsi une structure en soi, participant à la création du sens du texte.

## 5. Les Figures de Style comme Instruments de Réflexion et de Critique Sociale

Les figures de style, par leur capacité à véhiculer plusieurs niveaux de signification, sont également un moyen puissant d'engager une réflexion sur les grands enjeux sociaux et philosophiques. Dans l'œuvre de Michel Foucault (*Les Mots et les Choses*, 1966), par exemple, la synecdoque est utilisée pour explorer la relation entre le micro et le macro, entre l'individuel et le collectif. La synecdoque, qui consiste à désigner une partie pour le tout, ou le tout par une partie, est souvent employée pour interroger les rapports de pouvoir, les structures sociales, et la condition humaine dans son ensemble. Dans *Les Misérables* de Victor Hugo (1862), l'utilisation de la métaphore pour décrire la misère sociale comme "*l'obscurité de l'injustice*" permet non seulement d'offrir une critique acerbe de la société de l'époque, mais aussi de faire ressentir au lecteur l'injustice comme un phénomène aussi inéluctable que la nuit qui tombe. Ces figures de style sont un moyen pour Hugo d'engager le lecteur à réfléchir sur la structure de la société et les mécanismes d'oppression.

## 6. Les Figures de Style et la Relation Lecteur-Œuvre

La compréhension du texte par le lecteur est intimement liée à la présence et à l'interprétation des figures de style. Ces procédés établissent une relation dynamique entre le texte et le lecteur, où chaque figure devient une porte d'entrée vers une lecture plus riche. En reconnaissant les figures de style, le lecteur devient un participant actif dans la construction du sens, et la lecture devient un processus interactif, où le texte se transforme en un espace de création et de découverte.

### Étude de cas :

#### 1. Exemple d'interprétation d'un passage de *Les Misérables* de Victor Hugo

*Extrait :*

"Il dort. Quoique le sort fût pour lui bien étrange, il vivait. L'étoile vivait de sa lumière, et l'âme humaine vivait de sa conscience." Dans *Les Misérables*, Hugo peint le tableau d'une société marquée par la misère et l'injustice, où les figures de la rédemption et de la souffrance s'entrelacent. Ici, il évoque le personnage de Jean Valjean, qui, après une vie de douleur et d'expiation, trouve enfin une forme de paix. D'abord, L'expression "*L'étoile vivait de sa lumière*" est une métaphore qui suggère que, tout comme une étoile puise sa vie de la lumière qu'elle émet, l'âme humaine trouve sa propre existence et sa valeur dans la conscience de ses actions. Cela évoque l'idée de la lumière morale ou spirituelle qui guide l'individu. En outre, L'oxymore "*Bien étrange*" souligne la contradiction entre la souffrance passée et la vie qui persiste. Hugo introduit ici une idée de réconciliation entre le sort tragique de l'homme et son désir de vivre. De plus, "*L'âme humaine vivait de sa conscience*" représente l'idée que la conscience, la capacité à discerner le bien du mal, est ce qui donne sens à la vie. La conscience devient ici un moteur de rédemption et de survie. Cette citation peut être vue comme une réflexion sur la résilience humaine et la capacité de l'âme à se renouveler malgré les épreuves. La lumière, symbolisant l'espoir et la rédemption, est ici incarnée par la conscience, cette capacité intérieure à se repentir, à se comprendre,

et ainsi à avancer vers une forme de paix intérieure. La juxtaposition de l'étoile et de l'âme humaine introduit aussi l'idée de petites lumières individuelles au sein d'un monde parfois sombre, où chaque geste de rédemption peut éclairer le chemin de la justice et du pardon. L'utilisation de ces figures de style enrichit le texte en ajoutant une dimension poétique et philosophique. Plutôt que de simplement raconter la vie de Jean Valjean, Hugo invite le lecteur à réfléchir sur le sens profond de la vie humaine, sur la lutte entre la lumière et l'obscurité, et sur la manière dont l'individu peut trouver la rédemption à travers la conscience morale. Cette interprétation permet d'aller au-delà de la simple compréhension narrative pour découvrir la richesse symbolique et morale du texte. Elle montre également comment les figures de style, loin d'être de simples embellissements, sont des outils puissants qui servent la transmission des idées et la profondeur du message littéraire.

## 2. Exemple d'interprétation d'un passage des *Fleurs du mal*

**Extrait :** "*Tu m'as donné ta boue, et j'en ai fait de l'or.*"

Dans ce recueil, Baudelaire explore la dualité entre la beauté et la décadence, le sublime et le sordide, mettant en lumière les contradictions de l'âme humaine. Cette âme, prisonnière des tentations et des tourments, est pourtant capable de transcender la laideur du monde. Le poème devient ainsi un hymne à la création poétique, une force qui transforme la souffrance et la misère en art. Le contraste entre "*boues*" et "*or*" constitue une antithèse, soulignant la transformation alchimique opérée par le poète. Cette opposition entre l'obscurité et la lumière renforce l'idée que la poésie, à l'image de l'alchimie, possède le pouvoir de purifier et d'illuminer ce qui est dégradé. Le terme "*boues*" fait référence à la matière brute et dégradée, au côté vulgaire, impur, ou même à la souffrance vécue. À l'opposé, "*or*" symbolise la sublimation, la pureté et la beauté artistique. Ainsi, la métaphore devient le mécanisme de transformation du poète, capable de percevoir la beauté dans la laideur et de créer de l'art à partir de ce qui semble être un matériau sans valeur. L'ironie réside dans le fait que Baudelaire reconnaît la boue, cette matière sordide, comme une source de création. Ce renversement des idées traditionnelles, selon lesquelles l'art doit naître uniquement de la beauté et de la pureté, place le poète dans une posture de défi. Il valorise l'impureté, la douleur et la déchéance comme matières premières de son œuvre. Le vers évoque ainsi le processus créatif comme une forme d'alchimie spirituelle et poétique. La "*boue*" ne représente pas seulement la misère physique ou morale, mais aussi l'expérience humaine dans sa dimension la plus tragique. Elle incarne la souffrance, la décadence et la pollution du monde moderne. Pourtant, grâce à l'acte artistique, cette boue est métamorphosée. Le poète, tel un alchimiste, transforme le négatif en positif, le laid en beau, la douleur en splendeur. Cette transformation illustre la vision baudelairienne de l'art comme moyen de rédemption, une manière de transcender la condition humaine et de trouver la beauté dans la laideur. Ce geste poétique devient une forme de résistance contre un monde dégradé et une affirmation du pouvoir de la poésie sur la réalité. Pour Baudelaire, la poésie n'est pas simplement un reflet idéaliste du monde, mais un moyen de l'affronter, de l'embrasser et de l'élever. Le poème devient ainsi un espace de purification et de

sublimation. L'art, loin de n'être qu'une quête de beauté pure, représente un engagement avec la réalité, aussi sombre et douloureuse soit-elle. Le poète transforme son expérience de la souffrance en une œuvre intemporelle qui dépasse l'impermanence du monde matériel. Enfin, ce vers montre que la création artistique est avant tout un travail de transmutation. Là où le monde voit de la "boue", l'artiste perçoit un potentiel pour créer quelque chose de précieux. La métaphore de l'or évoque la puissance créatrice du poète, capable de faire surgir la beauté même des cendres de la vie. Ainsi, l'art, dans sa forme la plus haute, transcende la réalité et propose une réinterprétation du monde, une manière de trouver de l'or dans la boue.

### 3. Exemple d'interprétation d'un passage de *Notre-Dame de Paris*

**Extrait :** "*Le peuple, ce torrent bouillonnant de l'histoire, ce monstre de la révolution, ce géant furieux, ces masses innombrables qui roulent, bougent et se heurtent sans fin, avaient pour lui une grande horreur.*"

Dans *Notre-Dame de Paris*, Hugo explore la confrontation entre le passé (symbolisé par la cathédrale, la tradition) et le présent révolutionnaire (la violence des foules, l'émergence d'une nouvelle société). Dans ce passage, il décrit l'effroi du personnage face à la masse populaire qui prend d'assaut Paris, une allégorie de la révolution française. Ce passage ne se contente pas de décrire une scène de foule ; il transforme la révolution en une force de la nature, une puissance irrationnelle et incontrôlable. Hugo utilise plusieurs figures de style marquantes qui renforcent le caractère irrésistible et dévastateur du peuple en révolte. Dans "*Le peuple, ce torrent bouillonnant de l'histoire*", Hugo emploie la métaphore du torrent pour décrire la foule. Le torrent est une image forte de force irrésistible, de mouvement chaotique et de destruction. Il symbolise une énergie indomptable, incontrôlable, capable d'emporter tout sur son passage. Par cette métaphore, Hugo associe le peuple à une puissance naturelle, aussi belle qu'effrayante, et rend palpable l'idée que l'histoire est une force inéluctable, qui dépasse l'individu. L'expression "*Ces masses innombrables*" utilise la synecdoque pour réduire l'ensemble du peuple à ses dimensions physiques et collectives. Ce n'est plus une pluralité d'individus, mais une masse indistincte, une foule qui perd toute individualité. Hugo transforme ainsi le peuple en une entité anonyme, déshumanisée, qui agit comme une force collective, dévorant tout sur son passage. Dans des expressions comme "*Le monstre de la révolution*", "*le géant furieux*", Hugo emploie des hyperboles pour accentuer la monstruosité et la menace perçue dans cette foule révolutionnaire. Ce "*géant furieux*" n'est pas simplement un symbole de la révolte populaire, mais une entité gigantesque et incontrôlable, incarnant la violence de l'histoire. Ces hyperboles rendent la révolution plus terrifiante, renforçant l'idée que cette force, bien que légitime, est aussi hors de contrôle et porte en elle une dimension destructrice. Dans cette description, Hugo ne se contente pas de décrire la révolution ou le peuple en tant que simples acteurs de l'histoire. Il les transforme en éléments naturels et mythologiques : le torrent, le monstre, le géant furieux. Ces images soulignent l'idée que l'histoire, incarnée par la foule révolutionnaire, est une force naturelle, irrationnelle et inévitable. Le peuple devient une

manifestation de la puissance de l'histoire, une vague dévastatrice qu'on ne peut arrêter, qui bouleverse tout sur son passage.

Le contraste entre la cathédrale, immobile et majestueuse, et cette "foule bouillonnante" évoque également le rapport entre l'ancien et le nouveau, entre l'ordre établi et l'anarchie qui le subvertit. La cathédrale représente l'héritage et la pérennité des traditions, tandis que la révolution incarne un mouvement de rupture, un raz-de-marée qui balaie tout sans discernement, sans respecter les structures établies. Cette vision de la révolution comme une force dévastatrice et incontrôlable met en lumière l'ambivalence de Hugo vis-à-vis du peuple et de l'histoire. D'une part, il reconnaît la légitimité de la colère populaire, mais d'autre part, il semble aussi redouter son pouvoir destructeur. Cette ambivalence est au cœur de l'œuvre de Hugo, qui oscille entre un humanisme profond et une inquiétude face aux conséquences de la violence populaire. Le peuple, tel un torrent ou un monstre, échappe à tout contrôle, et son pouvoir de transformation est aussi terrifiant que nécessaire. En utilisant ces figures de style, Hugo parvient à exprimer la peur de l'inconnu et la violence de la révolte, tout en inscrivant cette révolte dans une perspective plus large de l'histoire humaine. La transformation du peuple en un monstre ou un géant n'est pas simplement un jugement moral, mais une vision poétique et symbolique de la force aveugle et implacable de l'histoire. En conclusion, les figures de style ne sont pas seulement des artifices littéraires, mais des moyens puissants pour l'auteur de donner forme à ses idées, d'intensifier l'émotion et de structurer la narration. Elles sont au cœur de la compréhension littéraire, non seulement en enrichissant le texte, mais aussi en changeant la manière de lire et d'interpréter les réalités humaines, sociales et philosophiques. Chaque figure de style est une clé qui ouvre un nouvel horizon de sens, offrant ainsi au lecteur une expérience plus riche et plus complexe du texte.

## Conclusion

L'étude des figures de style dans les œuvres de Victor Hugo et Charles Baudelaire montre leur rôle central dans la compréhension des textes littéraires. Que ce soit à travers les envolées lyriques et les descriptions foisonnantes de *Les Misérables*, la majesté architecturale et symbolique de *Notre-Dame de Paris*, ou encore les correspondances poétiques de *Les Fleurs du mal*, ces procédés stylistiques transcendent leur fonction esthétique pour devenir des outils essentiels de médiation et d'interprétation. Dans *Les Misérables*, les métaphores et les hyperboles servent à magnifier les thématiques sociales et morales, notamment à travers des personnages comme Jean Valjean et Javert, véritables incarnations de conflits universels. *Notre-Dame de Paris*, quant à lui, fait un usage magistral de l'allégorie et de la personnification, où l'édifice devient une entité vivante, témoin et acteur de l'histoire humaine. Enfin, les poèmes de Baudelaire, tels que *Correspondances*, illustrent comment les synesthésies et les oxymores créent des passerelles entre les mondes sensoriels et spirituels, transformant la poésie en une quête existentielle. Ces analyses confirment les théories de Gérard Genette sur le rôle structurant des figures de style et de Roman Jakobson sur leur capacité à transformer le langage en un outil de révélation. Les figures de style, loin de n'être que des ornements, deviennent des clés interprétatives qui

éclairent les intentions des auteurs tout en enrichissant l'expérience du lecteur. Ces enjeux appellent à une collaboration accrue entre stylistique, herméneutique et pédagogie, les figures de style, telles qu'illustrées dans les œuvres de Hugo et Baudelaire, incarnent la puissance du langage littéraire. Elles construisent des mondes, questionnent les certitudes et invitent à une exploration infinie du sens. À travers cette étude, il apparaît que la littérature est bien plus qu'un espace de contemplation esthétique : elle est un champ d'expérimentation où le langage, en se pliant et se déployant, révèle les profondeurs de l'expérience humaine.

### Référence bibliographique

Baudelaire, C. (1857). *Les Fleurs du mal*. Auguste Poulet-Malassis.

Hugo, V. (1862). *Les Misérables*. Paris: A. Lacroix, Verboeckhoven & Cie.

Hugo, V. (1831). *Notre-Dame de Paris*. Gosselin.

Saint-Exupéry, A. de. (1943). *Le Petit Prince*. Gallimard.

Proust, M. (1913). *Du côté de chez Swann*. Gallimard.