

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

**Diplomová práce**

**LES FIGURES DE STYLE DANS L'ŒUVRE DE J.M.G.  
LE CLÉZIO ET ÉLABORATION D'UN SUPPORT  
PÉDAGOGIQUE**

**Anna Mrázková**

Plzeň 2016

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Katedra románských jazyků

**Studijní program Učitelství pro střední školy**

**Studijní obor Učitelství francouzštiny pro střední školy**

**Diplomová práce**

**LES FIGURES DE STYLE DANS L'ŒUVRE DE J.M.G.  
LE CLÉZIO ET ÉLABORATION D'UN SUPPORT  
PÉDAGOGIQUE**

**Anna Mrázková**

*Vedoucí práce:*

Doc. PhDr. Marie Fenclová, CSc.

Katedra románských jazyků

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2016

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2016*

.....

Poděkování:

Ráda bych poděkovala Doc. PhDr. Marii Fenclové, CSc. za cenné rady, věcné připomínky a vstřícnost při konzultacích této diplomové práce.

## SOMMAIRE

<b>INTRODUCTION .....</b>	<b>1</b>
<b><u>PREMIÈRE PARTIE : LA PARTIE THÉORIQUE</u> .....</b>	<b>3</b>
CHAPITRE I.....	3
<b>1 Le Clézio et son œuvre littéraire .....</b>	<b>3</b>
1.1 Le Clézio, le chercheur d'un ailleurs .....	3
1.2 Univers littéraire de Le Clézio .....	5
1.3 Le style particulier de Le Clézio .....	6
CHAPITRE II .....	7
<b>2 Présentation des figures .....</b>	<b>7</b>
2.1 Définition .....	7
2.2 Aperçus historiques .....	9
2.3 Science des figures de style.....	9
2.4 Classification .....	10
CHAPITRE III.....	11
<b>3 Théorie des figures de style .....</b>	<b>11</b>
3.1 Comparaison.....	11
3.2 Métaphore.....	13
3.2.1 Personnification.....	16
3.2.2 Synesthésie .....	18
3.3 Métonymie .....	19
3.3.1 Synecdoque .....	22
3.4 Hyperbole .....	23
<b><u>DEUXIÈME PARTIE : LA PARTIE PRATIQUE</u> .....</b>	<b>26</b>
CHAPITRE IV.....	26
<b>4 Analyse des figures dans <i>Peuple du ciel</i>.....</b>	<b>26</b>
4.1 Classification des figures de style .....	28
4.1.1 Comparaison.....	28

4.1.2	Métaphore.....	38
4.1.3	Personnification.....	48
4.1.4	Synesthésie .....	58
4.1.5	Métonymie .....	59
4.1.6	Synecdoque .....	62
4.1.7	Hyperbole .....	62
4.2	Champs thématiques de l'œuvre de Le Clézio .....	64
CHAPITRE V .....		70
<b>5</b>	<b>Support pédagogique .....</b>	<b>70</b>
5.1	Public concerné .....	71
5.2	Objectifs .....	72
5.3	Exemples de fiches .....	72
<b>CONCLUSION .....</b>		<b>100</b>
<b>INDEX.....</b>		<b>102</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE.....</b>		<b>104</b>
<b>RÉSUMÉ EN FRANÇAIS .....</b>		<b>108</b>
<b>RÉSUMÉ EN TCHÈQUE.....</b>		<b>109</b>
<b>ANNEXES .....</b>		<b>110</b>

## INTRODUCTION

Dans ce mémoire de master, nous abordons le sujet des figures de style fréquentes et typiques chez J.M.G. Le Clézio que nous avons retenues dans l'œuvre littéraire de cet auteur. Les figures stylistiques qui font l'objet de notre intérêt sont les suivantes : comparaison, métaphore, personnification, synesthésie, métonymie, synecdoque et hyperbole.

Plus globalement, sans tenter d'offrir une liste complète de toutes les figures existantes, l'objectif de ce mémoire consiste à donner l'image la plus juste que possible des figures de style de J.M.G. Le Clézio par intermédiaire d'une analyse détaillée des figures de style repérées dans une nouvelle particulière (*Peuple du ciel*) ainsi que dans la quasi-totalité de la production romanesque de cet auteur : il s'agit des romans, des recueils de nouvelles ou des livres pour la jeunesse.

Notre mémoire est divisé en deux parties principales : la partie théorique et la partie pratique. La première partie du mémoire est consacrée à la théorie des figures de style, à l'écrivain Le Clézio lui-même et à l'importance de son œuvre littéraire dans la littérature française et mondiale.

En ce qui concerne la partie théorique, pour bien présenter la nature et la classification des figures de style, nous avons étudié plusieurs sources importantes, dont avant tout *Les figures de style* par Catherine Fromilhague, *Les figures de style et autres procédés stylistiques* par Patrick Bacry, *Lexique des figures de style* par Nicole Ricalens-Pourchot ou *Les figures de style* par Henri Suhamy.

Dans la partie pratique, nous nous intéressons à l'analyse et l'interprétation des figures stylistiques dans la nouvelle de J.M.G. Le Clézio *Peuple du ciel* (1976). De plus, en analysant des exemples concrets de figures stylistiques dans la nouvelle choisie, nous décrivons les figures et les thèmes essentiels autour desquels les figures de style sont construites dans la quasi-totalité de la production leclézienne. C'est alors l'analyse de la nouvelle *Peuple du ciel* qui nous sert comme la base de notre travail pratique sur les figures, tandis que l'ensemble de l'œuvre leclézienne nous permet de donner plus d'exemples et de rendre l'image du langage figuré de J.M.G. Le Clézio plus complète.

Finalement, nous avons consacré le dernier chapitre de la partie pratique à l'élaboration d'un support pédagogique. Nous avons créé sept fiches, chacune s'accupant d'une des figures stylistiques étudiées dans la partie théorique.

Ces fiches peuvent être exploitées directement en classe de FLE ou elles peuvent servir comme un travail complémentaire pour les élèves qui souhaitent jouer avec la langue ou travailler leur expression en langue française. Les étudiants du français trouveront dans les jeux littéraires portant sur les figures stylistiques un exercice profitable, non seulement ils se familiariseront avec l'écriture poétique en français, mais ils travailleront également sur le lexique ou sur quelques points grammaticaux.



## PREMIÈRE PARTIE : PARTIE THÉORIQUE

La première partie du mémoire est consacrée à la théorie des figures de style aussi qu'à l'écrivain Le Clézio et l'importance de son œuvre littéraire dans la littérature française et mondiale.

### CHAPITRE I

#### **1 Le Clézio et son œuvre littéraire**

Dans le présent chapitre, nous allons d'abord brièvement présenter la vie de J.M.G. Le Clézio ainsi que les influences majeures qui se reflètent dans son œuvre littéraire. Puis, nous allons essayer de décrire l'ensemble des œuvres si riche et complexe, comme celle de Le Clézio. Enfin, la dernière partie de ce chapitre va essayer de montrer l'évolution du style leclézien.

##### **1.1 Le Clézio, le chercheur d'un ailleurs**

J.M.G Le Clézio est né à Nice, le 13 avril 1940, c'est-à-dire au début de la Seconde Guerre mondiale. Il passe donc son enfance dans l'atmosphère de l'incertitude et l'instabilité, sans un endroit sûr où vivre. Durant la guerre, il expérimente la pénurie, la faim (Roussel-Gillet, 2011, p. 11). Ces motifs-là imprègnent ses fictions, par exemple dans *Étoile errante*, ou *Ritournelle de la faim* où Le Clézio décrit du point de vue d'un enfant la misère de la guerre et la fuite.

Ainsi, c'est l'enfant qui joue le rôle majeur dans l'univers romanesque de Le Clézio (Roussel-Gillet, 2011, p. 100). En effet, l'enfant est le héros principale de son écriture (*Étoile errante, Mondo et autres histoires, Poisson d'or, Ritournelle de faim...*). Étant donné qu'un enfant regarde le monde autrement, il peut observer la réalité qui l'entoure sans préjugés et, en même temps, il peut rêver d'un bout du monde, d'un ailleurs. L'extrait suivant est tout à fait représentatif de ce rêve d'enfant :

« Il y avait une fois un petit garçon qui s'ennuyait. Il avait bien envie de voyager, de partir vers le ciel, ou bien dans la mer, ou encore de l'autre côté de l'horizon. » (Le Clézio, *Voyage au pays des arbres*, p. 5)

Dès son enfance, Le Clézio fait de nombreux voyages, il a le désir de découvrir, de faire connaissance de cultures différentes. Étant issu d'une famille franco-

mauricienne, il se trouve entre deux cultures, et donc il ne cesse pas de chercher son identité culturelle, ses racines, les traces de ses ancêtres (Roussel-Gillet, 2011, p. 14). Cette quête d'origine et d'identité devient une importante source d'inspiration de l'écrivain.

Son premier voyage l'emmène en Afrique, quand il n'a que huit ans d'âge. C'est ce temps-là où J.M.G. Le Clézio commence à écrire. Pour lui, L'Afrique est devenue un pays d'enfance qui symbolise la mémoire des instants de bonheur, de l'amour pour la famille (Roussel-Gillet, *J.M.G. Le Clézio : écrivain de l'incertitude*, p. 13). Dans son livre biographique *L'Africain*, il explique ses sentiments nostalgiques pour l'Afrique : « *C'est à l'Afrique que je veux revenir sans cesse, à ma mémoire d'enfant* » (Le Clézio, *L'Africain*, p. 119).

Comme nous l'avons constaté aux paragraphes précédents, c'est le voyage qui joue un grand rôle dans la vie de cet auteur : « *Aujourd'hui, j'existe, je voyage, j'ai à mon tour fondé une famille, je me suis enraciné dans d'autres lieux* » (Le Clézio, *L'Africain*, p. 122). Ainsi, les voyages pris par l'écrivain se manifestent dans sa production littéraire (*L'Africain, Voyage à Rodrigues, Onitsha...*).

Après avoir quitté l'Afrique, il devient un étranger dans son propre pays. En effet, après le retour à Nice un an plus tard, il se sent déraciné : c'est un sentiment d'étrangeté, d'inappartenance. Il ne reconnaît plus la culture occidentale (Roussel-Gillet, *J.M.G. Le Clézio : écrivain de l'incertitude*, p. 14). Au contraire, il a le goût pour toutes les cultures étrangères. Ce sont exactement ces sentiments-là que l'on trouve chez les personnages dans la production littéraire de Le Clézio.

En France, il poursuit des études au Collège littéraire universitaire de Nice et plus tard, il devient docteur ès lettres. Puis, il part pour l'Amérique centrale, au Panama. Il enseigne au Nouveau-Mexique aux États-Unis où il admire la culture locale du peuple amérindien. Il est fasciné par de grandes civilisations, entre autres, celles des Astèques et Mayas. Il est séduit par leurs mythes et légendes (Roussel-Gillet, 2011, p. 14). Le mysticisme ainsi que les légendes anciennes ont également marqué l'œuvre leclézienne.

Bref, nous venons de voir que l'écriture de Le Clézio est influencée par ses propres expériences, ses souvenirs et émotions retenues de l'enfance. Son œuvre est

fortement marquée par la rencontre de diverses cultures, par les différences entre pays, langues, coutumes. Il projette son désir d'un autre monde dans ses livres. Ainsi, les personnages de ses histoires veulent s'en aller vers le bout du monde, vers un ailleurs.

Finalement, les histoires inventées par Le Clézio se déroulent dans les espaces lointains et exotiques comme l'Amérique latine (*Ourania*), l'Afrique (*L'Africain*, *Onitsha*, *Désert*), le Proche Orient (*Étoile errante*), l'Île Maurice (*Le Chercheur d'or*), etc. Comme l'auteur écrit dans *Pawana* : « C'était autrefois, c'était **dans un autre monde** » (*Pawana*, p. 47) ou dans la nouvelle *Trois aventurières* « Cela se passait à Maurice, loin des vacarmes de la première guerre mondiale, comme **dans un autre monde** » (*Coeur brûlé et autres romances*, p. 113). Les extraits cités ci-dessus illustrent bien la quête de ce bout du monde, cet ailleurs où on peut trouver la liberté, la certitude, et où l'on est bien chez soi.

## 1.2 Univers littéraire de Le Clézio

J.M.G. Le Clézio écrit dans l'avant-propos de son premier roman *Le procès-verbale* :

« A mon sens, écrire et communiquer, c'est être capable de faire croire n'importe quoi à n'importe qui. Et ce n'est que par une suite continue d'indiscrétions que l'on arrive à ébranler le rempart d'indifférence de public. » (*Le procès-verbale*, p. 12)

Ainsi, par la parution de ce roman-là commence l'extraordinaire productivité littéraire de Le Clézio qui, en réalité, écrit depuis l'âge de sept ans (Kastberg Sjöblom, 2006, p. 31).

L'œuvre de Le Clézio occupe la place assez importante non seulement dans la littérature française mais aussi dans la littérature mondiale. Depuis ses débuts en 1963 où il a publié son premier roman *Le procès-verbal*, sa production littéraire a évolué vers une originalité poétique reconnue par les lecteurs dans le monde entier (Kastberg Sjöblom, 2006, p. 11). Ayant publié le recueil de nouvelles *Mondo et autres histoires* en 1978, Le Clézio, considéré jusqu'alors comme un écrivain dont l'œuvre est « difficile », devient un auteur du grand public (Domange, 1993, p. 7). D'ailleurs, cet ouvrage reste le plus vendu de tous ses livres (Roussel-Gillet, 2011, p. 20).

C'est le roman *Désert* (1980) qui connaît un grand succès auprès des lecteurs. De plus, la qualité de ce roman de Le Clézio est aussi reconnue par l'Académie française qui lui décerne le Grand Prix Paul-Morand (Kastberg Sjöblom, 2006, p. 22). Dès le début de sa carrière, l'auteur a reçu de nombreux prix y compris le Prix Nobel de littérature obtenu en 2008 (Roussel-Gillet, 2011, p. 20).

La production littéraire leclézienne est abondante et très variée. En effet, l'ensemble de son œuvre compte plus que quarante ouvrages parmi lesquels on trouve des romans, des recueils de nouvelles, des essais, des ouvrages ethnologiques ainsi que des livres pour les enfants et la jeunesse (Kastberg Sjöblom, 2006, p. 25-29). En résumé, les livres de cet auteur abordent divers thèmes et appartiennent à des genres littéraires divers.

Même si la production littéraire de Le Clézio est assez variée et évolue au cours de sa carrière, les grands thèmes abordés dans son œuvre romanesque se répètent régulièrement. Il s'agit avant tout des thèmes de l'errance, du voyage, de la quête d'un ailleurs, d'un autre monde (Kastberg Sjöblom, 2006, p. 76).

En effet, le thème qui revient régulièrement est cette recherche d'une évasion, d'un autre monde, d'une autre vie. Les personnages de l'œuvre romanesque leclézienne veulent aller le plus loin possible, au bout du monde. C'est une quête de la certitude, du bonheur qui finit par une errance perpétuelle :

« *Tu as compris que tu n'avais plus de ville ni de pays, juste des papiers, des permis de séjour, des cartes, des quittances de loyer, cela seulement* » (Le Clézio, *Coeur brûle et autres romances*, p. 127).

### **1.3 Le style particulier de Le Clézio**

En observant l'ensemble de l'œuvre de cet auteur, nous pouvons constater que dès le début de sa carrière littéraire son style d'écriture évolue, se développe vers une écriture de plus en plus poétique. D'abord, ses six premiers romans ont une structure expérimentale et sont donc comptés parmi les ouvrages appartenant à l'école du « nouveau roman ». Ces livres-là (*Le procès-verbal*, *La Fièvre*, *Le Déluge*, *Terra Amata*, *Le Livre des fuites*, *La Guerre*) se manifestent par de nombreuses expérimentations langagières, par un style d'écriture particulier et innovant (Kastberg Sjöblom, 2006, p. 29).

Puis, dans les années 1970, le style des romans, qui suivent la période expérimentale des années 1960, change, il devient beaucoup plus « traditionnel ». Autrement dit, son écriture n'est plus marquée par les excentricités lexicales, au contraire, elle devient plus « sombre et épurée » (Kastberg Sjöblom, 2006, p. 53). Sa technique d'écriture devient si individuelle qu'on ne peut plus parler d'une classification générique.

Ainsi, comme nous l'avons vu aux paragraphes précédents, chez Le Clézio, on peut identifier un tournant dans l'écriture, ou bien un changement d'écriture vers une production qui est plus personnelle, indépendante, et surtout poétique.

En effet, c'est cet aspect poétique qui distingue Le Clézio des autres auteurs, ce qui distingue son style d'écriture d'un autre. Donc, ce n'est pas par hasard que Roussel-Gillet dans *J.M.G. Le Clézio : écrivain de l'incertitude* nomme Le Clézio « un prosateur poétique ». Ou encore, on peut voir Le Clézio comme un « poète narratif » qui examine le monde d'un ailleurs.

Alors, même si Le Clézio écrit en prose, il transmet sa vision du monde utilisant une langue poétique, ses textes littéraires sont pleins de lyrisme. Grâce aux procédés langagiers utilisés dans ses livres, Le Clézio produit l'effet esthétique apprécié par les lecteurs sensibles. Donc, le langage poétique de Le Clézio fait appel à la sensibilité, il sert comme une image.

## **CHAPITRE II**

### **2 Présentation des figures**

Ce chapitre a pour ambition de présenter brièvement la nature, l'origine et la classification des figures de style. Ainsi, on va esquisser une idée générale du sujet en question avant d'aborder dans les chapitres suivants la problématique des figures de style plus en détail.

#### **2.1 Définition**

Le mot *figura* vient du latin et signifie à l'origine « forme plastique », qui démontre bien l'idée de *modelage de la réalité* (Bacry, 1992, p. 9). On verra dans les

paragraphes suivants que la notion de figure est plus complexe et que sa fonction dépasse celle d'un « modelage ».

Dans *Traité des Tropes*, le rhétoricien français du XVIII<sup>e</sup> Du Marsais, donne cette définition de figure : « [...] *figures sont des manières de parler éloignées de celles qui sont naturelles et ordinaires : que ce sont de certains tours et de certaines façons de s'exprimer, qui s'éloignent en quelque chose de la manière commune et simple de parler* » (Du Marsais, 1977, p. 7). Nous venons de voir qu'il s'agit d'un écart entre la pratique langagière normale et la langue hors du commun. La définition présentée par Du Marsais paraît trop générale, pourtant, elle contient déjà cette notion d'écart qui a apparu plus tard dans les définitions modernes.

Par exemple, Nicole Ricalens-Pourchot dans son *Lexique des figures de style* met sous le vocable *figures de style* « *tout écart stylistique, fait par choix ou par esprit créatif ou même fait par erreur sans intention expressive (ignorance, négligence...), en somme tout écart par rapport à la neutralité langagière qui pourrait être la norme* » (Ricalens-Pourchot, 2014, p. 7). Nous pouvons donc constater que la présence de la figure stylistique est reconnue en repérant la différence entre le contenu informatif et les moyens lexico-syntaxiques utilisés pour exprimer ce contenu.

Ainsi, dans la phrase suivante nous trouvons un exemple de langage figuré : *La mer est une route lisse pour trouver les mystères, l'inconnu* (Le Clézio, *Le chercheur d'or*, p. 131). C'est parce que dans le cadre de la pratique langagière normale, la mer ≠ la route lisse, mais la mer = *une vaste étendue d'eau salée qui couvre une grande partie de la surface du globe* (définition du mot *mer* d'après *Le Petit Robert de la langue française 2015*).

En outre, selon Ricalens-Pourchot, on produit les figures spontanément, même sans le savoir. Alors, les figures construisent notre langue, elles font partie de la créativité du langage naturel des hommes et on peut les trouver dans la majorité de discours : dans le langage parlé et courant, la presse, la publicité, le cinéma, la chanson, la politique et, surtout dans la littérature. Étant donné qu'on les rencontre quotidiennement, il est important de savoir comprendre et interpréter différentes figures stylistiques. Bref, nous avons besoin d'un langage figuré pour nous exprimer, pour percevoir et comprendre le monde, et pour décrire la réalité qui nous entoure.

## 2.2 Aperçus historiques

L'histoire de l'étude des figures de style remonte à l'Antiquité, à l'âge des grands orateurs. Ce sont les anciens rhétoriciens (surtout Aristote et Longin en Grèce antique, puis les orateurs romains comme Cicéron ou Quintilien) qui ont observé, nommé et classé les figures. Les figures donc appartiennent par tradition à la rhétorique, c'est-à-dire à *l'art oratoire* ou *l'art de bien dire*. Plus concrètement, elles ne constituent qu'une partie de la rhétorique traditionnelle qu'on appelle *l'élocution*, autrement dit, l'art de plaire et d'émouvoir en utilisant tous les moyens d'expression d'une langue (Fromilhague, 1995, p. 12-13).

Ensuite, c'est Du Marsais qui a actualisé l'étude des figures de style en publiant son ouvrage évolutif *Traité des Tropes* en 1730. Autre ouvrage célèbre est celui de Pierre Fontanier publié en 1830 qui s'appelle *Les Figures du discours* (Suhamy, *Les figures de style*, p.16). Effectivement, ces deux ouvrages exemplaires ont annoncé la naissance de la stylistique moderne et popularisé le sujet. Ainsi, au cours du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle, la problématique des figures stylistiques reconnaissait son intérêt qui s'est encore approfondi au cours du siècle suivant.

En effet, le XX<sup>e</sup> siècle s'est manifesté par des ouvrages maîtresses, entre autres, ceux de Robert Jakobson (*Essais de linguistique générale*), Roland Barthes (*Le degré zéro de l'écriture*) ou Paul Ricoeur (*La métaphore vive*) (Suhamy, 2013, p.17). Ces ouvrages-là ont établi une base fondamentale de l'analyse linguistique moderne, et de l'étude moderne des figures stylistiques.

Bref, les figures de style suscitent l'intérêt et font l'objet des recherches depuis de longues années. Même aujourd'hui, elles restent largement étudiées par un grand nombre de spécialistes. Parmi des ouvrages plus récents on peut rappeler par exemple ceux de Patrick Bacry, Catherine Fromilhague ou Henri Suhamy.

## 2.3 Science des figures de style

À présent, l'étude des figures de style est incluse dans la stylistique, une des disciplines de la linguistique. Tandis que la linguistique comme une science globale s'intéresse aux différentes fonctions de la langue définies par Roman Jakobson, la stylistique a pour l'objet l'une de ses fonctions – la fonction poétique (Calas, 2007, p. 3-4). Selon Jakobson, cette fonction poétique ne se réduit pas seulement à la poésie, mais

elle est aussi présente dans les autres productions verbales (Jakobson, 2003, p. 218). Finalement, même si l'appellation de la fonction poétique est un peu trompeuse, elle dépasse les limites de la poésie et s'applique aux autres genres littéraires ou non littéraires.

## 2.4 Classification

D'abord, la rhétorique classique appelait ces moyens d'expression *figures du discours*, tandis qu'aujourd'hui elles sont plus souvent regroupées sous l'appellation de *figures de style* ou *figures stylistiques* (Bacry, 1992, p. 9-10).

Néanmoins, quant à leur classification, elle n'est pas nettement fixée et varie selon différents auteurs. Par exemple, dans son ouvrage de base *La Stylistique*, ainsi que dans son ouvrage plus approfondie de la matière *Éléments de stylistique française*, George Molinié classe les figures de style en deux catégories selon leur interprétation dans le contexte : *les figures microstructurales* et *les figures macrostructurales*. Par contre, dans *Les figures de style* Patrick Bacry divise les figures en deux différentes catégories générales : celle de *tropes* et celle de *non-tropes* selon le changement ou non-changement de sens.

Pourtant, le classement le plus utilisé est celui de quatre grandes catégories : *Figures de diction* (ou *d'élocution*), *figures de construction*, *figures de sens ou tropes*, et finalement *figures de pensée* (Stolz, 2006, p. 142).

Dans ce mémoire, nous adopterons la classification issue de la rhétorique classique et adoptée par la plupart des ouvrages spécialisés. Il s'agit de la quadripartition traditionnelle citée au paragraphe précédent.

Cette brève entrée en matière montre bien l'importance des figures de style à travers les siècles jusqu'à aujourd'hui. Comme constate Henri Suhamy « *La rhétorique comme art oratoire n'est pas morte* » (Suhamy, 2013, p. 19). En effet, le langage figuré fait partie de la production verbale de chacun d'entre nous, et en plus, très souvent nous l'utilisons même sans nous en rendre compte. Il est donc souhaitable d'être capable de le reconnaître et bien interpréter.



## **CHAPITRE III**

### **3 Théorie des figures de style**

Nous allons présenter ici les figures stylistiques fréquentes et typiques chez Le Clézio que nous avons retenues dans l'œuvre littéraire de cet auteur. Par conséquent il ne s'agit pas d'une liste complète de toutes les figures existantes.

Étant donné que pour chaque type d'énoncé et chaque genre littéraire, il existe un certain ensemble de figures typiques, il serait donc impossible de les trouver toutes dans la prose romanesque d'un seul auteur. D'ailleurs, ce sont en général les poètes qui utilisent les figures dans toute leur diversité plutôt que les prosateurs.

Nous concluons quelles sont les figures caractéristiques utilisées par Le Clézio qui révèlent son style d'écriture. Ce sont alors ces figures-là auxquelles nous nous intéresserons.

Le présent chapitre va tenter de donner à chaque figure stylistique étudiée plusieurs caractéristiques :

- **l'étymologie ;**
- **une ou plusieurs définitions ;**
- **des exemples concrets tirés de l'ensemble de l'œuvre de Le Clézio ;**
- **des remarques, si nécessaire.**

#### **3.1 La comparaison**

##### **Étymologie**

Ce terme de rhétorique est emprunté au mot latin *comparatio*, le substantif désigne l'action de mettre par pair ; il est dérivé du verbe *comparare*, ce qui signifie en français « appairer » (Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*).

##### **Définition**

Cette figure n'appartenant pas à la classe de *figures de sens ou tropes* consiste à rapprocher deux réalités (le comparé et le comparant) par rapport de leur ressemblance (Ricalens-Pourchot, 2014, p. 46). Elle souligne donc les similitudes entre deux réalités

sans changement du sens des mots, ce qui la distingue de la métaphore. Alors que la comparaison garde le sens propre des mots, la métaphore utilise le sens figuré. De plus, au contraire de la métaphore, la comparaison est signalée par les outils de comparaison (Bacry, 1992, p. 41). Nous reviendrons plus en détail sur la différence entre la comparaison et la métaphore dans le sous-chapitre concernant la métaphore.

Une comparaison parfaite est constituée de quatre éléments :

**Ex.** *Je crois que ce jour est sans fin, comme la mer. (Le chercheur d'or, p. 243)*

- **le comparé** (ici *ce jour*) : il s'agit de la réalité qui sera comparée à une autre réalité ;
- **le motif** (ici *sans fin*) : la propriété commune au comparé et au comparant, ce motif peut être explicite ou implicite ;
- **l'outil de comparaison** : le plus souvent l'adverbe *comme* ;
- **le comparant** (ici *la mer*) : c'est-à-dire à quoi le comparé ressemble.

Même si l'outil principal de la comparaison est l'adverbe *comme*, celle-ci peut également être signalée par :

- **des conjonctions ou adverbes** (comme, aussi que, si que, plus que, ainsi que, de même que...)
- **des adjectifs** (tel, semblable, pareil...)
- **des verbes** (ressembler, paraître, sembler, avoir l'air...) (Ricalens-Pourchot, 2014, p. 46).
- **des locutions** (comme si, à la manière...) (Suhamy, 2013, p.17).

### Exemples

**Ex.** *La douleur emplit son corps, **comme** un bruit puissant, elle fait son corps grand **comme** une montagne, qui repose couchée sur la terre (Désert, p. 420).*

**Ex.** *Ces murailles occupaient une superficie **aussi** vaste **qu'**une ville (L'Africain, p. 31).*

**Ex.** *Tout cela viendra simplement par le rayon de la conscience, **plus** mince **qu'**un fil d'araignée, **plus** léger **qu'**une aile de papillon (Ourania, p. 222).*

**Ex.** *Maintenant, ils restaient autour des huttes, assis à l'ombre dans la poussière, famélique et **semblables** à des chiens, se déplaçant avec le mouvement du soleil (Étoile errante, p. 231).*

**Ex.** *Tout à fait au zénith, le soleil brûlait, **pareil** à une ampoule électrique vissée avec démente dans la coupole du ciel (Terra amata, p. 165).*

**Ex.** *Le ciel était immense et rose, couleur de perle, et les grandes vieilles maisons debout dans le sable de la plage **ressemblaient** à des vaisseaux échoués (La ronde et autres faits divers, p. 179).*

**Ex.** *Il n’y avait pas de bruit, et l’horizon vide **paraissait** immense, comme le bord d’une falaise (La ronde et autres faits divers, p. 164).*

**Ex.** *Avec ses cheveux en bandeaux, et son visage ovale, elle **a l’air** de venir d’un autre siècle, ou d’un bateau (Printemps et autres saisons, p. 38).*

**Ex.** *Ici le ciel est immense et pur, **comme** s’il n’y avait pas d’autre terre au monde, que tout allait commencer (Le chercheur d’or, p. 178).*

**Ex.** *[...] l’église qui vibrait et oscillait **à la manière** d’un navire (Étoile errante, p. 133).*

### **Remarque**

Effectivement, la présence du mot *comme* ne signifie pas automatiquement l’utilisation du langage figuré. En français, le mot *comme* peut assumer d’autres fonctions, que celle de l’outil de comparaison (Bacry, 1992, p. 41-42).

**Ex.** *Comme je le regardais sans comprendre, il a crié presque (La quarantaine, p. 117).*

En ce cas, il s’agit de la conjonction de subordination qui exprime la cause.

En plus, la comparaison avec l’outil « comme » n’est pas toujours stylistique où le comparant est virtuel. Par exemple dans la phrase du type : « *Il était surpris **comme** nous tous* » le comparant « nous tous » est réel, alors la comparaison n’est pas stylistique.

## **3.2 Métaphore**

### **Étymologie**

Le nom de cette figure vient du latin *metaphora*, lui-même emprunté au grec. D’abord, ce terme signifiait « transport », et depuis l’époque de la rhétorique d’Aristote

« changement », « transposition de sens » (Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*).

### Définition

La métaphore est généralement définie comme trope par ressemblance, elle repose donc sur une relation de similitude. Autrement dit, il s'agit de la transposition de sens fondée sur une relation d'analogie (Fromilhague, 1995, p. 55). La métaphore est présentée comme « figure-reine », par exemple, selon Calas elle « *passé pour la reine des figures de style, celle qui permettrait d'évaluer le mieux la part de créativité de l'écrivain* » (Calas, 2007, p. 162).

### Exemples

Selon la classification, cette figure, tout comme la comparaison, repose à l'analogie. La métaphore n'utilise aucun outil de comparaison (Bacry, 1992, p. 58). Deux exemples suivants illustrent cette absence du mot-outil.

**Ex.** *La lumière des étoiles tombe doucement **comme une pluie*** (*Désert*, p. 220). Ici, il s'agit d'une comparaison. Le mot de comparaison *comme* est présent.

**Ex.** *Tout à coup, au-dessus de nous, sur la voûte céleste, glisse **une pluie d'étoiles*** (*Le chercheur d'or*, p. 367). En ce cas, le mot de comparaison est absent, ainsi il s'agit d'une métaphore.

Quant à la métaphore, elle est formée de trois éléments fondamentaux :

**Ex.** *L'île est un radeau paisible sur l'océan* (*Ourania*, p. 301).

- **d'un comparé** (Cé, ici *l'île*) : le thème ;
- **d'un comparant** (Ca, ici *un radeau*) : le référent virtuel ;
- **d'un motif** (Mot, ici *l'océan*) : la propriété commune au Cé et au Ca (Ricalens-Pourchot, 2014, p. 72).

Cependant, contrairement à la comparaison, la présence d'un comparé n'est pas obligatoire. C'est directement le comparant à l'aide de qui le comparé est dénommé au sens figuré. C'est un entourage contextuel spécifique qui permet de décoder le sens figuré de la métaphore (Fromilhague, 1995, p. 56).

**Ex.** *Le visage blanc a remplacé le soleil, et il fait face au monde en souriant mystérieusement (Terra amata, p. 259).* Évidemment, le comparé de cette métaphore-là est absent, il ne reste que le comparant *le visage blanc* qui remplace le sens propre du mot *la lune*.

Ainsi, selon l'expression ou non-expression du comparé et du comparant, on distingue deux types principaux de métaphore :

- **métaphore in praesentia** : dans ce type de métaphore, le comparé et le comparant sont présent dans la phrase.

**Ex.** *Les rayons du soleil étaient des tentacules qui le tiraient doucement, impitoyablement (Terra amata, p. 148).* Ici, *les rayons du soleil* = le comparé, *des tentacules* = le comparant.

- **métaphore in absentia** : dans le cas de cette métaphore, seul le comparant est exprimé (Ricalens-Pourchot, 2014, p. 72).

**Ex.** *Il avait un visage sombre et ridé, deux fentes où ne brillait plus l'étincelle du regard (Pawana, p. 13).* Dans ce cas-ci, le comparé est absent. *Deux fentes* = le comparant qui remplace l'expression *les yeux*.

Ensuite, il existe d'autres catégories de métaphore. D'une part, il y a **la métaphore vive** définie par Paul Ricoeur ; il s'agit d'une métaphore originale et neuve (Ricalens-Pourchot, 2014, p. 83). D'autre part, quand une métaphore est employée couramment, elle se transforme en **métaphore morte**, aussi appelée **métaphore lexicalisée** ou **figée**. Fromilhague constate qu'« *on peut les juger banales, les considérer comme des clichés* » (Fromilhague, 1995, p. 83). Cette dernière métaphore est donc usée, non-inventive, et prévisible.

**Ex.** *Les souvenirs sont des **peaux mortes**, les souvenirs étouffent (Hasard suivi d'Angoli Mala, p. 17).*

**Ex.** *C'est ainsi que tu es venues, toi, quand personne ne t'espérait, vêtue de ta longue robe blanche, avec tes **cheveux d'or** et tes yeux de ciel (Coeur brûle et autres romances, p. 179).*

Dans ces deux exemples, on est d'abord confronté à la métaphore vive, c'est-à-dire une métaphore inventive qui reflète la créativité de l'écrivain. Puis, dans le deuxième exemple, il s'agit de la métaphore morte, puisque l'expression *cheveux d'or* est communément utilisée et donc à peine senti comme métaphorique.

**La métaphore filée** est basée sur une représentation métaphorique de plus en plus développée. Ainsi, le thème de la métaphore filée est poursuivi jusqu'à la fin de la phrase, paragraphe ou autre unité autonome (Bacry, 1992, p. 64). Dans l'exemple suivant, la métaphore filée progresse autour du thème de base « *une face* ». Cette image métaphorique de la terre se prolonge, Le Clézio la pousse le plus loin possible.

**Ex.** *La terre est comme ça. Une face qui grimace et sursaute sans arrêt. Des nerfs, des nerfs partout. Elle se secoue. Elle pleure, mais ces larmes coulent avec indifférence, comme de la sueur. Elle rit, et ses dents brillent dans sa bouche sans aucune joie* (Terra amata, p. 218).

#### **Remarque**

Nous concluons en disant que les paragraphes précédents ne présentent qu'une partie d'un sujet aussi vaste et complexe qu'est la métaphore. Il faut souligner l'importance de la métaphore dans le langage figuré, puisque c'est elle qui crée la base de l'expression lyrique.

### **3.3 Personnification**

#### **Étymologie**

Ce terme est créé de deux emprunts au latin : *persona* et *ficare*. Le premier signifie « l'individu », le deuxième est dérivé du verbe « faire » (Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*).

#### **Définition**

Bacry définit cette figure comme une « assimilation métaphorique d'une chose concrète à un être vivant réel, personne ou animal » (Bacry, 1992, p. 414). Nous pouvons donc constater qu'il s'agit d'un cas particulier de la métaphore qui se caractérise par la présence d'un comparé inanimé et un comparant animé.

Les exemples tirés de l'œuvre de Le Clézio et cités ci-dessous illustrent cette figure stylistique qui est fréquemment utilisée dans les textes littéraires.

### Exemples

**Ex. *Le soleil mange mon visage*** (*Printemps et autres saisons*, p. 57).

Dans cette phrase, *le soleil* est un comparé inanimé qui possède les traits d'un être vivant, concrètement, il exerce une action comme un être vivant (manger). Cette personnification se manifeste sous la forme d'une métaphore verbale, autrement dit, c'est le verbe qui modifie le sens d'un énoncé. L'exemple suivant montre la même situation.

**Ex. *La mer déferle sur les roches noires et vient mourir sur la plage*** (*L'Africain*, p. 71).

Ici, *la mer* est un comparé inanimé qui est mortel comme les êtres vivants.

**Ex. *Le ciel avait soif de vie et de lumière. Il suçait interminablement les saveurs de la terre, il menaçait, il exténuait de toute la puissance de son vertige*** (*Terra amata*, p. 211). En ce cas, on trouve une personnification filée où un objet inanimé *le ciel* agit comme une personne.

**Ex. *Après encore, c'est la lumière orange, douce, très calme, la lumière fatiguée de la fin du jour, et cela se transforme peu à peu en voile mauve du crépuscule*** (*La ronde et autres faits divers*, p. 31).

Ici, il s'agit d'une personnification adjective. C'est la lumière (un objet inanimé) qui est fatiguée (un trait communément attribué aux êtres vivants).

**Ex. *Voilà ce qu'était ce paysage. Sur ce morceau de terre, face à la mer, sous le ciel nu, avec, lorsqu'il faisait nuit, la lune et les étoiles, et lorsqu'il faisait jour, le regard unique du soleil*** (*Terra amata*, p. 20).

Il y a une personnification du soleil qui est représenté sous les traits d'un être vivant.

### 3.4 Synesthésie

#### Étymologie

Le nom de cette figure est emprunté au mot grec *sunaisthêsis* « perception simultanée », dérivé du verbe composé de *sum* « ensemble, avec » et *aisthanesthai* « percevoir par les sens » (Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*).

#### Définition

Cette figure-là est définie comme une combinaison de différentes perceptions sensuelles à travers lesquelles on exprime une image métaphorique (Fromilhague, 1995, p. 78). Synesthésie se manifeste notamment par des emplois d'adjectifs inhabituels, ce qui crée un sens nouveau et original basé sur la sensibilité (Suhamy, 2013, p. 29). La synesthésie est, aussi comme la personnification, un cas particulier de la métaphore. Plus concrètement, il s'agit surtout de la métaphore adjectivale, en raison de la présence d'un ou plusieurs adjectifs métaphoriques.

#### Exemples

**Ex.** *Il lui parlait doucement derrière la porte, avec son créole chantonnant, **sucré*** (*Poisson d'or*, p. 187).

Cette synesthésie est fondée sur la combinaison de deux perceptions, celle du son (*créole*) et celle du goût (*sucré*). Alors, ici, par cette figure on exprime que sa voix était agréable à écouter. L'exemple suivant présente une synesthésie semblable :

**Ex.** *Elle avait une voix douce et **chaude** qui contrastait avec le timbre grave de mon père* (*La quarantaine*, p. 20).

**Ex.** *C'est un silence **âpre** et **froid**, un silence crissant de poussière de ciment, épais comme la fumée sombre qui sort des cheminées de l'usine de crémation* (*La ronde et autres faits divers*, p. 92).

Dans cet exemple, le son ou plutôt l'absence de son (*un silence*) acquiert un sens nouveau grâce ici à la perception du toucher exprimée par deux adjectifs (*âpre, froid*).

**Ex.** *Les pneus font un bruit **mouillé** sur le goudron, et il pense que le soleil a fait fondre le revêtement de la chaussée* (*La ronde et autres faits divers*, p. 138).



Ici, une fois de plus, l'audition (*un bruit*) est liée au toucher.

### 3.5 Métonymie

#### Étymologie

Mot emprunté au bas latin *metonymia*, qui reprend le grec *metônumia*, composé de deux parties, *meta* et *onom* « changement de nom » (Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*).

#### Définition

La métonymie, tout comme la métaphore, appartient à la même catégorie de figures stylistiques, celle de *figures de sens ou tropes*. Elle est donc basée sur le transfert du sens propre au sens figuré. Par la métonymie on dénomme une réalité à l'aide d'un autre terme qui est lié à elle par un lien logique (Suhamy, 2013, p. 29). Ainsi, en différence de la métaphore, la métonymie est fondée sur une relation d'appartenance ou de contiguïté entre deux mots (Ricalens-Pourchot, 2014, p. 85-86).

En outre, ces deux mots (le nom d'un objet et le nom d'un autre qui remplace le premier) doivent appartenir aux mêmes champs sémantiques. Donc, ils se trouvent naturellement dans la même situation, dans le même contexte (Bacry, 1992, p. 113). Ce dernier trait de la métonymie est aussi différent de la métaphore où le comparé et le comparant appartiennent à des champs sémantiques différents.

En observant l'exemple ci-dessous, nous allons décrire cette figure plus en détail :

**Ex.** *La mer* va nous emporter jusqu'à cette ville sainte, le vent va nous pousser jusqu'à la porte du désert (*Étoile errante*, p. 160).

Ici, le contexte témoigne du fait que ce n'est pas la mer elle-même qui va nous emporter mais un bateau sur la mer. La métonymie est donc fondée sur le rapport entre le terme propre (le bateau) et un terme métonymique (la mer). Bien entendu, il ne s'agit pas d'un rapport de ressemblance (c'est le cas de métaphore), parce que la mer et le bateau n'ont pas de traits physiques communs. Néanmoins, ces deux réalités appartiennent aux mêmes champs sémantiques, on les utilise dans le même contexte et

on peut remplacer l'une par l'autre. Il est donc naturel de les trouver ensemble dans un discours : tout simplement parce que on peut traverser la mer sur le bateau.

Le terme de cette figure de style couvre une grande diversité de transfert par le type de relation entre le terme et son référent, ainsi, on distingue plusieurs variantes de la métonymie (Ricalens-Pourchot, 2014, p. 86). Autrement dit, Il y a autant de catégories de métonymie qu'il y a de types de rapports.

Les exemples suivants empruntés à Le Clézio montrent un certain nombre de catégories métonymiques. Certaines d'entre elles ont reçu leur nom spécifique, comme par exemple la synecdoque (voir plus bas).

### Exemples

#### - le contenant pour le contenu :

**Ex.** *Cette grande ville blanche, au bord de la mer, avec le bruit des rues, le mouvement de la foule, les marchés en plein air où errent les enfants et les chèvres [...] (Coeur brûlé et autres romances, p. 120).*

En ce cas, *les rues* remplacent les gens, c'est-à-dire, ceux qui se trouvent dans les rues. Ce n'étaient pas les rues qui faisaient bruit, mais les gens et les animaux qui erraient dans les rues.

#### - instrument pour l'agent :

**Ex.** *Quelque jours plus tard, La Jornada a lancé l'attaque finale contre Campos, dans un éditorial sans signature, mais où il était facile de reconnaître la plume véhémement d'Alcibiade, alias Trigo (Ourania, p. 233).*

*La plume* est un instrument qui en réalité représente celui qui écrit avec cet instrument.

#### - le lieu pour ceux qui y vivent :

**Ex.** *J'ai laissé l'Emporio et je me suis plongé dans la ville encore endormie au soleil (Ourania, p. 163).*

*La ville* exprime ici les habitants de cette ville. Donc, ce sont ceux qui sont encore endormis.

- **le tout pour la partie :**

**Ex.** *Elle dit adieu à la France, adieu au passé douloureux. Adieu à Paris, cette ville qu'elle aime et déteste plus que tout au monde (Ritournelle de la faim, p. 184).*

Cette métonymie-là est fondée sur une relation d'inclusion par extension. Ainsi, les mots *la France* et *Paris* incluent les gens qui y vivent ou les souvenirs associés à ces deux endroits. Nous étudierons ce cas particulier de métonymie de manière plus détaillée dans le sous-chapitre portant sur la synecdoque.

- **la partie pour le tout :**

**Ex.** *[...] ils se posent légèrement, sans faire rouler une pierre, sans faire bouger un grain de sable (Désert, p. 128).*

Dans cet exemple, la métonymie est fondée sur une relation d'inclusion par participation. Ainsi, *un grain de sable* est utilisé à la place *du sable*. De plus, ce cas particulier de métonymie est l'un des modes de l'expression hyperbolique, parce qu'on met l'accent sur la quantité faible, et ainsi, on crée un effet d'exagération (Fromilhague, 1995, p. 61).

- **l'effet pour la cause :**

**Ex.** *L'air était saturé d'une poussière fine, âcre, qui piquait les yeux et la gorge, une odeur de moisi, de sciure, de mort (Poisson d'or, p. 231).*

L'expression *une odeur de mort* remplace dans le contexte plus large une mauvaise odeur de cadavre.

### **Remarque**

La métonymie est très répandue dans la littérature aussi que dans la langue courante et donc, il est difficile de décrire cette figure de style dans toute sa complexité. Dans les paragraphes précédents, nous avons présenté une liste des différents types de métonymie, pourtant, il ne s'agit pas d'une liste exhaustive. En somme, l'essentiel est de repérer la métonymie dans le discours et de comprendre son sens. Quant à l'interprétation d'un terme métonymique, le classement devient secondaire parce qu'il n'aide pas toujours à reconnaître la figure.

### 3.6 Synecdoque

#### Étymologie

Le terme de rhétorique emprunté au bas latin *synecdoche* « compréhension simultanée de plusieurs choses », repris du grec *sunekdokhê*, composé de deux parties *sun* « ensemble » et *dekhomai* « recevoir » (Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*).

#### Définition

La synecdoque est basée sur un rapport d'inclusion entre le terme propre et le terme figuré. Cette relation d'inclusion peut être soit au sens plus large (inclusion par extension), soit au sens plus restreint (inclusion par particularisation) (Ricalens-Pourchot, 2014, p. 118).

Même s'il s'agit d'une des catégories de la métonymie, la figure est souvent définie comme un trope autonome (Bacry, 1992, p. 127). Étant donné qu'elle est couramment utilisée dans la langue quotidienne aussi que dans la littérature, il paraît utile de la caractériser plus en détail en observant les exemples suivants.

#### Exemples

**Ex.** *Un jour, il m'a apporté un petit livre usé, qui avait été lu par des quantités de mains grasses (Poisson d'or, p. 156).*

Cette synecdoque-là exprime la partie pour le tout. En effet, ce ne sont pas de mains qui lisent, le livre avait été lu par des quantités de gens. Ce type de synecdoque est assez répandu, il s'agit d'un transfert entre le corps et une de ses parties. L'exemple suivant montre une synecdoque semblable.

**Ex.** *Si le Terrible a placé des yeux et des oreilles quelque part, c'est bien à cet endroit (Ourania, p. 318).*

En ce cas, le Terrible a placé quelque part les gens pour qu'ils puissent observer et écouter les autres. Ainsi, la synecdoque exprime la partie (yeux, oreilles) pour le tout (une ou plusieurs personnes).

**Ex.** [...] surtout Martial Joyeux, *l'ami de Simone, qui me regardait d'un œil fixe, comme s'il voulait lire dans mon âme* (*Poisson d'or*, p. 172).

Ici, on exprime le pluriel par le singulier. Bien entendu, l'ami de Simon regardait de deux yeux et non d'un seul œil.

**Ex.** *Chaque coin de cette grande maison était chargé de secrets familiaux, de souvenirs, du bonheur de l'enfance* (*Voyage à Rodrigues*, p. 120). Dans cet exemple, la synecdoque exprime la partie (coin) pour le tout (toute la maison).

### 3.7 Hyperbole

#### Étymologie

Mot emprunté au latin *hyperbole*, du grec *hyperbolê*, ce qui signifie « action de lancer par-dessus », puis « dépasser la mesure » (Le Robert, *Dictionnaire historique de la langue française*).

#### Définition

Bacry définit l'hyperbole comme « *expression exagérée ou amplifiée d'une idée ou d'un fait* » (Barcy, 1992, p. 408). Il s'agit donc d'une exagération soit favorable, soit défavorable qui vise à rendre un énoncé plus impressionnant et qui, par conséquent, met en valeur certains aspects d'une réalité (Ricalens-Pourchot, 2014, p. 69). En outre, cette figure d'exagération est assez fréquente et souvent utilisée pour attirer l'attention.

Quant à la classification, l'hyperbole est, contrairement aux figures étudiées dans les sous-chapitres précédents, une *figure de pensée*. Tandis que la métaphore et la métonymie se trouvent parmi *figures de sens ou tropes* et sont donc basées sur un transfert du sens propre au sens figuré, l'hyperbole manipule la valeur de vérité de l'énoncé, « *c'est sa signification implicite qui doit être trouvée* » (Fromilhague, 1995, p. 105). L'hyperbole se manifeste sous diverses formes, quelques-unes d'entre elles sont illustrées par les exemples cités ci-dessous.

## Exemples

**Ex.** *Le soleil brûlait les flammes* (*Le procès-verbal*, p. 210). En utilisant l'expression *les flammes*, on crée un effet hyperbolique, on met en relief très fortes chaleurs. L'exemple suivant montre une hyperbole semblable.

**Ex.** *Je suis brûlé par la soif* (*Coeur brûle et autres romances*, p. 173). Encore, il s'agit d'une exagération pour produire l'impression d'une grande soif. L'emploi du verbe *brûler* dans ce contexte est impropre et provoque une impression hyperbolique.

**Ex.** *Les policiers ont fouillé partout, jusque dans la moindre creux de rocher* (*Ourania*, p. 239). Ici, on utilise une expression très précise *la moindre creux de rocher* pour accentuer une quantité d'endroits assez importante. D'ailleurs, l'hyperbole est souvent exprimée par le superlatif.

**Ex.** *La nuit était longue. Elle n'avait pas de fin* (*Printemps et autres saisons*, p. 55). Bien évidemment, il s'agit d'une exagération utilisée pour produire l'image d'une nuit très longue. L'image hyperbolique est souvent créée par l'utilisation des valeurs limites (commencement, fin, etc.)

**Ex.** *Les heures sont longues comme des mois, comme des années* (*Printemps et autres saisons*, p. 57). Cet exemple montre que l'hyperbole peut aussi reposer sur le procédé de comparaison. Il s'agit d'une comparaison irréaliste qui produit une impression exagérée.

**Ex.** *Le soleil brûlait si fort qu'il creusait un trou jusqu'au centre de la terre, et l'instant d'après, le ciel devenait d'encre, et le froid recouvrait la vallée* (*Hasard suivi d'Angoli Mala*, p. 306). Dans cette phrase, l'effet hyperbolique est produit par l'expression *creuser un trou* qui est dans ce contexte-là excessive, impropre.

**Ex.** [...] *il est tombé un froid terrible, humide, qui nous transperçait jusqu'aux os* (*Poisson d'or*, p. 103). Étant donné que les hyperboles sont fréquemment utilisées dans le langage courant, certaines d'entre elles ont devenu banales. C'est aussi le cas de cet expression-là : *transpercer jusqu'aux os*.

**Remarque**

Comme nous l'avons vu dans les exemples cités ci-dessus, l'hyperbole peut reposer sur la multiplicité des procédés irréguliers. Voilà pourquoi, nous ne pouvons pas définir cette figure d'une manière plus concrète. C'est donc un contexte particulier qui permet de repérer l'hyperbole.

## **DEUXIÈME PARTIE : PARTIE PRATIQUE**

Dans cette partie, nous nous intéressons à l'analyse et l'interprétation des figures stylistiques dans la nouvelle de J.M.G. Le Clézio *Peuple du ciel* (1976).

Notre but est de donner l'image la plus juste que possible des figures de style de J.M.G. Le Clézio. Cependant, pour commencer, nous allons analyser plus en détail les figures de style repérées dans une nouvelles particulière de cet auteur. En observant ces exemples concrets de figures stylistiques, nous allons décrire les thèmes essentiels autour desquels les figures de style sont construites non seulement dans la nouvelle choisie, mais également dans la quasi-totalité de la production romanesque de cet auteur : on y trouve des romans, des recueils de nouvelles ainsi que des livres pour la jeunesse (voir la bibliographie).

C'est alors, l'analyse de la nouvelle *Peuple du ciel* qui nous sert comme la base de notre travail pratique sur les figures, tandis que l'ensemble de l'œuvre de Le Clézio nous permet de donner plus d'exemples et de rendre l'image du langage figuré de J.M.G. Le Clézio plus complète.

### **CHAPITRE IV**

Dans le présent chapitre, nous présentons les résultats de notre recherche des figures stylistiques dans la nouvelle *Peuple du ciel* de J.M.G. Le Clézio. Ce sont ces figures que nous avons identifiées comme symptomatiques pour la langue de Le Clézio. Il s'agit des figures suivantes : comparaison, métaphore, personnification, synesthésie, métonymie, synecdoque et hyperbole. L'objectif est de découvrir, et de classer les figures de style ainsi qu'essayer de relever les thèmes principaux de ces figures.

#### **4 Analyse des figures dans le *Peuple du ciel***

L'analyse s'oriente vers l'identification des figures stylistiques utilisées par Le Clézio. Néanmoins, pour analyser ces faits langagiers plus profondément, il ne suffit pas seulement d'énumérer et classer les figures dans certaines catégories. Nous allons essayer de décrire et d'expliquer le système langagier des figures dans l'oeuvre littéraire de l'auteur.



Bien entendu, il ne s'agit pas d'une tâche simple, parce que le système de figures est assez complexe : les figures de cet auteur peuvent se combiner, passer d'une figure à une autre, etc. Il est donc parfois difficile de les bien isoler.

*Peuple du ciel* (1976) est une nouvelle qui raconte l'histoire d'une jeune fille aveugle surnommée Petite Croix.

Étant donné que le titre *Peuple du ciel* lui-même est une métaphore (métaphore in absentia), on voit bien que dès les premières lignes, l'auteur utilise un langage poétique et que les figures stylistiques jouent un rôle important dans sa création littéraire. En effet, cette tendance à donner à un récit le nom en utilisant une métaphore est assez typique pour l'œuvre de Le Clézio. Par exemple, c'est également le cas des récits suivants :

*Étoile errante* (1992), ici, l'« Étoile » désigne une fille juive Esther, qui est obligée de quitter son pays bien aimé à cause de la guerre. À partir de ce moment commence son voyage éprouvant et périlleux. Il s'agit d'une quête d'un ailleurs, d'un autre monde. Elle cherche la liberté, la certitude. Au début, elle ne comprend pas la raison de la fuite : *La terre n'est pas à tout le monde ? Le soleil ne brille-t-il pas pour tous ? N'avons-nous le même droit d'être, d'exister sur la planète ? Pourquoi certains gens doivent abandonner tout ce qu'ils ont et errer dans le monde sans avoir un endroit sûr où vivre.*

Ou encore dans *Poisson d'or* (1996), le « Poisson » est Laïla, une jeune fille, qui est comme un petit poisson d'or. Elle a été volée puis vendue et à partir de ce moment-là, elle échappe aux lasso et aux filets tendus pour elle dans le monde. Elle ne sait ni son vrai nom ni son identité. Les gens autour d'elle appartiennent à leur terre, au paysage local, au sol sec et pauvre, tandis qu'elle n'a jamais appartenu nulle part. Tout ce qu'elle veut, c'est un nom, un passeport, la liberté d'aller, de fuir. Un jour, elle s'en va, elle quitte tout ce qu'elle connaît pour enfin trouver sa liberté. Elle part, elle veut aller le plus loin possible, au bout du monde, et jamais revenir. Pendant ce chemin pénible, Laïla pense qu'il n'y a pas un seul endroit pour elle au monde, que partout où elle irait, on lui dirait qu'elle n'était pas chez elle, qu'il faudrait encore chercher un ailleurs. Elle finit par trouver la paix quand elle revient à la terre où elle est née. Elle touche la terre pour ne pas oublier son pays d'origine et sa propre histoire : *Ici, en posant ma main sur la poussière du désert, je touche la terre où je suis née, je touche la*

*main de ma mère (Poisson d'or, p. 298). Enfin, en reconnaissant la terre de son enfance, elle se libère.*

Cette métaphore de poisson est utilisée à travers tout le récit de Laïla : *Je voulais continuer à glisser entre les gens, entre les choses, comme un poisson qui remonte un torrent (Poisson d'or, p. 125).*

Ainsi, nous venons de voir que dès le début d'un récit de Le Clézio, les figures stylistiques jouent un rôle important. En ce qui concerne l'utilisation de la métaphore dans le titre d'un récit, la figure sert comme une caractérisation du personnage principal.

Dans la nouvelle *Peuple du ciel* le personnage principal s'appelle Petite Croix, on la surnomme comme cela parce qu'elle va souvent au bout du village et s'assied en faisant un angle droit avec la terre durcie, elle ne bouge pas, le buste droit, les jambes étendues devant elle. Donc, le surnom *Petite Croix* de la jeune fille aveugle est aussi un exemple de la métaphore. La fille ressemble à une croix au bout du village, voilà pourquoi les gens l'appellent *Petite Croix*. On voit bien que cette figure stylistique repose sur une relation de similitude.

Ainsi, la métaphore *Peuple du ciel* utilisée dans le titre de la nouvelle peut renvoyer à la jeune fille qui passait son temps en place « où la montagne cessait d'un seul coup et laissait la place au ciel ». Or, *peuple du ciel* peuvent être les nuages qui passent au-dessus des têtes. Le sens du titre n'est pas explicitement expliqué dans le récit, alors il ne reste qu'essayer de déduire la signification de cette métaphore initiale du large contexte.

## 4.1 Classification des figures de style

### 4.1.1 Comparaison

Pour commencer, nous avons classifié les exemples de comparaisons d'après l'outil de comparaison utilisé.

#### A) COMME

1. Elle aimait bien sa place, en haut de la falaise, là où les rochers et la terre sont cassés d'un seul coup et fendent le vent froid **comme une étrave** (*Peuple du ciel*, p. 12).

2. La poussière de sable faisait une poudre douce **comme le talc** qui glissait sous les paumes de ses mains (*Peuple du ciel*, p. 13).
3. Ils (les gens) sont partis **comme des insectes** caparaçonnées sur leur route, au milieu du désert, et on n'entend plus leurs bruits (*Peuple du ciel*, p. 13).
4. Les murs des maisons à moitié ruinées sont **comme les rochers**, immobiles et lourds, usés par le vent, sans bruit, sans vie (*Peuple du ciel*, p. 14).
5. Le vent, lui, ne parle pas, ne parle jamais. Il n'est pas comme **les hommes et les enfants**, ni même **comme les animaux** (*Peuple du ciel*, p. 14).
6. Cela (la lumière) fait un bruit très doux sur le sol, **comme un bruissement** de balai de feuilles, ou un rideau de gouttes qui avance (*Peuple du ciel*, p. 16).
7. Il (le murmure) vient de toutes parts maintenant, pas seulement du haut, mais aussi de la terre, des rochers, des maisons du village, il jaillit en tous sens **comme des gouttes**, il fait des noeuds, des étoiles, des espèces de rosaces (*Peuple du ciel*, p. 16-17).
8. C'est comme cela qu'il faut faire ; elle sent alors la chaleur qui passe sur le bout de ses doigts, **comme une caresse** qui va et vient (*Peuple du ciel*, p. 17).
9. C'est toujours comme cela, au début, avec la lumière qui tourne autour d'elle, et qui se frotte contre les paumes de ses mains **comme les chevaux** du vieux Bahti (*Peuple du ciel*, p. 17).
10. Petite Croix les appelle ; elle leur parle doucement, à voix basse, en chantant un peu, parce que les chevaux de la lumière sont **comme les chevaux** de la terre, ils aiment les voix douces et les chansons (*Peuple du ciel*, p. 18).
11. Les nuages ne sont pas **comme la lumière** (*Peuple du ciel*, p. 18).
12. Ils ne caressent pas leur dos et leur ventre contre les paumes des mains, car ils sont si fragiles et légers qu'ils risqueraient de perdre leur fourrure et de s'en aller en filotelle **comme les fleurs** du cotonnier (*Peuple du ciel*, p. 18-19).
13. Elle sait que les nuages n'aiment pas trop ce qui peut les dissoudre et les faire fondre, alors elle retient son souffle, et elle respire à petits coups, **comme les chiens** qui ont couru longtemps (*Peuple du ciel*, p. 19).

14. Cela fait froid dans sa gorge et ses poumons, et elle se sent devenir faible et légère, elle aussi, **comme les nuages** (*Peuple du ciel*, p. 19).
15. Ils (les nuages) sont d'abord loin au-dessus de la terre, ils s'étirent et s'amoncellent, changent de forme, passent et repassent devant le soleil et leur ombre glisse sur la terre dure et sur le visage de Petite Croix **comme le souffle** d'un éventail (*Peuple du ciel*, p. 19).
16. Le sel brûle les lèvres, les os sont morts, et les dents sont **comme des pierres** dans la bouche (*Peuple du ciel*, p. 19).
17. Ils (les nuages) sont tellement loin, ils viennent de si loin, du centre du bleu, froids **comme le vent**, légers **comme la neige**, et fragiles ; ils ne font pas de bruit quand ils arrivent, ils sont tout à fait silencieux **comme les morts**, plus silencieux que les enfants qui marchent pieds nus dans les rochers, autour du village (*Peuple du ciel*, p. 20).
18. Les nuages sont gonflés et ils passent près d'elle, ils l'entourent, et elle sent la fraîcheur douce de leur fourrure, les millions de gouttelettes qui humectent la peau de son visage et ses lèvres **comme la rosée** de la nuit, elle entend le bruit très suave qui flotte autour d'elle, et elle chante encore un peu, pour eux (*Peuple du ciel*, p. 20).
19. Elle sauterait sur son dos, **comme un cheval**, elle serrerait très fort ses bras autour de son cou, et waoh yap ! d'un seul bond l'animal l'emporterait jusqu'au milieu du ciel (*Peuple du ciel*, p. 27).
20. Ou bien elle glisserait au ras de la terre, dans les branches des arbres et sur l'herbe en faisant son bruit très doux **comme l'eau** qui coule (*Peuple du ciel*, p. 27).
21. Parfois les animaux sont très lents et froids **comme les serpents** (*Peuple du ciel*, p. 27).
22. Maintenant, ils sont ses amis, tous ceux qui glissent sans faire de bruit sur la terre dure, ceux aux longs corps froids **comme l'eau**, les serpents, les orvets, les lézards (*Peuple du ciel*, p. 28).
23. Ce sont des fleurs maigres et longues, avec des pétales écartés, et qui sentent **comme les moutons** (*Peuple du ciel*, p. 29).
24. Il y a des collines vers l'est, mais partout ailleurs, la plaine est bien plate et lisse **comme un champ** d'aviation (*Peuple du ciel*, p. 31).

25. « Oui, il doit être très bleu, il brûle si fort aujourd’hui, **comme le feu** » (*Peuple du ciel*, p. 32).
26. « Le feu est caché tout au fond du bleu du ciel, **comme un renard**, et il regarde vers nous, il regarde et ses yeux sont brûlants » (*Peuple du ciel*, p. 33).
27. « Le soleil est doux, mais le bleu, c’est **comme les pierres** du four, ça fait mal sur la figure » (*Peuple du ciel*, p. 33).
28. « Est-ce qu’elle (la mer) brûle **comme le ciel**, ou est-ce qu’elle est froide **comme l’eau** ? » (*Peuple du ciel*, p. 34).
29. « Ça dépend. Quelquefois, elle brûle les yeux **comme la neige** au soleil. Et d’autre fois, elle est triste et sombre, **comme l’eau** des puits. Elle n’est jamais pareille » (*Peuple du ciel*, p. 34).
30. « Quand il y a des nuages très bas, et qu’elle est toute tachée d’ombres jaunes qui avancent sur elle **comme de grandes îles** d’algues, c’est comme cela que je la préfère » (*Peuple du ciel*, p. 34).
31. « C’est (la mer) vivant, c’est **comme un très grand animal** vivant. Ça bouge, ça saute, ça change de forme et d’humeur, ça parle tout le temps, ça ne reste pas une seconde sans rien faire, et tu ne peux pas t’ennuyer avec elle » (*Peuple du ciel*, p. 35).
32. « Il (l’avion) est **comme l’épervier** », dit-elle (*Peuple du ciel*, p. 37).
33. « Alors, tu est **comme les poules**. Elles se serrent quand l’épervier passe au-dessus d’elles ! » (*Peuple du ciel*, p. 37).
34. Le soleil est bas, presque à l’horizontale, sa chaleur vient par bouffées, **comme une haleine** (*Peuple du ciel*, p. 38).
35. Il porte un masque d’écailles et de plumes, il vient en dansant, en frappant la terre de ses pieds, il vient en volant **comme l’avion et l’épervier**, et son ombre recouvre la vallée **comme un manteau** (*Peuple du ciel*, p. 39).
36. C’est lui qui l’a piquée tout à l’heure **comme une guêpe**, à travers l’immensité du ciel vide (*Peuple du ciel*, p. 39).

37. Il (l'astre bleu) est **comme un guerrier** géant, debout de l'autre côté du ciel, et il regarde le village de son terrible regard qui brûle et qui glace (*Peuple du ciel*, p. 40).
38. Petite Croix sent la lumière claire, pure et bleue qui va jusqu'au fond de son corps **comme l'eau** fraîche des sources et qui l'enivre (*Peuple du ciel*, p. 40).
39. C'est une lumière douce **comme le vent** du sud, qui apporte les odeurs des plantes et des fleurs sauvages (*Peuple du ciel*, p. 40).
40. Il (l'astre bleue) avance lentement à travers le ciel, en planant, en volant, **comme le long d'un fleuve** puissant (*Peuple du ciel*, p. 40).
41. Le feu et la mort sont partout, autour du promontoire, la mer elle-même brûle **comme un lac** de poix (*Peuple du ciel*, p. 41).
42. Le vent tourne sur lui-même de toutes ses forces, et ce n'est plus une danse, c'est **comme la course** d'un cheval fou (*Peuple du ciel*, p. 41).

## B) COMME SI

Dans ce sous-chapitre, nous nous intéressons à l'outil de comparaison *comme si* qui est fréquemment utilisé par Le Clézio pour exprimer la comparaison. Cette locution conjonctive de subordination *comme si* diffère de l'outil de comparaison (adverbe *comme*) présenté dans les exemples précédents. En effet, *comme si* indique une certaine rêverie, une image rêveuse, qui est difficilement saisie par les sens. Ainsi, l'emploi de *comme si* crée une comparaison plus abstraite ou plus illusoire.

Autrement dit, avec *comme si* le comparant de la comparaison devient une réalité d'un autre monde, d'un ailleurs. Les exemples suivants illustrent ce caractère chimérique de la comparaison constituée de l'outil de comparaison *comme si* :

**Ex.** *C'est comme autrefois, au bout du sentier à chèvres, là où tout semblait s'arrêter, comme si on était au bout de la terre, au pied du ciel, au seuil de vent (Désert, p. 356).*

**Ex.** *C'est comme si elles avaient été à l'autre bout du monde, et que tout ce qu'elles avaient connu autrefois, depuis leur enfance, était effacé, oublié (La ronde et autres faits divers, p. 180).*

Les comparaisons constituées de la locution *comme si* dans la nouvelle *Peuple du ciel* :

1. Quelquefois ses mains bougeaient, **comme si** elles étaient indépendantes, en tirant sur les fibres d'herbe pour tresser des paniers ou des cordes (*Peuple du ciel*, p. 11).
2. Elle était **comme si** elle regardait la terre au-dessous d'elle, sans penser à rien et sans attendre, simplement assise en angle droit sur la terre durcie, tout à fait au bout du village, là où la montagne cessait d'un seul coup et laissait la place au ciel (*Peuple du ciel*, p. 11).
3. Ils s'en vont **comme s'ils** ne devaient jamais plus revenir (*Peuple du ciel*, p. 14).
4. Mais ces chevaux-là sont encore plus grands et plus doux, et ils viennent tout de suite vers elle **comme si** elle était leur maîtresse (*Peuple du ciel*, p. 17).
5. Le ciel est calme, **comme s'il** suspendait son souffle (*Peuple du ciel*, p. 34).
6. Quand le soleil est très chaud et que le bleu du ciel brûle, la fumée de la cigarette fait un écran très doux, et fait siffler le vide dans sa tête, **comme si** elle tombait du haut de la falaise (*Peuple du ciel*, p. 36).
7. Son visage est assombri, ses lèvres sont serrées, **comme si** elle avait peur, ou mal (*Peuple du ciel*, p. 37).
8. Il voit le vol du Stratofortress au-dessus de la mer, vers la Corée, pendant des heures longues ; les vagues sur la mer ressemblent à des rides, le ciel est lisse et pur, bleu sombre au zénith, bleu turquoise à l'horizon, **comme si** le crépuscule n'en finissait jamais (*Peuple du ciel*, p. 37).
9. La terre elle-même est moins dure **comme si** la lumière l'avait traversée, usée (*Peuple du ciel*, p. 38).
10. Le géant Saquasohuh hésite, debout devant la falaise, **comme s'il** n'osait pas entrer (*Peuple du ciel*, p. 42).
11. Elle crie, se met debout d'un bond, et reste immobile, les bras rejetés derrière elle, le souffle arrêté dans sa gorge, le coeur serré, car elle vient de voir soudain, **comme si** l'oeil unique du géant s'était ouvert démesurément, le ciel bleu devant elle (*Peuple du ciel*, p. 42).

### C) PLUS...QUE, AUSSI...QUE

1. Ils (les nuages) sont tellement loin, ils viennent de si loin, du centre du bleu, froids comme le vent, légers comme la neige, et fragiles ; ils ne font pas de bruit quand ils arrivent, ils sont tout à fait silencieux comme les morts, **plus silencieux que** les enfants qui marchent pieds nus dans les rochers, autour du village (*Peuple du ciel*, p. 20).
2. Nous avons même été sur la plus belle fleur du monde, celle qui jaillit très haut sur les feuilles en lame de sabre du yucca, et qui est **aussi blanche que** la neige (*Peuple du ciel*, p. 24).

### D) RESSEMBLER À

1. Nous avons vu la fleur jaune du tournesol, la fleur rouge du chardon, la fleur de l'ocotillo qui **ressemble à un serpent** à tête rouge. Nous avons vu la grande fleur mauve de cactus pitaya, la fleur en dentelle des carottes sauvages, la fleur pâle du laurier (*Peuple du ciel*, p. 23).
2. Petite Croix ouvre bien les mains pour qu'elles puissent manger les derniers grains de sucre, et elle leur chante aussi une chanson, en ouvrant à peine les lèvres, et sa voix **ressemble alors au bourdonnement** des insectes (*Peuple du ciel*, p. 25).
3. Il voit le vol du Stratofortress au-dessus de la mer, vers la Corée, pendant des heures longues ; les vagues sur la mer **ressemblent à des rides**, le ciel est lisse et pur, bleu sombre au zénith, bleu turquoise à l'horizon, comme si le crépuscule n'en finissait jamais (*Peuple du ciel*, p. 37).

### E) PAREIL À

1. Quand le vent soufflait, la poussière s'échappait entre ses doigts, mais légère, **pareille à une fumée**, elle disparaissait dans l'air (*Peuple du ciel*, p. 13).
2. Le bruit des turboréacteurs se répercute avec retard sur la plaine et dans les creux des torrents, **pareil à un tonnerre** lointain (*Peuple du ciel*, p. 36).



## F) ON DIRAIT...

1. Des rochers noirs qui ont une drôle de forme, **on dirait des chiens couchés** [...] (*Peuple du ciel*, p. 31).
2. À l'ouest, il y a les montagnes, elle sont rouge sombre et noires, **on dirait aussi des animaux endormis, des éléphants** [...] (*Peuple du ciel*, p. 31).

### Résultats de l'analyse de la comparaison

Ayant étudié l'œuvre romanesque de Le Clézio et analysé plus en détail une de ses nouvelles *Peuple du ciel*, nous avons pu constater que la figure stylistique la plus utilisée est la comparaison. Plus concrètement, c'est la comparaison créée à l'aide de l'outil de comparaison « comme ». De plus, pour créer une comparaison, l'auteur fréquemment utilise la locution « comme si ». Ce dernier mot-outil aide à établir entre le comparé et le comparant une relation analogique qui évoque une réalité d'un autre monde, d'un ailleurs. C'est exactement cet « ailleurs » qui est caractéristique pour l'œuvre leclézienne.

En utilisant la comparaison, Le Clézio évoque les images inattendues qui permettent aux lecteurs de créer leur propre vision de l'univers des livres de cet auteurs. Avant tout, il s'agit d'évocation de la nature et de ses éléments.

L'auteur compare les choses ou les gens avec des animaux (insectes, chiens, chevaux, moutons, etc.), avec le ciel et le soleil, la terre et son relief (pierres, rochers, montagnes, etc.), la mer ou le vent. Les mêmes thèmes de la nature apparaissent aussi dans les autres figures, surtout dans la métaphore.

Ce qui apparaît souvent dans la nouvelle *Peuple du ciel*, c'est la comparaison où le comparant est associé à l'eau :

**Ex.** Il (le murmure) vient de toutes parts maintenant, pas seulement du haut, mais aussi de la terre, des rochers, des maisons du village, il jaillit en tous sens **comme des gouttes**, il fait des noeuds, des étoiles, des espèces de rosaces (*Peuple du ciel*, p. 16-17).

**Ex.** Les nuages sont gonflés et ils passent près d'elle, ils l'entourent, et elle sent la fraîcheur douce de leur fourrure, les millions de gouttelettes qui humectent la peau de

son visage et ses lèvres **comme la rosée** de la nuit, elle entend le bruit très suave qui flotte autour d'elle, et elle chante encore un peu, pour eux (*Peuple du ciel*, p. 20).

**Ex.** Ou bien elle glisserait au ras de la terre, dans les branches des arbres et sur l'herbe en faisant son bruit très doux **comme l'eau** qui coule (*Peuple du ciel*, p. 27).

**Ex.** « Est-ce qu'elle (la mer) brûle **comme le ciel**, ou est-ce qu'elle est froide **comme l'eau** ? » (*Peuple du ciel*, p. 34).

**Ex.** « Ça dépend. Quelquefois, elle brûle les yeux comme la neige au soleil. Et d'autre fois, elle est triste et sombre, **comme l'eau des puits**. Elle n'est jamais pareille » (*Peuple du ciel*, p. 34).

**Ex.** Petite Croix sent la lumière claire, pure et bleue qui va jusqu'au fond de son corps **comme l'eau fraîche** des sources et qui l'enivre (*Peuple du ciel*, p. 40).

L'histoire de la nouvelle *Peuple du ciel* se situe dans « un pays de sable et de poussière », néanmoins, ce motif de l'eau apparaît plus fréquemment que les autres éléments de la nature. L'eau est quelque chose qui apaise la chaleur du soleil, quelque chose de *froid* et *fraîche*.

De plus, l'auteur utilise une autre forme de l'eau – la neige, même si la neige est quelque chose atypique pour un pays de sable :

**Ex.** « Ça dépend. Quelquefois, elle brûle les yeux **comme la neige** au soleil. (*Peuple du ciel*, p. 34).

**Ex.** Ils (les nuages) sont tellement loin, ils viennent de si loin, du centre du bleu, froids comme le vent, légers **comme la neige**, et fragiles ; ils ne font pas de bruit quand ils arrivent, ils sont tout à fait silencieux comme les morts, plus silencieux que les enfants qui marchent pieds nus dans les rochers, autour du village (*Peuple du ciel*, p. 20).

**Ex.** Nous avons même été sur la plus belle fleur du monde, celle qui jaillit très haut sur les feuilles en lame de sabre du yucca, et qui est **aussi blanche que la neige** (*Peuple du ciel*, p. 24).

La neige évoque quelque chose de *blanc*, de *fragile* et *légers*. L'exemple suivant illustre une autre comparaison tirée de l'œuvre leclézienne où le comparant est la neige.

**Ex.** Le visage blanc **comme la neige** a remplacé le soleil, et il fait face au monde en souriant mystérieusement (*Terra amata*, p. 259).

Un autre champs thématique qui apparaît dans la nouvelle est celui des sensations comme les bruits ou le silence.

**Ex.** Cela (la lumière) fait un bruit très doux sur le sol, **comme un bruissement** de balai de feuilles, ou un rideau de gouttes qui avance (*Peuple du ciel*, p. 16).

**Ex.** Petite Croix ouvre bien les mains pour qu'elles puissent manger les derniers grains de sucre, et elle leur chante aussi une chanson, en ouvrant à peine les lèvres, et sa voix **ressemble alors au bourdonnement** des insectes (*Peuple du ciel*, p. 25).

**Ex.** Le bruit des turboréacteurs se répercute avec retard sur la plaine et dans les creux des torrents, **pareil à un tonnerre** lointain (*Peuple du ciel*, p. 36).

**Ex.** Ils (les nuages) sont tellement loin, ils viennent de si loin, du centre du bleu, froids comme le vent, légers comme la neige, et fragiles ; ils ne font pas de bruit quand ils arrivent, ils sont tout à fait silencieux comme les morts, **plus silencieux que** les enfants qui marchent pieds nus dans les rochers, autour du village (*Peuple du ciel*, p. 20).

Les exemples suivants montrent les sensations liées au toucher. Ils évoquent le calme, la paix.

**Ex.** C'est comme cela qu'il faut faire ; elle sent alors la chaleur qui passe sur le bout de ses doigts, **comme une caresse** qui va et vient (*Peuple du ciel*, p. 17).

**Ex.** Ils (les nuages) sont d'abord loin au-dessus de la terre, ils s'étirent et s'amoncellent, changent de forme, passent et repassent devant le soleil et leur ombre glisse sur la terre dure et sur le visage de Petite Croix **comme le souffle** d'un éventail (*Peuple du ciel*, p. 19).

**Ex.** Le soleil est bas, presque à l'horizontale, sa chaleur vient par bouffées, **comme une haleine** (*Peuple du ciel*, p. 38).

**Ex.** Le ciel est calme, **comme s'il suspendait son souffle** (*Peuple du ciel*, p. 34).

L'exemple suivant va présenter l'abondance et variété de la comparaison chez Le Clézio : dans une seule phrase, l'auteur utilise trois formes différentes de la

comparaison. D'ailleurs, c'est surtout cette figure-là qui est caractéristique pour l'écriture poétique de ce auteur. En conséquence, la comparaison distingue son style d'écriture d'un autre.

**Ex.** C'était une haute bâtisse mitoyenne à sa gauche, cinq étages d'une pierre triste qui **ressemblait** à du ciment, fenêtres carrées, une sorte de muraille laide et aveugle qui **semblait** étrangement étriquée, **comme si** avec le temps de malheur le bâti avait mangé la terre (*Ritournelle de la faim*, p. 184).

#### 4.1.2 Métaphore

Identifier la métaphore est plus difficile que de trouver une comparaison dans un texte donné. Tandis que cette dernière figure est toujours indiquée par un mot-outil, quant à la métaphore, pour être repérée, elle exige un lecteur plus attentif. Autrement dit, la métaphore fait un plus grande appel à la sensibilité, et sert comme une illustration, comme une image. De plus, étant donné que la métaphore repose sur la vision subjective du monde de l'auteur, elle est souvent difficile à interpréter.

Alors, après avoir identifié une métaphore leclézienne, nous avons également essayé d'expliquer le sens fondé sur une relation de ressemblance imaginaire.

1. Elle était comme si elle regardait la terre au-dessous d'elle, sans penser à rien et sans attendre, simplement **assise en angle droit** sur la terre durcie, tout à fait au bout du village, là où la montagne cessait d'un seul coup et laissait la place au ciel (*Peuple du ciel*, p. 11).

**Assise en angle droit** : par cette métaphore, Le Clézio veut faire comprendre que la fille est assise le dos tout plat sans bouger, voilà pourquoi les gens l'appellent Petite Croix. Elle ressemble à une croix au bout du village.

2. C'était un pays sans hommes, **un pays de sable et de poussière**, avec pour seules limites les mesas rectangulaires, à l'horizon (*Peuple du ciel*, p. 11).

**Un pays de sable et de poussière** : par cette figure, l'auteur illustre un pays désert, abandonné, un pays appartenant au sable et à la poussière . Les mots *le sable* et *la poussière* se trouvent parmi les mots-clés de l'œuvre leclézienne. Les figures qui

contiennent les motifs du sable ou de la poussière évoquent souvent le sentiment d'abandon, de solitude, de vide. Les exemples suivants tirés de l'œuvre de Le Clézio montrent le même sentiment.

**Ex.** C'était le silence, peut-être, venu du désert, de la mer des dunes, des montagnes de pierre sous la clarté lunaire, ou bien des grandes plaines de **sable rose** où la lumière du soleil danse et trébuche comme un rideau de pluie, **le silence** des trous d'eau verte, qui regardent le ciel comme des yeux, le silence du ciel sans nuages, sans oiseaux, où le vent est libre (*Désert*, p. 30).

**Ex.** La lumière du soleil est sèche et âpre, elle vient des **étendues vides**, des plages de galets **poussiéreux**, à l'estuaire du fleuve (*La ronde et autres faits divers*, p. 45).

Nous venons de voir que le sable ou la poussière marquent une terre silencieuse et vide, mais également puissante.

3. La route goudronnée traversait le pays de part en part, mais c'était une route pour aller sans s'arrêter, sans regarder **les villages de poussière**, droit devant soi au milieu des mirages, dans le bruit mouillé des pneus surchauffés (*Peuple du ciel*, p. 12).

**Les villages de poussière :** ici, l'auteur évoque de nouveau un « pays sans homme », un pays avec des villages vides où tout est couvert de poussière. En effet, c'est comme si les hommes ont fui cette ville, ce pays, ce monde où la vie est presque insupportable.

4. Derrière son dos, les rues du village sont vides, si lisses que le vent ne peut jamais s'y arrêter, **le vent froid du silence** (*Peuple du ciel*, p. 14).

**Le vent froid du silence :** ici, le silence est venu de la ville vide d'hommes où le vent est libre.

5. Cela (la lumière) fait un bruit très doux sur le sol, comme un bruissement de balai de feuilles, ou **un rideau de gouttes** qui avance (*Peuple du ciel*, p. 16).

**Un rideau de gouttes :** Ici, le rideau signifie un voile qui descend du ciel comme le rideau descend des cintres.

Les exemples suivants montrent que cette métaphore du « rideau » est fréquemment utilisée par Le Clézio.

**Ex.** C'était le silence, peut-être, venu du désert, de la mer des dunes, des montagnes de pierre sous la clarté lunaire, ou bien des grandes plaines de sable rose où la lumière du soleil danse et trébuche comme **un rideau de pluie**, le silence des trous d'eau verte, qui regardent le ciel comme des yeux, le silence du ciel dans nuages, sans oiseaux, où le vent est libre (*Désert*, p. 30).

**Ex.** Au-dessus de la plaine de rochers, le ciel avait pris une couleur d'encre, et déjà **le rideau de la pluie** avançait sur les arbres, les pliant et les cachant sous des vagues (Le Clézio, *Hasard suivi d'Angoli Mala*, p. 298).

**Ex.** Tout d'un coup la pluie est là, **rideau** gris qui voile le bleu de la mer (*Voyage à Rodrigues*, p. 13).

6. Cela (la lumière) vient surtout d'en haut, face à elle, et vole à peine à travers l'atmosphère, en bruissant de **ses ailes minuscules** (*Peuple du ciel*, p. 16).

**Ses ailes minuscules :** Le Clézio attribue à la lumière un rôle assez important. Ici, la lumière est conçue comme un être vivant qui fait un bruit qui ressemble au bruissement des ailes.

7. Petite Croix entend **le murmure** qui grandit, qui s'élargit autour d'elle (*Peuple du ciel*, p. 16).

**Le murmure :** le thème du bruit presque vivant se poursuit, ici, le bruit de la lumière est le murmure qui s'étend dans l'espace.

8. Il (le murmure de la lumière) vient de toutes parts maintenant, pas seulement du haut, mais aussi de la terre, des rochers, des maisons du village, il jaillit en tous sens comme des gouttes, il fait **des noeuds, des étoiles, des espèces de rosaces** (*Peuple du ciel*, p. 16).

**Des noeuds, des étoiles, des espèces de rosaces :** le murmure de la lumière fait dans l'espace les figures pareilles aux « noeuds, étoiles, espèces de rosaces ».

9. Il (le bruit) trace de longues courbes qui bondissent au-dessus de sa tête, **des arcs immenses, des gerbes** (*Peuple du ciel*, p. 16-17).

**Des arcs immenses, des gerbes :** la métaphore précédente se prolonge, le bruit fait dans l'espace les figures pareilles aux « arcs immenses, gerbes ».

10. C'est cela, le premier bruit, **la première parole**. Avant même que le ciel s'emplisse, elle entend le passage des rayons fous de la lumière, et son coeur commence à battre plus vite et plus fort (*Peuple du ciel*, p. 17).

**La première parole** : la lumière est un vrai personnage, elle parle, voilà pourquoi le bruit de la lumière c'est la parole.

11. **La peau de la lumière** est douce et frissonne, en faisant glisser **son dos et son ventre immenses** sur les paumes ouvertes de la petite fille (*Peuple du ciel*, p. 17).

**La peau de la lumière ; son dos et son ventre immenses** : non seulement la lumière parle, mais elle a aussi la peau, le dos et le ventre. Ici, nous voyons bien que la lumière est conçue comme un être vivant avec des traits de caractères humains.

12. Mais **ces chevaux**-là sont encore plus grands et plus doux, et ils viennent tout de suite vers elle comme si elle était leur maîtresse (*Peuple du ciel*, p. 17-18).

**Ces chevaux** : par cette métaphore, l'auteur remplace les rayons du soleil par les chevaux qui descendent du ciel.

13. Petite Croix les appelle ; elle leur parle doucement, à voix basse, en chantant un peu, parce que **les chevaux de la lumière** sont comme les chevaux de la terre, ils aiment les voix douces et les chansons (*Peuple du ciel*, p. 18).

**Les chevaux de la lumière** : ici, la substitution métaphorique des rayons du soleil se prolonge encore plus ; l'auteur met en opposition les chevaux de la terre et ceux de la lumière qui descendent du ciel.

14. Les nuages ne sont pas comme la lumière. Ils ne caressent pas leur dos et leur ventre contre les paumes des mains, car ils sont si fragiles et légers qu'ils risqueraient de perdre **leur fourrure** et de s'en aller en filotelle comme les fleurs du cotonnier (*Peuple du ciel*, p. 18-19).

**Leur fourrure** : par cette métaphore, Le Clézio évoque les nuages vaporeux.

15. Les nuages sont gonflés et ils passent près d'elle, ils l'entourent, et elle sent la fraîcheur douce de **leur fourrure**, les millions de gouttelettes qui humectent la peau de son visage et ses lèvres comme la rosée de la nuit, elle entend le bruit très suave qui flotte autour d'elle, et elle chante encore un peu, pour eux (*Peuple du ciel*, p. 20).

**Leur fourrure** : le motif métaphorique de la fourrure des nuages se répète et se prolonge.

16. Elle dit aussi « petits nuages » mais elle sait bien qu'ils sont très très grands, parce que **leur fourrure fraîche** la recouvre longtemps, cache la chaleur du soleil si longtemps qu'elle frissonne (*Peuple du ciel*, p. 21).

**Leur fourrure fraîche** : cette substitution métaphorique signifie de nouveau « les millions de gouttelettes » qui recouvrent la peau de Petite Croix pour longtemps.

17. Petite Croix attend encore, **les autres personnes** qui doivent venir (*Peuple du ciel*, p. 22).

**Les autres personnes** : par cette métaphore, l'auteur substitue les éléments de la nature (la lumière, les nuages, l'odeur de l'herbe, l'odeur du feu, la poussière d'or, etc.) par les personnes. Ainsi, nous voyons que la nature et ses éléments sont comme des êtres vivants. Ils ont des traits de caractère humain, ils parlent, ils dansent, ils font de la musique.

Voilà pourquoi, on trouve une grande quantité de personnification (voir le sous-chapitre suivant concernant la personnification) dans la nouvelle *Peuple du ciel*.

18. Elle attend l'odeur de l'herbe, l'odeur du feu, **la poussière d'or** qui danse sur elle-même en tournant sur **une seule jambe**, l'oiseau qui croasse une seule fois en frôlant son visage du bout de son aile (*Peuple du ciel*, p. 22).

**La poussière d'or** : ici, il ne s'agit pas d'or, mais la couleur or.

Dans ses figures stylistiques, Le Clézio utilise souvent les couleurs des métaux (or, argent, cuivre, zinc ou bronze). Tandis que l'or ou le cuivre sont utilisés avec les mots-clés comme *poussière, sable, cendre*, etc., l'argent est associé à la *nuit*, aux *étoiles* ou à la *lune*. La couleur du bronze ainsi que du cuivre est employée fréquemment avec la *peau*, les *cheveux* ou les *yeux*. Les exemples ci-dessous tirés de l'œuvre leclézien illustrent l'emploi des couleurs des métaux.

**Ex.** Lalla aime son visage lisse, ses longues mains, ses yeux de **métal sombre**, son sourire [...] (*Désert*, p. 113).

**Ex.** Le sable des dunes brillait comme de la poussière de **cuivre** (*Peuple du ciel*, p. 50).



**Ex.** Je regarde son visage, sa peau de **cuivre**. Ses yeux sont couleur d'ambre, couleur du crépuscule (*La quarantaine*, p. 135).

**Une seule jambe** : cette métaphore évoque la danse, la poussière tourbillonne en créant un tourbillon dont la forme ressemble au corps avec une seule jambe.

19. Elles (les abeilles) arrivent par dizaines, de tous les côtés, en faisant **leur musique** dans la lumière jaune (*Peuple du ciel*, p. 23).

**Leur musique** : ici, la musique signifie le bourdonnement des abeilles qui est agréable à l'écoute.

Dans l'univers romanesque de Le Clézio, c'est toujours la nature (animaux, plantes, mer, etc.) qui fait de la musique. Les exemples ci-dessous tirés de l'œuvre leclézien montrent l'emploi métaphorique de la musique.

**Ex.** Et c'était encore plus étrange, **la musique** qui résonnait au centre de la mer, si loin de tout, si perdue, comme si c'était la seule chose vivante au monde (*Hasard suivi d'Angoli Mala*, p. 101).

**Ex.** C'est **une musique**, qui est dans le vent, la lumière, le ciel, qui murmure à l'intérieur de l'oreille (*La ronde et autres faits divers*, p. 149).

**Ex.** Le ciel est bleu-noir et la pleine lune luit très fort quand il arrive dans la clairière, il entend le bruit de **la musique**. Ce sont les arbres qui sifflent tous ensemble le même refrain (*Voyage au pays des arbres*, p. 28).

**Ex.** Le vent qui souffle entre les pierres et les lames d'os fait **une musique** étrange, qui siffle et geint tout bas, comme une plainte (*Pawana*, p. 14).

20. Nous avons vu la grande fleur mauve de cactus pitaya, **la fleur en dentelle** des carottes sauvages, la fleur pâle du laurier (*Peuple du ciel*, p. 23).

**La fleur en dentelle** : ici, la dentelle signifie les petites fleurs blanches de la carotte sauvage qui ressemblent à ce tissu.

21. Nous avons même été sur la plus belle fleur du monde, celle qui jaillit très haut sur **les feuilles en lame de sabre** du yucca, et qui est aussi blanche que la neige (*Peuple du ciel*, p. 24).

**Les feuilles en lame de sabre** : les feuilles du yucca ont la forme d'épée. Le Clézio utilise cette métaphore-là en décrivant les plantes exotiques comme yucca, agave ou vacoa.

**Ex.** Il y avait le vide du ciel, l'appel de la mer, les oiseaux, **les lames** des vacoas, cette ivresse de la pierre brûlée, de la mer et du vent qui forment Rodrigues (*Voyage à Rodrigues*, p. 70).

22. Elles (les abeilles) parlent du **sabre rouge et gris** qui brille au soleil, des gouttes d'eau qui s'arrêtent, **prisonnières du duvet de l'euphorbe**, ou bien en équilibre sur les aiguilles de l'agave (*Peuple du ciel*, p. 24).

**Sabre rouge et gris** : ici, le sabre signifie la feuille d'agave qui a la forme d'épée.

**Prisonnières du duvet de l'euphorbe** : les gouttes d'eau restent retenues sur le duvet ou sur les feuilles des plantes.

23. « Quand il y a des nuages très bas, et qu'elle (la mer) est toute tachée d'ombres jaunes qui avancent sur elle comme de **grandes îles d'algues**, c'est comme cela que je la préfère. » (*Peuple du ciel*, p. 34).

**Grandes îles d'algues** : il ne s'agit pas de vraies îles, à la surface de la mer les algues se regroupent en créant les colonies qui ressemblent aux îles flottantes.

24. Quand le soleil est très chaud et que le bleu du ciel brûle, la fumée de la cigarette fait **un écran très doux**, et fait siffler le vide dans sa tête, comme si elle tombait du haut de la falaise (*Peuple du ciel*, p. 36).

**Un écran très doux** : par cette métaphore, l'auteur évoque une voile de fumée qui enivre.

25. Puis, d'un coup, il entend le bruit de l'avion qui traverse la stratosphère, si haut qu'on ne voit qu'**un point d'argent** au bout du long sillage blanc qui divise le ciel (*Peuple du ciel*, p. 36).

**Un point d'argent** : l'avion vole si haut dans le ciel qu'il ressemble au petit point de couleur argentée.

26. Il est seul, Saquasohuh comme on l'appelle, et il marche vers le village abandonné, sur **sa route bleue dans le ciel** (*Peuple du ciel*, p. 39).

**Sa route bleue dans le ciel** : l'étoile bleue nommée Saquasohuh (d'après la mythologie des Indiens Hopi d'Arizona) décroche de sa voie céleste. Autrement dit, la route bleue signifie la trajectoire de l'étoile dans le ciel.

27. **Son œil unique** regarde Petite Croix, d'un regard terrible qui brûle et glace en même temps (*Peuple du ciel*, p. 39).

**Son œil unique** : par cette métaphore, Le Clézio veut faire comprendre que l'étoile bleue ressemble à l'œil humain qui regarde Petite Croix. On trouve cette substitution analogique de l'astre par l'œil ou par le regard dans par exemple *Terra amata*.

**Ex.** Enfoui derrière les couches pâles de l'air, gonflé, distendu, c'est **un œil** brûlant qui regarde. [...] Il est tout seul, il pend au centre du ciel comme une ampoule électrique. Ou bien pareil à une seule pièce de nickel qui brille au milieu d'une table noire (*Terra amata*, p. 14).

**Ex.** Voilà ce qu'était ce paysage. Sur ce morceau de terre, face à la mer, sous le ciel nu, avec, lorsqu'il faisait nuit, la lune et les étoiles, et lorsqu'il faisait jour, **le regard unique du soleil** (*Terra amata*, p. 20).

28. **Son regard clair** ne quitte pas les yeux de Petite Croix, et brille d'une lueur si intense qu'elle doit se protéger avec ses deux mains (*Peuple du ciel*, p. 40).

**Son regard clair** : avec son œil unique, l'étoile bleue regarde Petite Croix. C'est-à-dire que l'astre continue sa trajectoire dans le ciel et s'approche de la terre.

29. Elle veut se lever et partir en courant, mais la lumière qui sort de **l'œil de Saquasohuh** est en elle et l'empêche de bouger (*Peuple du ciel*, p. 41).

**L'œil de Saquasohuh** : la lumière sort de l'astre bleu nommé Saquasohuh (d'après la mythologie des Indiens Hopi d'Arizona) dont la forme ronde ressemble à l'œil unique.

30. Quand **le guerrier** commencera sa danse, les hommes et les femmes et les enfants commenceront à mourir dans le monde (*Peuple du ciel*, p. 41).

**Le guerrier** : ici, le guerrier signifie l'esprit de la mythologie des Indiens Hopi nommé Saquasohuh qui prend la forme de l'étoile bleue.

31. Le vent tourne sur lui-même de toutes ses forces, et ce n'est plus **une danse**, c'est comme la course d'un cheval fou (*Peuple du ciel*, p. 41).

**Une danse** : par cette métaphore, l'auteur évoque le mouvement du vent qui fait bouger des feuilles, de la poussière, des branches d'arbres, etc. ce qui ressemble à une danse. Comme nous l'avons remarqué à propos de la nature et ses éléments (le ciel, le soleil, la mer, la terre, etc.), ils sont conçus comme des êtres vivants. Voilà pourquoi, le vent, lui aussi, il parle, il fait de la musique, il danse.

Par conséquent, on trouve fréquemment cette métaphore de la danse dans l'œuvre leclézienne, néanmoins le plus souvent sous la forme de la personnification (voir le sous-chapitre suivant concernant la personnification).

32. Mais il est trop tard, déjà, peut-être, et **le géant de l'étoile bleue** ne retournera pas dans le ciel (*Peuple du ciel*, p. 41).

**Le géant de l'étoile bleue** : ici, l'esprit de la mythologie des Indiens Hopi nommé Saquasohuh est substitué par l'expression métaphorique « le géant », ce qui évoque sa taille immense.

33. **Le géant Saquasohuh** hésite, debout devant la falaise, comme s'il n'osait pas entrer (*Peuple du ciel*, p. 42).

**Le géant Saquasohuh** : la métaphore du « géant » se répète et ainsi, met de nouveau en relief la taille immense de l'astre.

34. Elle crie, se met debout d'un bond, et reste immobile, les bras rejetés derrière elle, le souffle arrêté dans sa gorge, le coeur serré, car elle vient de voir soudain, comme si **l'œil unique du géant** s'était ouvert démesurément, le ciel bleu devant elle (*Peuple du ciel*, p. 42).

**L'œil unique du géant** : ici, deux métaphores utilisées aux paragraphes précédents se combinent. La forme ronde de l'astre évoque « l'œil unique », tandis que le géant fait allusion à la taille immense de cette étoile bleue.

## Résultats de l'analyse de la métaphore

La métaphore et ses variantes (personnification, synesthésie) est une figure fréquemment utilisée par Le Clézio. D'ailleurs, cet auteur est connu pour sa créativité métaphorique. En ce qui concerne la forme, en faisant l'analyse des exemples cités ci-dessus, nous pouvons constater que les termes porteurs de ces métaphores sont généralement les substantifs.

Quant aux champs thématiques, Le Clézio s'inspire de nouveau dans la nature. Il crée les métaphores autour des éléments de la nature, ainsi les thèmes clés sont *le ciel* et tout ce que l'on y trouve (le soleil, les nuages, le vent, la pluie, etc.), *la terre* et tout ce qui se trouve sur la terre (le sable, la poussière, les plantes, etc.). Ce qui est caractéristique pour la nouvelle *Peuple du ciel* c'est la métaphore filée de *la lumière* ou des *rayons lumineux*. Dans la nouvelle, les rayons deviennent les «chevaux de la lumière». À l'aide des métaphores, la nature devient un des personnages du récit.

Un autre champ thématique qui fait partie de la métaphore dans *Peuple du ciel* ce sont les sensations, surtout les sensations sonores.

**Ex.** Derrière son dos, les rues du village sont vides, si lisses que le vent ne peut jamais s'y arrêter, **le vent froid du silence** (*Peuple du ciel*, p. 14).

**Ex.** Petite Croix entend **le murmure** qui grandit, qui s'élargit autour d'elle (*Peuple du ciel*, p. 16).

**Ex.** C'est cela, le premier bruit, **la première parole**. Avant même que le ciel s'emplisse, elle entend le passage des rayons fous de la lumière, et son cœur commence à battre plus vite et plus fort (*Peuple du ciel*, p. 17).

**Ex.** Elles (les abeilles) arrivent par dizaines, de tous les côtés, en faisant **leur musique** dans la lumière jaune (*Peuple du ciel*, p. 23).

De plus, les métaphores utilisées dans la nouvelle *Peuple du ciel* illustrent l'influence de la culture du peuple amérindien sur le choix de la thématique de Le Clézio. L'auteur crée une métaphore filée de l'étoile bleue nommée Saquasohuh, l'esprit de la mythologie des Indiens Hopi qui prend la forme de l'étoile bleue. Ainsi, cette admiration pour les grandes civilisations amérindiennes se reflète dans l'expression poétique de l'auteur. Le Clézio prend la métaphore originale de l'«étoile

bleue » provenant de la mythologie et il la prolonge, il la pousse plus loin. Alors, l'étoile bleue devient le « géant », le « guerrier », un autre personnage en char et en os.

### 4.1.3 Personnification

Étant donné que Le Clézio attribue à la nature et ses éléments (le ciel, le soleil, la mer, la terre, etc.) les propriétés des êtres vivants, la personnification est donc la figure courante dans l'œuvre leclézienne. C'est pourquoi nous avons consacré le sous-chapitre à cette figure stylistique, même s'il s'agit d'un cas particulier de la métaphore.

1. **La terre était trop pauvre pour donner à manger aux hommes**, et la pluie ne tombait pas du ciel (*Peuple du ciel*, p. 12).

Par cette figure de style, l'auteur veut faire comprendre que la terre était desséchée et donc improductive.

2. **Il** (le soleil) **suivait sa route très longue** à travers le ciel sans s'occuper d'elle (*Peuple du ciel*, p. 12).

Ici, la trajectoire du soleil est remplacée par la route qui est suivie par le soleil. Ainsi, le soleil voyage d'un bout à l'autre du ciel.

3. **Le vent, lui, ne parle pas, ne parle jamais**. Il n'est pas comme les hommes et les enfants, ni même comme les animaux. Il passe seulement, entre les murs, sur les rochers, sur la terre dure. Il vient jusqu'à Petite Croix et **il l'enveloppe, il enlève un instant la brûlure du soleil** de son visage, **il fait claquer** les pans de la couverture (*Peuple du ciel*, p. 14).

Quand le vent vient, il passe partout autour Petite Croix, il adoucit sa chaleur et fait bouger sa couverture.

4. Petite Croix sent maintenant **le froid qui entre en elle**, et elle ne résiste pas (*Peuple du ciel*, p. 15).

Par cette figure l'auteur attribue au froid l'action d'une chose animée. Ainsi, le froid peut « entrer » dans le corps humain. Ici, Le Clézio veut faire comprendre qu'il s'agit d'un très grand froid qui pénètre la peau jusqu'aux os.

Cette personnification verbale créée autour du motif « le froid » est courante dans l'œuvre leclézienne, les exemples suivants sont tirés de *Poisson d'or*.

**Ex.** [...] il est tombé **un froid terrible**, humide, qui nous **transperçait jusqu'aux os** (*Poisson d'or*, p. 103).

**Ex.** **Le froid était entré** en elle, l'avait glacée jour après jour et l'avait tuée (*Le Clézio, Poisson d'or*, p. 194).

5. C'est un bruit de feu, mais très doux et assez lent, **un feu tranquille qui n'hésite pas**, qui ne **lance** pas d'étincelles. Cela vient surtout d'en haut, face à elle, et **vole** à peine à travers l'atmosphère, **en bruissant de ses ailes minuscules** (*Peuple du ciel*, p. 16).

Nous venons de voir que le feu possède les propriétés d'un être vivant. Le feu ainsi que les autres éléments de la nature sont conçus comme les vrais personnages. Ici, le feu est comme un oiseau qui vole, qui a les « ailes minuscules ».

6. **Il** (le murmure) **vient** de toutes parts maintenant, pas seulement du haut, mais aussi de la terre, des rochers, des maisons du village, il jaillit en tous sens comme des gouttes, **il fait des noeuds, des étoiles, des espèces de rosaces. Il trace de longues courbes** qui bondissent au-dessus de sa tête, des arcs immenses, des gerbes (*Peuple du ciel*, p. 16-17).

Il s'agit du murmure de la lumière qui arrive et dessine des figures dans l'air. Ainsi, une chose inanimée (la lumière) chuchote comme un être vivant et c'est ce chuchotement qui fait des figures dans le ciel.

7. C'est comme cela qu'il faut faire ; elle sent alors **la chaleur qui passe sur le bout de ses doigts**, comme une caresse qui va et vient (*Peuple du ciel*, p. 17).

Ici, c'est la chaleur qui est représentée sous les traits d'un être vivant. Par cette personnification de la chaleur, Le Clézio veut faire comprendre que même si la fille aveugle ne peut pas voir la lumière, elle sent sa chaleur sur les mains.

8. **La lumière crépite sur ses cheveux épais**, sur les poils de la couverture, sur ses cils (*Peuple du ciel*, p. 17).

En utilisant cette personnification, l'auteur évoque de nouveau la capacité de Petite Croix de sentir la lumière sur ses cheveux, ses cils, etc.

9. **La peau de la lumière est douce et frissone, en faisant glisser son dos et son ventre immenses** sur les paumes ouvertes de la petite fille (*Peuple du ciel*, p. 17).

La lumière possède des traits humains, elle a la peau, le dos et le ventre. La fille a conscience de cette lumière, elle la sent sur ses paumes.

10. C'est toujours comme cela, au début, avec **la lumière qui tourne autour d'elle**, et qui **se frotte** contre les paumes de ses mains comme les chevaux du vieux Bahti. Mais ces chevaux-là sont encore plus grands et plus doux, et **ils viennent tout de suite** vers elle comme si elle était leur maîtresse. **Ils viennent du fond du ciel, ils ont bondi d'une montagne à l'autre, ils ont bondi pardessus les grandes villes**, par-dessus les rivières, sans faire de bruit, juste avec le froissement soyeux de leur poil ras (*Peuple du ciel*, p. 17-18).

Cette personnification est développée progressivement, autrement dit, l'image de la lumière sous la forme d'un être vivant se prolonge. La lumière ou plutôt les rayons lumineux sont comme les chevaux qui viennent du soleil vers la petite fille qui les attend.

11. Petite Croix aime bien quand **ils** (les chevaux de la lumière) **arrivent** . Ils ne sont pas venus que pour elle, pour **répondre** à sa question peut-être, parce qu'elle est la seule à les comprendre, la seule qui les aime. Les autres gens ont peur, et leur font peur, et c'est pour cela qu'ils ne voient jamais les chevaux du bleu. Petite Croix les appelle ; elle leur parle doucement, à voix basse, en chantant un peu, parce que les chevaux de la lumière sont comme les chevaux de la terre, ils aiment les voix douces et les chansons (*Peuple du ciel*, p. 18).

Comme nous l'avons expliqué au paragraphe précédent, les chevaux de la lumière sont une substitution métaphorique pour les rayons lumineux. À cause de son aveuglement, Petite Croix perçoit la lumière plus intensivement que les autres gens, voilà pourquoi elle sent leur présence. Elle sent les rayons sur son corps et c'est comme si elle entendait les voix et les chansons de ces chevaux de la lumière.

12. Elle dit « petits chevaux » pour leur plaire, parce qu'**ils n'aimeraient sûrement pas savoir qu'ils sont énormes** (*Peuple du ciel*, p. 18).



Les chevaux de la lumière sont comme les amis de la petite fille aveugle. Ainsi, la petite fille très sensible sait ce que « ses amis » aiment ou n'aiment pas. Même si la fille ne peut pas voir les rayons du soleil, elle sait très bien qu'ils sont « énormes », parce qu'elle sent leur chaleur.

13. **Les nuages** ne sont pas comme la lumière. Ils ne caressent pas leur dos et leur ventre contre les paumes des mains, car **ils sont si fragiles et légers qu'ils risqueraient de perdre leur fourrure et de s'en aller** en filotelle comme les fleurs du cotonnier (*Peuple du ciel*, p. 18-19).

Par cette personnification, on attribue aux nuages les traits humains comme la timidité ou la fragilité physique.

14. Elle sait que **les nuages n'aiment pas trop ce qui peut les dissoudre et les faire fondre**, alors elle retient son souffle, et elle respire à petits coups, comme les chiens qui ont couru longtemps (*Peuple du ciel*, p. 19).

Les nuages sont aussi que les rayons lumineux les amis de la petite fille. Ils sont donc conçus comme les êtres vivants : ils ont ses propres sentiments, ils aiment.

15. Sur la peau presque noire de ses joues, de son front, sur ses paupières, sur ses mains, **les ombres glissent, éteignent la lumière, font des taches froides, des taches vides** (*Peuple du ciel*, p. 19).

Ici, ce sont les ombres qui font les actions associées aux êtres vivants. Quand les nuages passent, ils couvrent le soleil et donc empêchent la lumière de venir chez Petite Croix. En revanche, les ombres apparaissent.

16. Ils (les nuages) sont tellement loin, **ils viennent de si loin**, du centre du bleu, froids comme le vent, légers comme la neige, et **fragiles ; ils ne font pas de bruit quand ils arrivent, ils sont tout à fait silencieux** comme les morts, plus silencieux que les enfants qui marchent pieds nus dans les rochers, autour du village (*Peuple du ciel*, p. 20).

Par cette personnification, l'auteur évoque de nouveau la fragilité des nuages qui, à la différence des rayons lumineux, ne parlent pas, ne chantent pas.

Les nuages sont présentés comme les éléments animés de la nature. Ils ne diffèrent trop d'animaux ou d'humains. C'est-à-dire qu'ils font des actions associées aux êtres vivants. Les exemples suivants illustrent bien cette tendance à rendre les nuages vivants.

**Ex.** Au ras des collines **courent les nuages** (*Voyage à Rodrigues*, p. 13).

**Ex.** On était dans un monde où ne **vivent** que **les nuages**, les traînées de nuages, et la foudre (*Étoile errante*, p. 117).

**Ex.** La chaleur du soleil tourbillonnait déjà dans les herbes, et les montagnes, autour de la vallée, ressemblaient à des murailles géantes, d'où **naissaient les nuages** (*Étoile errante*, p. 54).

17. **Ils** (les nuages ) **vont ailleurs**, là où **ils ont affaire**, plus loin que les remparts des mesas, plus loin que les villes. Ils vont jusqu'à la mer, là où tout est toujours bleu, pour **faire pleuvoir leur eau**, parce que c'est cela qu'**ils aiment le mieux au monde** : la pluie sur l'étendue bleue de la mer (*Peuple du ciel*, p. 21).

Les nuages voyagent dans le ciel, ils donnent « leur eau » comme si cela serait l'acte de leur volonté. De plus, l'auteur évoque de nouveau que les nuages ont ses propres sentiments, ils aiment.

18. Petite Croix attend encore, **les autres personnes** qui doivent venir. Elle attend **l'odeur de l'herbe, l'odeur du feu, la poussière d'or qui danse** sur elle-même en tournant sur une seule jambe, l'oiseau qui croasse une seule fois en frôlant son visage du bout de son aile. Ils viennent toujours, quand elle est là. Ils n'ont pas peur d'elle. Ils écoutent sa question, toujours, à propos du ciel et de sa couleur, et ils passent si près d'elle qu'elle sent l'air qui bouge sur ses cils et dans ses cheveux (*Peuple du ciel*, p. 22).

Ici, nous voyons que les choses inanimées comme « l'odeur de l'herbe, l'odeur du feu, la poussière d'or » sont vraiment conçues comme « les personnes » avec les propriétés d'un être vivant. Ainsi, c'est la poussière qui danse ; l'odeur de l'herbe ou l'odeur du feu qui viennent pour écouter la petite fille, etc.

Le Clézio utilise fréquemment le verbe « danser » pour créer la personnification verbale. Les exemples ci-dessous illustrent cette figure par laquelle l'auteur attribue aux choses inanimées la capacité de danser.

**Ex. Les flammes de feu de brindilles dansaient** sous la théière de cuivre, avec un bruit d'eau qui fuse (*Désert*, p. 12).

**Ex. [...]la lumière du soleil danse** et trébuche comme un rideau de pluie, le silence des trous d'eau verte, qui regardent le ciel comme des yeux, le silence du ciel dans nuages, sans oiseaux, où le vent est libre (*Désert*, p. 30).

**Ex. La fumée** de leurs cigarettes sortait de l'ombre de la galerie et **dansait** au soleil (*Poisson d'or*, p. 24).

**Ex.** Le ciel était noir du côté des sources, **les éclairs dansaient** sans interruption (*Hasard suivi d'Angoli Mala*, p. 293).

19. Les abeilles vibrent dans l'air, **leur chant aigu traverse le ciel, rebondit** sur les rochers, **frôle** les oreilles et les joues de Petite Croix (*Peuple du ciel*, p. 22).

Ici, Le Clézio veut faire comprendre que le bruit des abeilles ressemble au chant. De plus, ce chant est présenté sous la forme d'une chose animée, il fait des actions attribuées aux êtres vivants.

20. Les abeilles vibrent sur ses cheveux noirs, près de ses oreilles, et ça fait **un chant monotone qui parle** des fleurs et des plantes, de toutes les fleurs et de toutes les plantes qu'elles ont visitées ce matin (*Peuple du ciel*, p. 23).

La personnification se prolonge, en chantant, les abeilles racontent à Petite Croix leur histoire.

21. **Elles** (les abeilles) **parlent** du sabre rouge et gris qui brille au soleil, des gouttes d'eau qui s'arrêtent, prisonnières du duvet de l'euphorbe, ou bien en équilibre sur les aiguilles de l'agave. **Elles parlent** du vent qui souffle au ras du sol et couche les herbes. **Elles parlent** du soleil qui monte dans le ciel, puis qui redescend, et des étoiles qui percent la nuit. Elles ne parlent pas la langue des hommes, mais Petite Croix comprend ce qu'**elles disent**, et les vibrations aiguës de leurs milliers d'ailes font apparaître des taches et des étoiles et des fleurs sur ses rétines (*Peuple du ciel*, p. 24).

Comme nous l'avons remarqué aux paragraphes précédents, les abeilles ont la capacité de parler. Elles racontent à Petite Croix ce qu'elles ont vécu. La langue des abeilles est en réalité le bruit de leurs ailes.

22. **Le vent siffle et gémit** sur les pierres, sur la terre dure (*Peuple du ciel*, p. 26).

Par cette figure, l'auteur évoque le bruit du vent qui ressemble au sifflement, au gémissement. Les exemples suivants montrent cette personnification du vent qui est couramment utilisée par Le Clézio.

**Ex. Le vent** qui souffle entre les pierres et les lames d'os **fait une musique étrange**, qui **siffle et geint** tout bas, comme une plainte (*Pawana*, p. 14).

**Ex. Le vent dessine** la forme de son corps dans ses vêtements délavés par l'eau de mer et le soleil (*Le chercheur d'or*, p. 224).

**Ex. Le vent** n'attend pas. Il franchit les montagnes, il balaie les poussières, le sable, les cendres, il culbute les cartons, il arrive quelquefois jusqu'à la ville de planches et de carton goudronné, et **il s'amuse** à arracher quelques toits et quelques murs (*Désert*, p. 80).

**Ex. [...]** **le vent** passe sur le nuage et **lave le ciel** (*Désert*, p. 86).

**Ex.** Quelques cailloux, quelques marques, quelques éboulis, des broussailles, du sable, voilà ce qu'il a vu pendant toutes ces années, un domaine à peine plus grand qu'un jardin, enfermé au fond d'une vallée, avec le poids du soleil et **le vent qui chasse les nuages** dans le ciel et, au loin, la mer, comme un mirage de turquoise (*Voyage à Rodrigues*, p. 61-62).

23. « Non, **elles** (les montagnes) **ne bougent pas**, **elles dorment** pendant des milliers d'années, sans bouger. » (*Peuple du ciel*, p. 31).

Ici, l'auteur veut faire comprendre que les montagnes restent immobiles.

24. « **Elle** (la terre) **bouge** un peu, elle **se secoue** un peu, et puis **elle se rendort**. » (*Peuple du ciel*, p. 32).

Par cette personnification, l'auteur évoque le tremblement de terre.

25. « **Le feu est caché** tout au fond du bleu du ciel, comme un renard, et **il regarde** vers nous, **il regarde et ses yeux sont brûlants**. » (*Peuple du ciel*, p. 33).

Le feu signifie le soleil dans le ciel qui « regarde » ce qui se passe sur la terre.

26. **Le ciel** est calme, comme s'il **suspendait son souffle** (*Peuple du ciel*, p. 34).

Il s'agit du ciel sans nuages, sans vent.

27. « Est-ce qu'elle (la mer) brûle comme le ciel, ou est-ce qu'elle est froide comme l'eau ? » « Ça dépend. Quelquefois, elle brûle les yeux comme la neige au soleil. Et d'autre fois, **elle est triste** et sombre, comme l'eau des puits. Elle n'est jamais pareille. » (*Peuple du ciel*, p. 34).

La mer présentée par Le Clézio a ses propres sentiments : elle peut être triste. Sa tristesse se reflète dans la couleur de l'eau qui devient sombre.

28. « C'est (la mer) **vivant**, c'est comme un très grand animal vivant. Ça bouge, ça saute, **ça change** de forme et **d'humeur**, ça **parle** tout le temps, ça ne reste pas une seconde sans rien faire, et tu ne peux pas t'ennuyer avec elle. » (*Peuple du ciel*, p. 35).

Ici encore, la mer est conçue comme un être vivant, elle est même comparée à « un très grand animal vivant ».

29. « Parfois, oui, **elle** (la mer) **attrape** des gens, des bateaux, elle les **avale**, hop ! Mais c'est seulement les jours où **elle est très en colère**, et il vaut mieux rester chez soi. » (*Peuple du ciel*, p. 35).

La mer qui est en colère, qui attrape et avale les gens est une substitution d'une mer démontée.

30. Puis l'avion s'éloigne vers son désert, lentement, et **le vent balaie** peu à peu le sillage blanc de la condensation (*Peuple du ciel*, p. 37).

Le vent disperse la traînée laissée par l'avion dans le ciel.

31. **Le silence** qui suit est lourd, presque **dououreux**, et le soldat doit faire un effort pour se lever de la pierre sur laquelle il est assi (*Peuple du ciel*, p. 37).

Ici, il s'agit d'une personnification adjectivale. C'est un silence désagréable, un silence qui fait mal. Le motif du silence apparaît fréquemment au sens figuré dans l'œuvre leclézienne.

**Ex.** C'est comme s'il y avait partout que **le silence, un silence atroce, cruel**, dans lequel voyageraient lentement les bulles de bruit et de vie (*Terra amata*, p. 87).

**Ex.** Dans cette chambre, **le silence** s'était établi, et **il dévorait tous les bruits** (*Terra amata*, p. 179).

**Ex. Le silence**, comme aujourd'hui, sur le grand désert au sud de Bagdad, **le silence qui serre le coeur** des vivants et qui **ouvre une fissure** au coeur des pierres (*Coeur brûle et autres romances*, p. 185).

**Ex.** Cella fait **un silence terrible**, un silence que rien ne peut rompre, qui **entre dans le corps et glace le coeur** (*La ronde et autres faits divers*, p. 65).

32. À la place du soleil il y a **un astre** très bleu **qui regarde**, et **son regard appuie** sur le front de Petite Croix. **Il porte un masque** d'écailles et de plumes, **il vient en dansant**, en frappant la terre de **ses pieds**, il vient en volant comme l'avion et l'épervier, et son ombre recouvre la vallée comme un manteau (*Peuple du ciel*, p. 39).

La personnification de l'astre bleu est fondé sur le mythe de la civilisation amérindienne : les Indiens Hopis d'Arizona croient que l'apparition d'une étoile bleue nommée Saquasohuh signifie la fin du monde. Alors, par cette personnification, l'auteur évoque la destruction de la terre.

33. Il est seul, Saquasohuh comme on l'appelle, et **il marche vers le village** abandonné, sur sa route bleue dans le ciel (*Peuple du ciel*, p. 39).

Ici, c'est l'étoile bleue qui « marche vers le village ». Autrement dit, l'étoile s'approche vers la terre.

34. Il (l'astre bleu) est comme un guerrier géant, debout de l'autre côté du ciel, et **il regarde le village** de son terrible regard qui brûle et qui glace. **Il regarde** Petite Croix dans les yeux, comme jamais personne ne l'a regardée (*Peuple du ciel*, p. 40).

L'étoile s'approche vers la terre et Petite Croix commence à sentir la chaleur terrible.

35. D'un seul coup, Petite Croix comprend qu'il est **l'étoile bleue qui vit dans le ciel**, et qui est **descendue** sur la terre pour **danser** sur le village (*Peuple du ciel*, p. 40).

Par cette personnification, l'auteur évoque la collision de l'étoile bleue avec la terre.

36. Mais il est trop tard, déjà, peut-être, et **le géant de l'étoile bleue ne retournera pas** dans le ciel. **Il est venu pour danser** sur la place du village, comme le vieux Bahti a dit qu'il avait fait à Hotevilla, avant la grande guerre (*Peuple du ciel*, p. 41).

Ici encore, Le Clézio veut faire comprendre que l'étoile bleue est tombée sur la terre.

### **Résultats de l'analyse de la personnification**

Par la personnification, Le Clézio attribue aux éléments de la nature les traits d'un être vivant. Ainsi, *la terre, le vent, le soleil, les nuages*, etc. deviennent de vrais personnages du récit qui dansent, qui parlent, qui font de la musique. Alors, le terme porteur principal de la personnification est avant tout le verbe. Néanmoins, Le Clézio exprime la personnification également par un attribut comme par exemple dans l'expression « *elle (la mer) est **triste** et sombre* » ou « *ils (les nuages) sont tout à fait **silencieux*** ».

Quant à la personnification verbale, Le Clézio crée souvent la figure à l'aide de verbes *danser, dessiner* et *manger*. Les exemples suivants illustrent cette tendance de l'auteur.

#### **Danser**

**Ex.** *C'était le silence, peut-être, venu du désert, de la mer des dunes, des montagnes de pierre sous la clarté lunaire, ou bien des grandes plaines de sable rose où la lumière du soleil **danse** et trébuche comme un rideau de pluie, le silence des trous d'eau verte, qui regardent le ciel comme des yeux, le silence du ciel dans nuages, sans oiseaux, où le vent est libre* (*Désert*, p. 30).

**Ex.** *Le ciel était noir du côté des sources, les éclairs **dansaient** sans interruption* (*Hasard suivi d'Angoli Mala*, p. 293).

**Ex.** *La fumée de leurs cigarettes sortait de l'ombre de la galerie et **dansait** au soleil* (*Poisson d'or*, p. 24).

#### **Dessiner**

**Ex.** *Dehors, sur la grande place, le soleil brillait, **dessinait** les ombres des feuillages sur le sol* (*Étoile errante*, p. 84).

**Ex.** Le vent **dessine** la forme de son corps dans ses vêtements délavés par l'eau de mer et le soleil (*Le chercheur d'or*, p. 224).

**Ex.** La baie de Victoria **dessine** une courbe terminée par une pointe de terre où les palmiers sont inclinés dans le vent du large (*L'Africain*, p. 71).

### **Manger**

**Ex.** La mer voudrait bien **manger** la petite plage, elle envoie des coups de langue jusqu'au fond, et pas moyen de rester sèche ! (*Lullaby*, p. 24)

**Ex.** [...] cette herbe qui **mange** les doigts des enfants et qui mange la terre sans laisser la place à rien d'autre (*Ourania*, p. 93).

**Ex.** Le soleil **mange** mon visage (*Printemps et autres saisons*, p. 57).

#### **4.1.4 Synesthésie**

1. La route goudronnée traversait le pays de part en part, mais c'était une route pour aller sans s'arrêter, sans regarder les villages de poussière, droit devant soi au milieu des mirages, dans **le bruit mouillé** des pneus surchauffés (*Peuple du ciel*, p. 12).

Par cette synesthésie, l'auteur combine la sensation sonore (le bruit) et celle du toucher (mouillé).

2. C'est **un bruit de feu**, mais très doux et assez lent, un feu tranquille qui n'hésite pas, qui ne lance pas d'étincelles. Cela vient surtout d'en haut, face à elle, et vole à peine à travers l'atmosphère, en bruissant de ses ailes minuscules (*Peuple du ciel*, p. 16).

Ici, la synesthésie est fondée sur la combinaison de deux perceptions, celle du son (*bruit*) et celle de la lumière (de feu). Le feu est associé à la sensation lumineuse, néanmoins, étant donné que la petite fille est aveugle, elle sent le feu à travers l'ouïe. Ainsi, Le Clézio crée une impression unique de feu : c'est le bruit plutôt que la lumière de feu qui « vole » autour de Petite Croix.

3. Sur la peau presque noire de ses joues, de son front, sur ses paupières, sur ses mains, les ombres glissent, éteignent la lumière, font **des taches froides**, des taches vides (*Peuple du ciel*, p. 19).



Dans cet exemple, un phénomène visuel (des taches) acquiert un sens nouveau grâce à la perception du toucher exprimée par l'adjectif associé au toucher (froides).

### **Résultats de l'analyse de la synesthésie**

En ce qui concerne la synesthésie, les termes porteurs sont généralement les attributs. Alors, il s'agit d'une des variantes de la métaphore adjectivale.

Par la synesthésie, Le Clézio combine de sensations différentes en créant une impression unique. C'est surtout *le bruit* qui prend les formes diverses. En effet, l'auteur associe le bruit aux sens différents que celui de l'ouïe.

#### **4.1.5 Métonymie**

1. Les murs des maisons à moitié ruinées sont comme les rochers, immobiles et lourds, usés par le vent, **sans bruit, sans vie** (*Peuple du ciel*, p. 14).

L'expression *sans bruit, sans vie* signifie sans hommes, vide. Il s'agit de la métonymie de type *le tout pour la partie*.

2. Petite Croix aime bien quand ils (les chevaux de la lumière) arrivent . Ils ne sont pas venus que pour elle, pour répondre à sa question peut-être, parce qu'elle est la seule à les comprendre, la seule qui les aime. Les autres gens ont peur, et leur font peur, et c'est pour cela qu'ils ne voient jamais les chevaux **du bleu** (*Peuple du ciel*, p. 18).

Le bleu, c'est le ciel. Il y a une relation d'appartenance entre *le bleu* et *le ciel*, plus concrètement, cette métonymie assimile le contenu pour le contenant.

3. Ils (les nuages) sont tellement loin, ils viennent de si loin, du centre **du bleu**, froids comme le vent, légers comme la neige, et fragiles ; ils ne font pas de bruit quand ils arrivent, ils sont tout à fait silencieux comme les morts, plus silencieux que les enfants qui marchent pieds nus dans les rochers, autour du village (*Peuple du ciel*, p. 20).

Cet extrait montre le même exemple comme l'extrait précédent. Le centre *du bleu* signifie le centre du ciel.

4. Les nuages sont gonflés et ils passent près d'elle, ils l'entourent, et elle sent la fraîcheur douce de leur fourrure, **les millions de gouttelettes** qui humectent la peau de son visage

et ses lèvres comme la rosée de la nuit, elle entend le bruit très suave qui flotte autour d'elle, et elle chante encore un peu, pour eux (*Peuple du ciel*, p. 20).

Le terme *Les millions de gouttelettes* remplace son référent *les nuages*. Ainsi, il s'agit d'une métonymie qui assimile le contenu pour le contenant.

5. C'est un étranger, il ne parle pas bien **la langue du pays**, comme ceux qui viennent des grandes villes, près de la mer (*Peuple du ciel*, p. 29).

La langue du pays signifie la langue des hommes. Ici, la métonymie est fondée sur le transfert du sens entre le lieu (le pays) et ceux qui y vivent (les hommes).

6. « **Le bleu**. C'est très chaud sur mon visage. » (*Peuple du ciel*, p. 30).

Dans cet exemple, le bleu remplace les rayons du soleil. Nous voyons que *le bleu* et *les rayons du soleil* appartiennent au même champs sémantique, soit celui du ciel. Il y a donc une relation de contiguïté entre ces deux mots.

7. « Le soleil est doux, mais **le bleu**, c'est comme les pierres du four, ça fait mal sur la figure. » (*Peuple du ciel*, p. 33).

Ici encore, *le bleu* signifie les rayons du soleil.

8. « La mer, c'est à **des jours et des jours** d'ici. » (*Peuple du ciel*, p. 34).

Ici, il ne s'agit pas des jours mais des kilomètres qui séparent la petite fille de la mer. La métonymie est fondée sur la relation entre l'effet et la cause : la distance est si grande que l'on doit marcher beaucoup de jours pour aller jusqu'à la mer.

9. Dans les soutes de l'avion géant, les bombes sont rangées les unes à côté des autres, **la mort** en tonnes (*Peuple du ciel*, p. 37).

*La mort*, ce sont des tonnes de gens qui meurent. Il s'agit de la métonymie de type *le tout pour la partie*.

10. Maintenant, c'est l'heure où **le bleu** s'amincit, se resorbe (*Peuple du ciel*, p. 38).

Dans ce cas, *le bleu* remplace de nouveau les rayons du soleil.

11. À nouveau, Petite Croix appelle les abeilles, ses amies, les lézards aussi, les salamandres **ivres de soleil**, les insectes-feuilles, les insectes-brindilles, les fourmis en colonnes serées (*Peuple du ciel*, p. 38).

Les salamandres sont exaltées par le soleil à cause de leur exposition très intense au rayonnement. Cette métonymie fait allusion à l'abus d'alcool qui met en état d'ivresse.

L'extrait suivant emprunté de la *Poisson d'or* montre un exemple analogique :

**Ex.** J'étais **ivre de liberté**, j'avais vécu enfermée trop longtemps (*Poisson d'or*, p. 41).

Ici, il s'agit d'un nouveau sentiment (la liberté) qui rend le personnage ivre.

12. Le feu et **la mort** sont partout, autour du promontoire, la mer elle-même brûle comme un lac de poix. Les grandes villes sont embrasées par la lumière intense qui jaillit du fond du ciel (*Peuple du ciel*, p. 41).

Ici, *la mort* signifie des gens morts, des cadavres. Il s'agit de la métonymie de type *le tout pour la partie*.

### **Résultats de l'analyse de la métonymie**

La métonymie apparaît beaucoup moins que les figures de style précédentes : la comparaison ou la métaphore et ses variantes (personnification, synesthésie). Le Clézio utilise plutôt les procédés de langage qui ont le pouvoir d'évocation d'une image imaginaire. Cela n'est pas le cas de la métonymie qui est fondée sur la relation de contiguïté ou d'appartenance et donc, elle évoque un concept logique.

Dans la nouvelle *Peuple du ciel*, il y a surtout l'expression métonymique *le bleu* qui exprime *le ciel*. Entre ces deux termes qui appartiennent au même champ thématique existe une relation logique : le contenu pour le contenant.

#### 4.1.6 Synecdoque

1. Le sel brûle les lèvres, **les os sont morts**, et les dents sont comme des pierres dans la bouche (*Peuple du ciel*, p. 19).

Ce sont les hommes qui sont morts. Dans cet exemple, il s'agit de la synecdoque fondée sur la relation d'inclusion par particularisation. Autrement dit, cette synecdoque exprime la partie (*les os*) pour le tout (*les hommes*).

2. Mais Petite Croix sens **son regard posé sur elle**, et elle demande : « Qui est là ? » (*Peuple du ciel*, p. 29).

La petite fille aveugle sent la présence d'un homme. C'est de nouveau l'exemple d'une synecdoque du rapport *la partie pour le tout*.

#### Résultats de l'analyse de la synecdoque

En ce qui concerne la synecdoque, elle est le plus souvent nominale, c'est-à-dire que les termes porteurs sont généralement les substantifs. Il s'agit d'une variante de la métonymie fondée sur une relation d'inclusion.

La synecdoque aussi comme la métonymie est utilisée moins que la comparaison ou la métaphore. Fréquemment, il s'agit d'une synecdoque du corps humain, ainsi une partie du corps désigne une personne entière, par exemple *les os morts* pour *les gens morts*.

#### 4.1.7 Hyperbole

1. Elle était comme si elle regardait la terre au-dessous d'elle, sans penser à rien et sans attendre, simplement assise en angle droit sur la terre durcie, tout à fait au bout du village, là où la montagne cessait **d'un seul coup** et laissait la place au ciel (*Peuple du ciel*, p. 11).

Par la locution adverbiale *d'un seul coup* l'auteur crée une impression irréaliste du paysage.

2. C'était **un pays sans hommes**, un pays de sable et de poussière, avec pour seules limites les mesas rectangulaires, à l'horizon (*Peuple du ciel*, p. 11).

L'expression *un pays sans hommes* évoque un pays complètement déserte, néanmoins, c'est une exagération qui met en relief le fait qu'il n'y a pas beaucoup d'habitants.

3. Elle aimait bien sa place, en haut de la falaise, là où les rochers et la terre sont cassés **d'un seul coup** et fendent le vent froid comme une étrave (*Peuple du ciel*, p. 12).

Par la locution adverbiale *d'un seul coup* l'auteur crée une impression irréaliste du paysage.

4. Ils (les nuages ) vont ailleurs, là où ils ont affaire, plus loin que les remparts des mesas, plus loin que les villes. Ils vont jusqu'à la mer, là où **tout est toujours bleu**, pour faire pleuvoir leur eau, parce que c'est cela qu'ils aiment le mieux au monde : la pluie sur l'étendue bleue de la mer (*Peuple du ciel*, p. 21).

Ici, l'exagération est créée par l'emploi de deux adverbes *tout* et *toujours*.

5. Elles (les abeilles) ne parlent pas la langue des hommes, mais Petite Croix comprend ce qu'elles disent, et les vibrations aiguës de leurs **milliers d'ailes** font apparaître des taches et des étoiles et des fleurs sur ses rétines (*Peuple du ciel*, p. 24).

L'expression *milliers d'ailes* est hyperbolique puisqu'elle utilise une quantité excessive.

6. Elle sauterait sur son dos, comme un cheval, elle serrerait très fort ses bras autour de son cou, et waoh yap ! **d'un seul bond** l'animal l'emporterait jusqu'au milieu du ciel (*Peuple du ciel*, p. 27).

Par la locution adverbiale *d'un seul bond* l'auteur crée une impression irréaliste d'animal.

### **Résultats de l'analyse de la hyperbole**

Étant donné que l'hyperbole se manifeste sous la multiplicité des formes, il est difficile de la définir. Le Clézio utilise cette figure pour créer une image exagérée, une impression irréaliste. Par exemple, l'hyperbole lui permet d'évoquer des sentiments

extrêmes, c'est le cas d'un sentiment *du vide* que les personnages de l'œuvre leclézienne éprouvent.

**Ex.** *Ils ne se disputaient plus, mais le vide avait grandi, avait creusé un fossé entre eux que rien ne pourrait combler (Ritournelle de la faim, p. 109).*

**Ex.** *Alors, dans tous ces ventres de femmes naît le vide, le vide intense et glacé qui s'échappe d'elles et qui souffle comme un vent le long des rues et des ruelles, en lançant ses tourbillons sans fin (Désert, p. 315).*

**Ex.** *C'est au fond d'elle, il y a ce vide, cette fenêtre qui bat, un vent qui souffle, une chauve-souris qui la frôle, et son cœur qui bat, qui bat (Cœur brûle et autres romances, p. 89).*

Bien évidemment, dans les exemples précédents, la notion du vide est exprimée par les figures stylistiques variées (comparaison, métaphore, personnification), néanmoins, le contexte dans lequel le sentiment du vide est utilisé évoque une impression exagérée, un sentiment extrême.

## 4.2 Champs thématiques de l'œuvre de Le Clézio

Le chapitre précédent consacré à l'analyse des figures stylistiques a donné une vue des principales thèmes qui apparaissent non seulement dans la nouvelle *Peuple du ciel* mais dans l'œuvre entière de Le Clézio. Il nous paraît utile de résumer en quelques mots les sources d'inspiration et les thèmes essentiels qui font l'objet des figures lecléziennes.

### 1. Les éléments de la nature

#### A) **Le soleil (+ la lumière, les ombres, les rayons)**

Le soleil est omniprésent dans l'œuvre leclézienne. Le soleil a deux faces. D'une part, le soleil est cruel, presque mortel avec ses rayons de lumière qui percent la peau jusqu'aux os. Le soleil est une sorte de malheur et de malédiction, une force impitoyable de la chaleur et de la lumière sur la terre sèche. Le soleil symbolise la souffrance presque impossible à comprendre. Il brûle sans pitié.

**Ex.** *Ils ne rient pas, ne parlent pas. Le soleil qui a brûlé leurs visages a aussi brûlé leurs langues (Ourania, p. 154).*

D'autre part, dans l'oeuvre de Le Clézio le soleil est également présenté dans le sens positif. Il symbolise la patrie, la naissance, l'espoir, ou un nouveau départ.

**Ex.** *Il serait l'enfant du soleil. Il serait en moi depuis toujours, fait avec ma chair et avec mon sang, ma terre et mon ciel. Il serait porté par les vagues de la mer jusqu'à plage de sable où nous avons débarqué, où nous sommes nées (Étoile errante, p. 321).*

## **B) Le ciel (+ les nuages, les étoiles, le crépuscule)**

Dans le ciel, les personnages errants cherchent leur histoire ainsi que leur avenir. Ils restent longtemps à regarder le ciel et les nuages qui passent sur la voûte céleste. Le ciel, c'est un autre monde, au-delà il n'y a qu'un bleu profond. Le ciel, c'est une certitude qu'on ne trouve pas sur la terre.

**Ex.** *Et puis le ciel de la nuit, magnifique, étoilé, vivant comme un autre monde dont on devine les avenues et les demeures (Voyage à Rodrigues, p. 28).*

## **C) La terre (le sable, la poussière, la cendre, les cailloux, le sol, l'horizon)**

La terre est extrêmement importante dans l'univers romanesque de Le Clézio. La terre attire les gens, génération après génération, car ils sont tous issus de cette terre. Ils sont nourris par cette terre, ils en tirent leurs certitudes et leur pouvoir. La terre, elle est comme la peau des gens, elle change, elle vieillit, elle s'affine ou s'endurcit selon les traitements qu'elle reçoit, elle se craquelle, elle se blesse.

La terre, c'est leur richesse, leur vie. C'est même leur histoire qui est écrite sur le sol, le sol sur lequel ils mangent, duquel ils mangent. Sans terre, ils n'ont rien, ni leur histoire ni leur identité. Sans terre, tout ce qui reste, c'est la solitude, le sentiment du vide, de très grand vide de leur existence. Leur certitude et leur vie sont sur la terre, parce que la terre où ils sont nés, est celle où leurs ancêtres ont été nés, et où leurs enfants seront nés.

**Ex.** *C'était un exil véritable, le bannissement d'un domaine qui, pour lui et pour ses enfants, était la terre choisie par leur ancêtre, comme le rêve d'un paradis terrestre (Voyage à Rodrigues, p. 120).*

#### D) La mer (+ les vagues, la plage, le navire)

La mer évoque un voyage, un autre monde. La mer rend possible une quête d'un ailleurs où tout peut recommencer.

**Ex.** *La mer comme le ciel, libre, immense, vide d'hommes et d'oiseaux, loin des continents, loin des souillures des fleuves, avec seulement, parfois, au hasard, des poignées d'îles jetées, si petites, si fragiles qu'il semble qu'une vague pourrait les submerger, les effacer à jamais. La mer, le seul lieu du monde où l'on puisse être loin, entouré de ses propres rêves, à la fois perdu et proche de soi-même (Voyage à Rodrigues, p. 55).*

#### E) Le vent

Le vent, c'est la liberté. C'est aussi un compagnon qui erre sur la terre en poussant des gémissements.

**Ex.** *J'étais libre, libre comme la mer, libre comme le vent (Printemps et autres saisons, p. 77).*

**Ex.** *Le vent qui souffle entre les pierres et les lames d'os fait une musique étrange, qui siffle et geint tout bas, comme une plainte (Pawana, p. 14).*

**Ex.** *Il y a seulement un peu le gémissement du vent qui souffle sur le haut-plateau calcaire, le vent qui va et vient comme une respiration glacée (La ronde et autres faits divers, p. 58).*

#### F) Les animaux

Les animaux sont des compagnons silencieux qui font partie du décor de la nature sauvage. De plus, Le Clézio utilise fréquemment de petits animaux (insectes, fourmis, termites, etc.) pour les comparer aux hommes.

**Ex.** *Les hommes couraient comme des insectes fous, les gens qui achetaient, vendaient, comptaient, multipliaient, engrangeaient, investissaient (Poisson d'or, p. 192).*



## 2. Les sentiments

### A) Le vide

Le sentiment du vide apparaît à travers l'œuvre leclézienne. Les personnages ressentent ce mal à l'âme, cette très grande douleur de leur existence. Le vide est né de l'incertitude, de la solitude et de l'abandon. Il dévore les personnages de l'intérieur.

**Ex.** *Maintenant, je sens partout le vide, l'abandon. C'est comme un corps vidé par la fièvre, où tout ce qui brûlait et palpait n'est plus que frisson, faiblesse (Le chercheur d'or, p. 327).*

**Ex.** *C'est au fond d'elle, il y a ce vide, cette fenêtre qui bat, un vent qui souffle, une chauve-souris qui la frôle, et son cœur qui bat, qui bat (Cœur brûle et autres romances, p. 89).*

**Ex.** *Elle ne savait pas très bien ce qu'elle attendait, elle avait juste ce creux au centre de son corps, un vide (Hasard suivi d'Angoli Mala, p. 18).*

### B) La solitude et l'abandon

Les héros de l'univers leclézien errent sur la terre en cherchant le bonheur, la stabilité, une certitude dans leur vie. Ils sont abandonnés, seuls avec leur solitude profonde. La solitude règne sur la terre.

**Ex.** *Ce sont les marques de la solitude, de l'abandon, comme si les hommes avaient déjà fui cette ville, ce monde, qu'ils les avaient laissés en proie à la maladie, à la mort, à l'oubli (Désert, p. 307).*

**Ex.** *La solitude est grand ici, comme sur un navire en pleine mer (Désert, p. 306).*

### C) La nausée

Le Clézio évoque souvent ce sentiment désagréable de répulsion profonde. Les personnages ressentent la nausée face aux situations difficiles, insupportables.

**Ex.** *C'est comme une nausée, qui monte du centre de son ventre, qui vient dans sa gorge, qui emplit sa bouche d'amertume (Désert, p. 299).*

## D) Le vertige

Dans l'œuvre leclézienne, c'est fréquemment quelque chose d'intense qui donne aux personnages cette sensation de la perte d'équilibre.

**Ex.** *Au pied du volcan, la mer est d'un bleu profond, comme en haute mer, un bleu qui donne le vertige* (Le Clézio, *La quarantaine*, p. 75).

**Ex.** *Il sent alors un étrange vertige, d'avoir plongé dans le plus lointain de ses souvenirs* (*La ronde et autres faits divers*, p. 139).

### 3. Les impressions sensorielles

#### A) Les couleurs (de métal)

Le Clézio utilise souvent les couleurs des métaux (or, argent, cuivre, zinc ou bronze). Tandis que l'or ou le cuivre sont utilisés avec les mots-clés comme *poussière*, *sable*, *cedre*, etc., l'argent est associé à la *nuit*, aux *étoiles* ou à la *lune*. La couleur du bronze ainsi que du cuivre est employée fréquemment avec la *peau*, les *cheveux* ou les *yeux*.

**Ex.** *Autour de la plaine, les collines de pierres étendaient leur ombre, et du côté de la mer, les dunes de sable étaient couleur d'or et de cuivre* (*Peuple du ciel*, p. 70).

**Ex.** *Le matin, l'eau du lac était couleur de métal* (*Peuple du ciel*, p. 82).

**Ex.** *Je regarde son visage, sa peau de cuivre. Ses yeux sont couleur d'ambre, couleur du crépuscule* (Le Clézio, *La quarantaine*, p. 135).

#### B) Le bruit

Chez Le Clézio, c'est la nature qui fait des bruits qui ressemblent à la musique étrange. Le bruit est aussi comparé au silence. Cette combinaison contradictoire crée un effet sensoriel unique.

**Ex.** *Tu entendais le bruit de l'air dans tes poumons, comme un bruit de sable sur une plage. Tu entendais le bruit du feu et du froid dans ton corps* (*Coeur brûle et autres romances*, p. 128).

**Ex.** Avec **le bruit** des branches qui cognent régulièrement ça fait une drôle de musique, la musique des arbres qui dansent (Le Clézio, *Voyage au pays des arbres*, p. 32).

**Ex.** Le vent qui vient de la mer fait du **bruit** en passant sur le sol de goudron, un drôle de bruit qui ressemble au **silence** (Le Clézio, *Les géants*, p. 37).

**Ex.** Ce n'était pas vraiment **un bruit**, c'était plutôt comme **le silence**, une onde qui passait lentement (*Hasard suivi d'Angoli Mala*, p. 310).

### C) Le silence

Le silence, aussi que la solitude est partout. On ne peut pas l'entendre mais on le sent à l'intérieur, c'est un silence qui serre la cœur, un silence qui ne finit pas.

**Ex.** C'est **le silence** qui est partout. Liana sent le silence à l'intérieur d'elle, le silence qui finit pas (*La ronde et autres faits divers*, p. 30).

**Ex.** Mais c'était leur vrai monde. Ce sable, ces pierres, ce ciel, ce soleil, **ce silence**, cette douleur, et non pas les villes de métal et de ciment, où l'on entendait le bruit des fontaines et des voix humaines (*Désert*, p. 23).

### D) L'odeur

Il s'agit d'une odeur âcre et violente, une odeur désagréable qui enivre. Elle fait partie du décor de l'univers leclézien : à l'aide de l'odeur, Le Clézio crée une image plus complexe de la réalité.

**Ex.** Ça sentait le cambouis, et une autre **odeur** plus piquante, comme de la paille, ou de l'herbe qui fermente (*Coeur brûle et autres romances*, p. 21).

**Ex.** **L'odeur** âcre de la poussière flotte dans l'air, il y a un nuage gris qui couvre le ciel et la mer, qui étouffe le soleil (*La ronde et autres faits divers*, p. 247).

**Ex.** L'air était saturé d'une poussière fine, âcre, qui piquait les yeux et la gorge, **une odeur** de moisi, de sciure, de mort (*Poisson d'or*, p. 231).

## E) Le regard

Le Clézio caractérise ses personnages par la manière dont ils regardent. De plus, ce ne sont pas seulement les humains qui regardent, mais le soleil, lui-aussi, regarde du ciel.

**Ex.** *C'est son **regard** que je reconnais, un regard direct, lisse, avec cette étoile de lumière qui brille dans ses iris profonds (Ourania, p. 127).*

**Ex.** [...] *un **regard** lointain, venu du profond du temps, chargé de souffrance et d'espérance, comme s'ils [les yeux] filtraient à travers une poussière de cendre (Ritournelle de la faim, p. 29).*

**Ex.** *Voilà ce qu'était ce paysage. Sur ce morceau de terre, face à la mer, sous le ciel nu, avec, lorsqu'il faisait nuit, la lune et les étoiles, et lorsqu'il faisait jour, **le regard** unique du soleil (Terra amata, p. 20).*

## CHAPITRE V

### 5 Support pédagogique

Nous avons consacré ce dernier chapitre à l'élaboration d'un support pédagogique en vue d'une exploitation des figures stylistiques de l'œuvre leclézien. Ainsi, nous avons élaboré des fiches qui ont pour vocation de familiariser les élèves avec les figures de style fréquemment utilisées par Le Clézio.

Dans la perspective pédagogique qui est la nôtre, nous voudrions avant tout encourager les élèves, voire initier leur envie de lire en français. Alors, même si des notions complexes sont abordées, nous proposons des activités ludiques, sans souci d'exhaustivité du sujet.

Les étudiants du français trouveront dans les jeux littéraires portant sur les figures stylistiques un exercice profitable, non seulement ils se familiariseront avec l'écriture poétique en français, mais ils travailleront également sur le lexique ou quelques points grammaticaux.

Nous avons créé sept fiches, chacune dédiée à l'une des figures stylistiques étudiées dans la partie théorique. Elles sont toutes élaborées selon le schéma suivant : chaque figure est d'abord expliquée à partir d'exemples tirés de l'œuvre leclézienne ; ensuite, des exercices d'entraînement sont proposés ; enfin, une activité d'écriture invite à mettre en œuvre la figure étudiée.

Ces fiches peuvent être exploitées directement en classe de FLE ou elles peuvent servir comme un travail de plus pour les élèves qui souhaitent jouer avec la langue française pour le plaisir de lecture en originale ou pour travailler leur style en langue française.

### **5.1 Public concerné**

Dans notre cas, le public d'apprenants est un groupe homogène : tous les élèves tchèques ont le même âge, plus ou moins la même langue maternelle (le tchèque), le même niveau de français. Il s'agit des lycéens qui apprennent le français général en milieu scolaire tchèque, c'est donc un public captif. Cela veut dire que certains d'entre eux n'ont pas choisi volontairement la matière étudiée. De plus, ils n'ont pas un objet d'apprentissage spécifique à atteindre. Les élèves travaillent surtout avec les manuels scolaires préfabriqués et les méthodes obsolètes. En outre, dans la plupart des cas, les élèves n'ont pas de rapport direct avec le monde francophone, avec sa langue et sa culture. Par conséquent, leur motivation à apprendre le français est assez variée, parfois faible.

Voilà pourquoi le fait de jouer avec la langue et travailler à l'aide des textes littéraires authentiques pourrait aider à motiver les élèves. En effet, les cours de l'exploitation occasionnelle d'un texte littéraire pourrait donner aux élèves tchèques d'envie d'étudier et d'aller plus loin dans leur apprentissage, c'est-à-dire de pratiquer la langue en dehors de la classe, par exemple en lisant des livres lecléziens pour les enfants et la jeunesse (*Mondo et autres histoires, Voyage au pays des arbres*, etc).

Les élèves au lycée tchèque apprennent le français comme la deuxième langue étrangère (la première langue étrangère est obligatoirement l'anglais). Globalement, la deuxième langue étrangère n'est enseignée qu'à partir de douze ans d'âge et la dotation horaire est trois cours par semaine (un cours dure 45 minutes).

Les fiches présentée dans ce chapitre sont conçues pour les lycéens tchèques dont le niveau de français est en général A2/B1 selon le CECR. Il s'agit des élèves de troisième ou quatrième année âgés de 17 à 18 ans. Nous jugeons leur niveau de français assez élevé pour être capable de travailler avec la langue poétique de Le Clézio.

## 5.2 Objectifs

Ce qui est pour notre but le plus important, du point de vue pédagogique, c'est de repérer les figures, décrire leur fonctionnement et leurs mécanismes, puis décoder leur sens caché. L'objectif n'est pas donc de les nommer ou les classer en catégories, mais de repérer leur présence, de bien comprendre leur construction et avant tout leur fonction dans le contexte précis.

Bref, nous rappelons qu'il s'agit d'une exploitation des faits langagiers très concrets : les figures de style chez Le Clézio. Ainsi, l'objectif n'est pas de comprendre un texte dans sa complexité, mais de prendre connaissance des éléments de langue qui créent une écriture poétique propre à l'auteur.

## 5.3 Exemples de fiches

### Fiche n. 1 : Comparaison

#### Contenu linguistique

- lexique : animaux, caractéristique (adjectifs qualificatifs)
- grammaire : conditionnel présent

#### Objectifs langagiers à attendre

- maîtriser le lexique lié aux animaux et à leurs caractéristiques
- réviser le conditionnel présent

#### Descriptif

Étant donné que dans ses comparaisons Le Clézio fait souvent appel au monde animal, nous avons fondé l'étude de cette figure stylistique sur le thème des animaux. Ainsi, les élèves élargissent leur vocabulaire en découvrant de nouveaux mots liés à ce sujet.

La dernière activité propose aux élèves de rédiger un court texte, pour évoquer un trait d'un animal qu'ils *voudraient* posséder. Ici, l'enseignant fait la révision de la formation et de l'emploi du conditionnel présent.

## COMPARAISON

La comparaison est une des figures stylistiques qui établit un rapport de ressemblance entre deux réalités.

Le plus souvent, la comparaison est signalée par le mot *comme*, néanmoins, elle peut être également signalée par d'autres mots : aussi que, si que, plus que, ainsi que, de même que, semblable, pareil, ressembler, paraître, sembler, avoir l'air, comme si, etc.

**Ex.** *Les hommes couraient comme des insectes fous* (Le Clézio, *Poisson d'or*, p. 192).

Cet exemple établit un rapport de ressemblance entre des êtres humains (les hommes) et des animaux (des insectes fous).

C'est un procédé langagier fréquent en littérature pour son pouvoir d'évocation.

## EXERCICES

- 1. Complétez chaque comparaison par les animaux qui conviennent (chien, chatte, serpent).**

*Les deux garçons se glissaient à travers les hautes herbes comme des ....., sans bruit*  
(*Les bergers*, p. 81).

*Un gros réfrigérateur rouillé ronflait comme un ..... asthmatique* (*Ourania*, p. 65).





haut

un cochon

malin

un chameu

**5. Variez la construction grammaticale de la comparaison suivante :**

*Et derrière nous, dans la nuit poussiéreuse, la route où avançaient les camions pareils à des insectes nuisibles (Poisson d'or, p. 96).*

.....  
.....

**Dans la peau d'un animal**

---

*Je voudrais continuer à glisser entre les gens, entre les choses, comme un poisson qui remonte un torrent (Le Clézio, Poisson d'or, p. 125).*

**À la manière de Le Clézio, rédigez une ou deux phrases, pour évoquer un trait d'un animal que vous voudriez posséder.**

---

Moi, je voudrais .....comme un(e).....  
qui.....

Moi, je voudrais .....comme un(e).....  
qui.....

Moi, je voudrais .....comme un(e).....  
qui.....

(Voir Annexe 1 pour le corrigé, p. 110)

## Fiche n. 2 : Métaphore

### Contenu linguistique

- lexique : éléments de la nature
- grammaire : proposition subordonnée relative introduit par un pronom relatif *qui, que, dont, où*

### Objectifs langagiers à attendre

- maîtriser le lexique lié aux éléments de la nature
- réviser la proposition subordonnée relative introduite par un pronom relatif *qui, que, dont, où*

### Descriptif

La métaphore leclézienne porte fréquemment sur un des éléments de la nature (*le soleil, la terre, la mer, le vent, etc.*), voilà pourquoi nous avons composé cette fiche à partir des métaphores de la nature. Par conséquent, les élèves apprennent le vocabulaire lié à ce sujet.

La dernière activité propose aux élèves de rédiger un court texte, pour évoquer « un paysage métaphorique », c'est-à-dire qu'ils inventent les métaphores de différents éléments de la nature en utilisant la proposition subordonnée relative. Ici, l'enseignant fait la révision de la formation et de l'emploi de ce type de la proposition subordonnée aussi que de différents pronoms relatifs (*qui, que, dont, où*).

## MÉTAPHORE

La métaphore repose sur une relation analogique instaurée entre deux éléments différents. Contrairement à la comparaison, la métaphore n'utilise aucun mot-outil (*comme, pareil, ressembler, etc.*)

**Ex.** *Cette terre était un corps de géant couché* (Le Clézio, *Terra amata*, p. 159).

Cet exemple de métaphore invite le lecteur à trouver l'analogie entre la *terre* et le *corps de géant couché*. Moins l'analogie est explicite, plus l'image est forte.

## EXERCICES

### **1. Trouvez les noms correspondants à ces métaphores de Le Clézio.**

**(la lune ; le sable ; le ciel ; le soleil ; le vent ; l'horizon)**

*Il y avait cette espèce de fil de fer mince qui séparait le ciel de la mer, une ligne à peine visible* (*Les géants*, p. 111).

*Une voûte de bleu cru où brûlait le soleil* (*L'Africain*, p. 19).

*C'est un oeil brûlant qui regarde au centre du ciel* (*Terra amata*, p. 14).

*Le visage blanc a remplacé le soleil, et il fait face au monde en souriant mystérieusement* (*Terra amata*, p. 259).

*Des milliards de petites dents cubiques qui broient tout le temps* (*Les géants*, p. 108).

*Le souffle froid qui vient de la mer, le souffle chaud comme une haleine qui vient de la terre fermentée eu pied des buissons* (*Lullaby*, p. 38).

### **2. Puzzle : reconstituez la métaphore : d'étincelles ; un champ ; devenait ; la mer.**

**3. Complétez la métaphore de la terre, avec les mots : dents ; face ; bouche ; larmes.**

*La terre est comme ça. Elle est une sorte de peau recouverte de tics, une ..... qui grimace et sursaute sans arrêt. Des nerfs, des nerfs partout. Elle se secoue. Elle pleure, mais ces ..... coulent avec indifférence, comme de la sueur. Elle rit, et ses ..... brillent dans sa ..... sans aucune joie. Voilà où on est. (Terra amata, p. 218)*

**4. Quelle est la relation d'analogie entre deux éléments dans la métaphore suivante ?**

*Le roulement des vagues sur la plage était un moteur en marche (Ritournelle de la faim, p. 125).*

.....

**5. Complétez chaque métaphore à l'aide d'un substantif.**

*L'île est un ..... paisible sur l'océan (Ourania, p. 301).*

*La mer, un ..... géant fait de métal sombre, où bougeaient toutes les rides des vagues (Lullaby, p. 50).*

*La mer lointaine est une ..... de fer, dure, lisse, miroitante (La ronde et autres faits divers, p. 244).*

**Paysage métaphorique**

---

*Le sol est un grand miroir glacé qui brille d'une étrange lueur grise et blanche (Le Clézio, Terra amata, p. 192).*

**Rédigez une ou deux phrases en vous inspirant de l'exemple de Le Clézio, pour évoquer un élément de la nature.**

---

Le soleil est un(e).....qui.....

.....  
Le ciel est un(e).....que.....

.....  
La terre est un(e).....où.....

.....  
La mer est un(e).....dont.....

.....  
Le vent est un(e).....qui.....

.....  
(Voir Annexe 2 pour le corrigé, p. 111)

### **Fiche n. 3 : Personnification**

#### Contenu linguistique

- lexique : éléments de la nature
- grammaire : imparfait de l'indicatif, voix active/passive

#### Objectifs langagiers à attendre

- maîtriser le lexique lié aux éléments de la nature
- réviser l'imparfait et la voix active/passive

#### Descriptif

Les élèves enrichissent leur vocabulaire à partir des personnifications de la nature et ses éléments (surtout le ciel, le soleil, la mer et le vent). Dans l'exercice n. 2, les élèves sont demandés à mettre le verbe en forme correcte. Ici, l'enseignant fait la révision de la formation et de l'emploi de l'imparfait. Dans l'exercice n. 5, la tâche est de transformer les phrases à la voix active. Alors, l'enseignant révisé avec les élèves la création et l'emploi de la voix active/passive.

La dernière activité propose aux élèves de rédiger un court texte, pour rendre vivant un des éléments de la nature. Ainsi, les élèves vérifient s'ils ont bien compris la construction de la personnification.

## **PERSONNIFICATION**

La personnification est une variante de la métaphore qui représente une chose inanimée sous les traits d'un être vivant réel, personne ou animal.

**Ex.** *Le soleil qui voyageait d'un bout à l'autre du ciel (Printemps et autres saisons, p. 243).*

Dans cet exemple, une chose inanimée (*le soleil*) exerce une action comme une personne vivante (*voyageait*).

Il s'agit d'une figure stylistique fréquemment utilisée dans les textes littéraires.

## **EXERCICES**

### **1. Que signifient les personnifications du ciel dans les exemples suivants ?**

*Le ciel qui pleure (Diego et Frida).*

.....

*Le ciel pur commence à s'illuminer d'étoiles (Le chercheur d'or, p. 252).*

.....

*Le ciel avait soif de vie et de lumière. Il suçait interminablement les saveurs de la terre (Terra amata, p. 211).*

.....

**2. Ajoutez le verbe à l'imparfait pour produire une personnification du soleil ou du ciel (dessiner, courir, danser, nager, renaître).**

*Chaque matin, le soleil ..... dans le ciel absolument pur (Hasard suivi d'Angoli Mala, p. 307).*

*Dehors, sur la grande place, le soleil brillait, ..... les ombres des feuillages sur le sol (Étoile errante, p. 84).*

*Le ciel était noir du côté des sources, les éclairs ..... sans interruption (Hasard suivi d'Angoli Mala, p. 293).*

*Le soleil ..... bas entre les nuages (Poisson d'or, p. 151).*

*Il faisait chaud, le rayonnement se reflétait à la surface de l'eau, le soleil ..... au centre de ses cercles pareil à un astre inconnu (Hasard suivi d'Angoli Mala, p. 98).*

**3. Complétez chaque personnification à l'aide d'un élément de la nature (soleil, mer, vent, arbres, nuages).**

*Au ras des collines courent les ..... (Voyage à Rodrigues, p. 13).*

*Puis le ..... se cachait derrière la montagne, il y avait une sorte de brume laiteuse qui estompait le village (Étoile errante, p. 25).*

*La ..... voudrait bien manger la petite plage, elle envoie des coups de langue jusqu'au fond, et pas moyen de rester sèche ! (Lullaby, p. 24)*

*Le ..... siffle et gémit sur les pierres, sur la terre dure (Peuple du ciel, p. 26).*

*Les jeunes ..... sont en rond autour de la clairière et ils dansent en chantant (Le Clézio, Voyage au pays des arbres, p. 29).*

**4. Quel est le mot commun aux personnifications suivantes ?**

*Il y avait une petite plage de sable où venaient mourir les ..... de torrent (Étoile errante, p. 97).*

*Lullaby s'asseyait dans un creux de rocher, si près de l'eau que les ..... venaient lécher ses pieds (Lullaby, p. 42).*

*De temps en temps on entendait la mer, le grondement sourd des ..... de l'océan qui venaient s'effondrer sur le sable de la plage (Les Bergers, p. 47).*

**5. Transformez ces personnifications à la voix active.**

*Le soleil disparaissait à l'horizon, mangé par la brume (Pawana, p. 32).*

.....

*La côte italienne était invisible, mangée par un nuage noir qui s'appuyait sur la mer (Hasard suivi d'Angoli Mala, p. 153).*

.....



## Vive la nature !

---

### Le vent

*Le vent n'attend pas. Il franchit les montagnes, il balaie les poussières, le sable, les cendres, il culbute les cartons, il arrive quelquefois jusqu'à la ville de planches et de carton goudronné, et il s'amuse à arracher quelques toits et quelques murs (Désert, p. 80).*

### La mer

*C'est vivant, ça bouge, ça saute, ça change de forme et d'humeur, ça parle tout le temps, ça ne reste pas une seconde sans rien faire, et tu ne peux pas t'ennuyer avec elle. La mer attrape des gens, des bateaux, elle les avale, hop ! Mais c'est seulement les jours où elle est très en colère, et il vaut mieux rester chez soi (Peuple du ciel, p. 35).*

**À la manière de Le Clézio, rédigez au minimum trois phrases, pour rendre vivant un élément de la nature.**

---

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(Voir Annexe 3 pour le corrigé, p. 112)

## **Fiche n. 4 : Synesthésie**

### Contenu linguistique

- lexique : cinq sens humains, impressions sensorielles
- grammaire : adjectifs qualificatifs (forme et placement)

### Objectifs langagiers à attendre

- maîtriser le lexique lié aux cinq sens humains, aux impressions sensorielles
- réviser la forme (masculine/féminine/plurielle) et le placement des adjectifs qualificatifs

### Descriptif

À travers des exercices proposés, les élèves découvrent le vocabulaire lié aux impressions sensorielles. Étant donné que la synesthésie se manifeste souvent sous la forme adjectivale, les élèves ont la possibilité de travailler sur la forme et le placement des adjectifs. Alors, avant de faire l'exercice n. 3, l'enseignant révise avec les élèves ce point de grammaire.

La dernière activité propose aux élèves de transformer un extrait donné pour créer les effets sensoriels originaux de la lumière. Cette activité vérifie si les élèves ont compris la construction et la fonction de la synesthésie.

## SYNESTHÉSIE

Synesthésie est une figure stylistique qui combine différents sens (vue, goût, odorat, ouïe et toucher) par emploi d'adjectifs inhabituels. La synesthésie est, aussi comme la personnification, un cas particulier de la métaphore.

**Ex.** Elle avait *une voix douce et chaude* (Le Clézio, *La quarantaine*, p. 20).

Cette synesthésie est fondée sur la combinaison de deux sens : le ouïe (*une voix*) et le toucher (*chaude*). Emploi d'adjectif *chaude* crée un sens nouveau et original basé sur la sensibilité.

## EXERCICES

1. Associez chaque adjectif au sens qui convient (parfumé ; lisse ; sucré ; coloré ; harmonieux ; mouillé ; puant ; opaque ; salé ; mélodieux ; visqueux ; odorant ; délicieux ; bruyant ; transparent)

vue : .....

goût : .....

odorat : .....

ouïe : .....

toucher : .....

2. Quels sens sont combinés dans ces synesthésies ?

**Exemple : un silence opaque : ouïe + vue**

une lumière froide : .....

un bruit mouillé : .....

un parfum sucré : .....

une caresse mélodieuse : .....

un arrière-goût sec : .....

**3. Ajoutez l'adjectif maquant pour produire une synesthésie (sec, froid – deux fois).  
Faites attention à la forme de l'adjectif (féminin/masculin/pluriel).**

*C'est un silence âpre et ....., un silence crissant de poussière de ciment, épais comme la fumée sombre qui sort des cheminées de l'usine de crémation (La ronde et autres faits divers, p. 92).*

*Sur la peau presque noire de ses joues, de son front, sur ses paupières, sur ses mains, les ombres glissent, éteignent la lumière, font des taches ....., des taches vides (Peuple du ciel, p. 19).*

*La lumière du soleil est ..... et âpre, elle vient des étendues vides, des plages de galets poussiéreux, à l'estuaire du fleuve (La ronde et autres faits divers, p. 45).*

**4. Trouvez des adjectifs sensuels pour créer des effets sensoriels originaux du silence.**

*Cella fait un silence ....., un silence que rien ne peut rompre, qui entre dans le corps et glace le coeur (La ronde et autres faits divers, p. 65).*

*Le silence est très ..... ici, à cause du vent, de la lumière, du ciel bleu immense (La ronde et autres faits divers, p. 143).*

*C'est comme s'il y avait partout que le silence, un silence ....., ....., dans lequel voyageraient lentement les bulles de bruit et de vie (Terra amata, p. 87).*

**5. Trouvez la synesthésie parmi les expressions suivantes.**

*Je sentais l'odeur de l'huile de coprah sur sa peau (Coeur brûle et autres romances, p. 140).*

*Une odeur de soleil dans la nuit qui arrivait (Coeur brûle et autres romances, p. 140).*

*Une odeur d'herbe mouillée (Coeur brûle et autres romances, p. 43).*

*l'odeur de la mangeaille, de l'huile chaude, du poisson frit, l'odeur des fruits qui pourrissent (Coeur brûle et autres romances, p. 120).*

**La lumière appétissante**

---

*Après encore, c'est la lumière orange, douce, très calme, la lumière fatiguée de la fin du jour, et cela se transforme peu à peu en voile mauve du crépuscule (Le Clézio, La ronde et autres faits divers, p. 31).*

**Cet extrait de Le Clézio évoque une image visuelle de la lumière. Réécrivez l'extrait en évoquant les autres sens.**

**Pour vous aider à démarrer :**

**Le goût**

*Après encore, c'est la lumière sucrée, délicieuse, très tendre, la lumière épicée de la fin du jour, et cela se transforme peu à peu en voile caramélisé du crépuscule.*

---

**L'odorat**

.....  
.....  
.....  
.....

**L'ouïe**

.....  
.....

.....  
.....

## Le toucher

.....  
.....  
.....  
.....

(Voir Annexe 4 pour le corrigé, p. 114)

### Fiche n. 5 : Métonymie

#### Contenu linguistique

- lexique : éléments de la nature, couleurs, météo
- grammaire : adjectifs numéraux

#### Objectifs langagiers à attendre

- maîtriser le lexique lié aux éléments de la nature, aux couleurs, à la météo
- réviser les adjectifs numéraux

#### Descriptif

À l'aide des exercices proposés les élèves comprennent l'emploi et le fonctionnement de la métonymie. De plus, ils apprennent le vocabulaire lié aux sujets variés (éléments de la nature, couleurs, météo).

Dans la dernière activité, les élèves sont demandés à rédiger un court texte pour faire des prévisions météo en utilisant des expressions métonymiques. Ici, l'enseignant révisé les adjectifs numéraux qui indiquent le nombre.

## MÉTONYMIE

La métonymie remplace un mot par un autre mot selon un lien logique.

**Ex.** *Pourquoi faut-il que tu coures après toutes les jupes qui passent ?* (Le Clézio, *Hasard suivi d'Angoli Mala*, p. 41)

Ici, *les jupes* sont utilisées pour désigner les femmes. Entre ces deux mots existe une relation d'appartenance : le tout (une femme) est remplacé par une partie (une jupe) de ce tout.

**Ex.** *J'ai laissé l'Emporio et je me suis plongé dans la ville encore endormie au soleil* (Le Clézio, *Ourania*, p. 163).

Ici, la ville remplace les habitants qui y vivent. Alors, ce sont les gens qui sont encore endormis.

## EXERCICES

1. Dans les métonymies suivantes, remplacez la partie par le tout ou le tout par la partie. Faites attention au genre et au nombre des mots. (la tête ; le toit ; la voile)

*Un immense navire qui s'éloigne vers l'horizon brumeux, qui passe de l'autre côté du monde* (*Coeur brûle et autres romances*, p. 126).

.....

*David voudrait que ce soit toujours comme cela, avec le ciel clair au-dessus des maisons sombres, et le silence, le grand silence, qu'on croirait descendu du ciel pour apaiser la terre* (*La ronde et autres faits divers*, p. 253).

.....

C'est comme **un corps** vidé par la fièvre, où tout ce qui brûlait et palpitait n'est plus que frisson, faiblesse (*Le chercheur d'or*, p. 327).

.....

**2. Que signifie la métonymie suivante ? Quel est le lien logique ?**

C'est un étranger, il ne parle pas bien **la langue du pays** (*Peuple du ciel*, p. 29).

.....

.....

**3. Trouvez les éléments de la nature qui correspond aux couleurs suivantes.**

Les nuages sont tellement loin, ils viennent de si loin, du centre **du bleu** (*Peuple du ciel*, p. 20).

La chaleur **du jaune** tourbillonnait déjà dans les herbes, et les montagnes, autour de la vallée, ressemblaient à des murailles géantes, d'où naissaient les nuages (*Étoile errante*, p. 54).

**Le bleu**, au fond de la baie, était calme et lisse comme un miroir, et la sonde indiquait la présence des hauts-fonds (*Pawana*, p. 31).

**4. Maintenant, remplacez les mots en gras par la couleur qui leur correspond.**

Après encore, c'est la lumière orange, douce, très calme, la lumière fatiguée de la fin du jour, et cela se transforme peu à peu en voile **du crépuscule** (*La ronde et autres faits divers*, p. 31).

.....

Enfin le soir est venu, **la nuit** naissait au même moment du ciel et de la mer (*Hasard suivi d'Angoli Mala*, p. 100).

.....





## **Fiche n. 6 : Synecdoque**

### Contenu linguistique

- lexique : parties du corps
- grammaire : expression de la cause, expression de la conséquence

### Objectifs langagiers à attendre

- maîtriser le lexique lié aux parties du corps
- réviser l'expression de la cause, l'expression de la conséquence

### Descriptif

Les synecdoques de Le Clézio portent fréquemment sur le corps humain et ses différentes parties, voilà pourquoi nous avons composé cette fiche à partir des exemples de ce type de la synecdoque. En conséquence, les élèves apprennent le vocabulaire du corps.

La dernière activité propose aux élèves de rédiger un court texte. Les élèves créent leur portrait en utilisant la synecdoque. De plus, ils sont demandés d'expliquer leur caractéristique, pour cela ils auront besoin de conjonctions ou de mots de liaison. Alors, l'enseignant fait la révision des conjonctions et des mots de liaisons nécessaires pour exprimer la cause ou la conséquence.

## SYNECDOQUE

La synecdoque est la figure stylistique fondée sur un rapport d'inclusion entre le terme propre et le terme figuré. Elle consiste à désigner la partie pour le tout et le tout pour la partie. Cette figure est d'une des catégories de la métonymie.

**Ex.** *Un jour, il m'a apporté un petit livre usé, qui avait été lu par des quantités **de mains graisseuses** (Poisson d'or, p. 156).*

Ici, ce ne sont pas de mains qui lisent, le livre avait été lu par des quantités de gens. Ce type de synecdoque est assez répandu, il s'agit d'un transfert entre le corps et une de ses parties.

## EXERCICES

### 1. Réécrivez les synecdoques suivantes en utilisant le sens propre.

*Puis elle a tourné **les talons**, elle est partie en serrant le sac sur sa poitrine (Ourania, p. 156).*

.....

*Déjà **son coeur** n'était plus avec nous (Poisson d'or, p. 85).*

.....

*Les nouvelles que j'en ai reçues **de seconde main** ne sont pas bonnes (Ourania, p. 328).*

.....

## 2. Quel est le mot commun aux synecdoques suivantes ?

*Martial Joyeux, l'ami de Simone, qui me regardait d'un ..... fixe, comme s'il voulait lire dans mon âme (Poisson d'or, p. 172).*

*Ils disaient très fort des grossièretés en regardant du coin de l'..... l'effet que ça faisait sur le banlieusards grognons (Poisson d'or, p. 164).*

*Maintenant je porte un nuage dans mes yeux, c'est à peine si je peux distinguer la tache claire qu'elles font dans le ciel, et même pour cela je dois regarder avec le côté de l'..... (Ourania, p. 185).*

## 3. Dans les extraits suivants, remplacez le corps par une de ses parties.

*Alors, à mesure que le temps passe, la faim grandit à l'intérieur du corps (Désert, p. 315).*

.....

*La lumière pénètre au fond d'elle, touche tout ce qui est caché dans son corps (Désert, p. 212).*

.....

*La douleur emplit son corps, comme un bruit puissant (Désert, p. 420).*

.....

## 4. Que signifie la synecdoque suivante ?

*Nous avons échangé une poignée de main sèche (Ourania, p. 226).*

- a) donner la poignée en cadeau
- b) serrer la main
- c) donner un coup de main

**5. Trouvez le mot commun qui correspond à ces synecdoques.**

*Chaque coin* était chargé de secrets familiaux, de souvenirs, du bonheur de l'enfance (Voyage à Rodrigues, p. 120).

Alors la musique a commencé vraiment, elle a jailli tout d'un coup du piano et elle a empli **toutes les pièces** (Étoile errante, p. 21).

Les enfants se couchaient tôt sous **le même toit**, mais Gaspar restait longtemps assis sur le seuil, à regarder la lune qui flottait dans le ciel (Les Bergers, p. 110).

**Je suis entièrement partiel**

---

**Faites votre portrait physique et moral, en utilisant la synecdoque. Pour expliquer votre caractéristique, employez des conjonctions ou des mots de liaison.**

**Exemple :** *Je suis l'oreille de la famille, parce que j'écoute attentivement tout le monde.*

*J'ai le mauvais œil, alors je porte des lunettes.*

---

Je suis.....

.....

J'ai.....

.....

Je suis.....

.....

J'ai.....

.....

(Voir Annexe 6 pour le corrigé, p. 117)

## **Fiche n. 7 : Hyperbole**

### Contenu linguistique

- lexique : éléments de la nature, routines du quotidien
- grammaire : expression de la comparaison (formation des superlatifs en ajoutant un préfixe)

### Objectifs langagiers à attendre

- maîtriser le lexique lié aux éléments de la nature, aux routines du quotidien
- réviser l'expression de la comparaison

### Descriptif

En travaillant sur les exercices proposés, les élèves comprennent la création et le fonctionnement de l'hyperbole. De plus, ils enrichissent leur vocabulaire à partir des hyperboles leclésiennes qui se manifestent souvent sur la forme adjectivale. Voilà pourquoi nous proposons des exercices avec des adjectifs qualificatifs. Dans l'exercice n. 2, les élèves sont demandés à trouver des préfixes des adjectifs pour créer l'image hyperbolique. Ici, l'enseignant révise les expressions de la comparaison (le comparatif, le superlatif et autres moyens de l'expression de la comparaison).

La dernière activité propose aux élèves de rédiger un court texte qui raconte leur « journée banale ». Ici, les élèves vérifient s'ils sont capables de créer une image hyperbolique.

## HYPERBOLE

Hyperbole consiste à exagérer. Elle rend une expression plus impressionnante. Il s'agit d'une figure stylistique assez fréquente et souvent utilisée pour attirer l'attention.

**Ex.** *La nuit était longue. Elle n'avait pas de fin* (Le Clézio, *Printemps et autres saisons*, p. 55).

Ici, c'est une exagération utilisée pour produire l'image d'une nuit très longue.

**Ex.** *Le soleil brûlait les flammes* (Le Clézio, *Le procès-verbal*, p. 210).

En utilisant l'expression *les flammes*, on crée un effet hyperbolique, on met en relief très fortes chaleurs.

## EXERCICES

### 1. Complétez les expressions pour obtenir une hyperbole.

*Il est tombé un froid .....*

*Dehors, la pluie tombait à .....*

*Une nuit ..... tombe*

### 2. Quels préfixes peut-on ajouter à ces adjectifs pour exprimer une hyperbole ?

une leçon .....terminable

une banalité .....ordinaire

une vie .....chouette

**3. Complétez l'hyperbole de Le Clézio, avec les mots : ruelles, intense, vent, glacé, fin.**

*Alors, dans tous ces ventres de femmes naît le vide, le vide ..... et ..... qui s'échappe d'elles et qui souffle comme un ..... le long des rues et des ....., en lançant ses tourbillons sans ..... (Désert, p. 315).*

**4. Puzzle : reconstituez l'hyperbole : brûlé ; par ; je ; la soif ; suis**

.....

**5. Complétez des hyperboles pour créer l'image de l'infini : interminable, fin, infinis.**

*C'était au commencement, tout à fait au commencement, quand il n'y avait personne sur la mer, rien d'autre que les oiseaux et la lumière du soleil, l'horizon sans ..... (Pawana, p. 7).*

*Maintenant, ils étaient condamnés à errer comme des ombres, à leur tour, sans rien espérer, sans autre nourriture que les épluchures et les racines verdies, comme s'ils mangeaient la terre, le charbon et le fer, dans cet hiver ..... (Ritournelle de la faim, p. 157).*

*Elle voyait des choses très grandes, l'envers des nuages, les astres derrière l'écran du ciel, les calottes polaires, les immenses vallées et les pics ..... des profondeurs de la mer (Lullaby, p. 40).*



## Une journée banale

---

*Quand je me réveille, et que je regarde autour de moi, la terre n'existe plus (Le chercheur d'or, p. 124).*

**À la manière de Le Clézio, rédigez votre journée en utilisant l'hyperbole.**

---

Quand je me réveille.....

.....

Quand je vais à l'école.....

.....

Quand je suis à l'école.....

.....

Quand je rentre chez moi.....

.....

Quand je dîne avec ma famille.....

.....

Quand je m'endors.....

.....

(Voir Annexe 7 pour le corrigé, p. 118)

## CONCLUSION

L'objectif de notre mémoire était d'analyser les figures de style que nous avons retenues dans l'œuvre littéraire de J.M.G. Le Clézio. Nous avons voulu relever les figures de style symptomatiques pour cet auteur, c'est-à-dire de trouver les figures stylistiques qui reviennent très souvent dans son style d'écriture.

Nous avons étudié les figures de style fréquemment utilisées par J.M.G. Le Clézio à travers la quasi-totalité de sa production romanesque. L'étude sur les figures de style dans l'ensemble de l'œuvre leclézienne nous a permis de constater des tendances générales qui se sont confirmées dans l'analyse détaillée d'une nouvelle concrète de cet auteur.

Dans la partie pratique, nous avons soumis à l'analyse plus détaillée une nouvelle particulière – *Peuple du ciel*. Grâce à cette analyse, nous sommes arrivée, premièrement, à constater que les figures de style les plus fréquentes sont les suivantes : comparaison, métaphore, personnification, synesthésie, métonymie, synecdoque et hyperbole ; deuxièmement, à décrire les grands thèmes de Le Clézio autour desquels l'écrivain crée les figures de style. Nous avons pu constater l'importance des éléments de la nature comme par exemple *le soleil, le ciel, la terre, la mer, le vent*, etc. Ce sont ces thèmes-là qui sont chers à Le Clézio et qui se manifestent dans son langage figuré.

Notre analyse a montré que la figure de style privilégiée est avant tout la comparaison, qui dépasse par son nombre d'autres figures de style, puis c'est la personnification et la métaphore. En ce qui concerne la comparaison, le mot-outil le plus répandu est l'adverbe *comme*.

On peut constater qu'en utilisant de nombreuses figures, surtout la comparaison, la personnification et la métaphore, Le Clézio donne à son écriture une valeur poétique. En effet, l'auteur utilise les éléments propres à la poésie dans sa technique d'écriture romanesque. Par conséquent, ces figures stylistiques distinguent son style des autres.

Enfin, dans le dernier chapitre, nous avons utilisé les figures stylistiques de Le Clézio pour élaborer des fiches pédagogiques qui peuvent être exploitées dans la classe de FLE. À travers des exercices proposés, les élèves se familiarisent avec l'écriture poétique de cet auteur, de plus, ils travaillent également sur le lexique ou quelques points grammaticaux.

Nous concluons en constatant que nous n'avons pas épuisé le sujet de notre mémoire. En effet, le langage figuré dans une œuvre aussi vaste et riche, que celle de J.M.G. Le Clézio, devrait faire l'objet des études à venir.

## INDEX

Cet index contient la liste des termes linguistiques utilisés dans la partie théorique de la mémoire. Les lettres *f*, *m*, *pl* signifient respectivement *nom féminin*, *nom masculin*, *plural*.

champ sémantique *m*, 19

comparaison *f*, 11

comparant *m*, 12

comparé *m*, 12

étymologie *f*, 11

figures de construction *f*, *pl*, 10

figures de diction ou d'élocution *f*, *pl*, 10

figures de pensée *f*, *pl*, 10

figures de sens ou tropes *f*, *pl*, 10

figures de style, figures stylistiques *f*, *pl*, 7

figures du discours *f*, *pl*, 10

figures macrostructurales *f*, *pl*, 10

figures microstructurales *f*, *pl*, 10

fonctions de la langue *f*, *pl*, 9

fonction poétique *f*, 9

hyperbole *f*, 23

linguistique *f*, 9

métaphore *f*, 14

métonymie *f*, 19

motif *m*, 12

non-tropes *m, pl*, 10

outil, mot-outil *m*, 12

personnification *f*, 16

rhétorique *f*, 9

stylistique *f*, 9

synecdoque *f*, 22

synesthésie *f*, 18

tropes *m, pl*, 10

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **TEXTES ANALYSÉS DE LE CLÉZIO :**

LE CLÉZIO, J.M.G. *Coeur brûlé et autres romances*. Paris : Gallimard, 2000. 188 s. ISBN 2-07-042334-4.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Désert*. Paris : Gallimard, 1980. 438 s. ISBN 2-07-037670-2.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Diego et Frida*. Paris : Gallimard, 1993. 308 s. ISBN 978-2-07-038944-5.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Étoile errante*. Paris : Gallimard, 1992. 350 s. ISBN 978-2-07-038889-9.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Hasard suivi d'Angoli Mala*. Paris : Gallimard, 1999. 323 s. ISBN 2-07-041629-1.

LE CLÉZIO, J.M.G. *L'Africain*. Paris : Gallimard, 2004. 125 s. ISBN 978-2-07-031847-6.

LE CLÉZIO, J.M.G. *La ronde et autres faits divers*. Paris : Gallimard, 1982. 281 s. ISBN 2-07-038237-0.

LE CLÉZIO, J.M.G. *La quarantaine*. Paris : Gallimard, 1995. 540 s. ISBN 2-07-040210-8.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Le chercheur d'or*. Paris : Gallimard, 1985. 375 s. ISBN 978-2-07-038082-4.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Le procès-verbal*. Paris : Gallimard, 2008. 315 s. ISBN 978-2-07-036353-7.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Les géants*. Paris : Gallimard, 1997. 344 s. ISBN 2-07-074769-7.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Lullaby*. Paris : Gallimard, 2007. 73 s. ISBN 978-2-07-061258-1.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Onitsha*. Paris : Gallimard, 1991. 289 s. ISBN 2-07-038726-7.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Ourania*. Paris : Gallimard, 2006. 347 s. ISBN 978-2-07-034643-1.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Pawana*. Paris : Gallimard, 1992. 55 s. ISBN 2-07-072806-4.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Peuple du ciel*. Paris : Gallimard, 1978. 132 s. ISBN 978-2-07-042676-8.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Poisson d'or*. Paris : Gallimard, 1997. 298 s. ISBN 978-2-07-040875-7.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Printemps et autres saisons*. Paris : Gallimard, 1989. 249 s. ISBN 2-07-038377-6.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Ritournelle de la faim*. Paris : Gallimard, 2008. 206 s. ISBN 978-2-07-041701-8.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Terra amata*. Paris : Gallimard, 1967. 272 s. ISBN 978-2-07-075377-2.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Voyage à Rodrigues*. Paris : Gallimard, 1986. 146 s. ISBN 2-07-040209-6.

LE CLÉZIO, J.M.G. *Voyage au pays des arbres*. Paris : Gallimard, 2002. 35 s. ISBN 9782070536658.

#### **OUVRAGES THÉORIQUES CONCERNANT LES FIGURES DE STYLE :**

BACRY, Patrick. *Les figures de style et autres procédés stylistiques*. Paris : Belin, 1992. 335 s. ISBN 978-2-7011-5702-3.

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l'écriture suivi de Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil, 1972. 187 s. ISBN 2-02-000610-3.

BUFFARD-MORET, Brigitte. *Introduction à la stylistique*. 1<sup>re</sup> éd. Paris : Nathan, 2000. 128 s. ISBN 978-2-200-35278-3.

CALAS, Frédéric. *Introduction à la stylistique*. Paris : Hachette, 2007. 221 s. ISBN 978-2-01-145717-2.

DU MARSAIS, César. *Traite des tropes suivi de Jean Paulhan Traité des Figures*. Paris : Le Nouveau Commerce, 1977. 322 s.

FROMILHAGUE, Catherine. *Les figures de style*. 1<sup>re</sup> éd. Paris : Nathan, 1995. 128 s. ISBN 978-2-200-60289-5.

JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. trad. N. Ruwet, Paris : Minuit, 2003. ISBN 2-7073-1841-8.

MOLINIÉ, George. *Dictionnaire de rhétorique*. Paris : Le Livre de Poche, 1992. 350 s. ISBN 2-253-16007-5.

MOLINIÉ, George. *Éléments de stylistique française*. 1<sup>ère</sup> éd. Paris : Presses Universitaires de France, 1986, 211 s. ISBN 978-2-1303-9764-9.

MOLINIÉ, George. *La stylistique*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Presses Universitaires de France, 1997. 213 s. ISBN 2-13-045834-3.

RICALENS-POURCHOT, Nicole. *Lexique des figures de style*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Armand Colin, 2014. 124 s. ISBN 978-2-200-24936-6.

RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris : Seuil, 1975. 411 s. ISBN : 2-02-031470-3.

STOLZ, Claire. *Initiation à la stylistique*. Paris : Ellipses, 2006. 220 s. ISBN 978-2-7298-3060-1.

SUHAMY, Henri. *Les figures de style*. 12<sup>e</sup> éd. Paris : PUF, 2013. 127 s. ISBN 978-2-13-062041-9.

#### **OUVRAGES THÉORIQUES CONCERNANT LE CLÉZIO ET SON OEUVRE :**

DOMANGE, Simone. *Le Clézio ou la quête du désert*. Paris : Imago, 1993. 139 s. ISBN : 2-902702-80-9.

KASTBERG SJÖBLOM, Margareta. *L'écriture de J.M.G. Le Clézio : Des mots aux thèmes*. Paris : Champion, 2006. 297 s. ISBN : 2-7453-1412-2.

KOUAKOU, Jean-Marie. *J.M.G. Le Clézio : Accéder en vrai à l'autre culturel*. Paris : L'Harmattan, 2013. 239 s. ISBN : 978-2-343-02022-8.

ROUSSEL-GILLET, Isabelle. *J.M.G. Le Clézio : écrivain de l'incertitude*. Paris : Ellipses, 2011. 184 s. ISBN : 978-2-7298-6228-2.



## **OUVRAGES UTILISÉS POUR L'ÉLABORATION DU SUPPORT PÉDAGOGIQUE**

CAILLAUD-ROBOAM, Laurence. *Les figures de style illustrées par des dessins de Plantu*. Paris : Hatier, 2011. 95 s. ISBN : 978-2-218-94960-9.

FIÉVET, Martine. *Littérature en classe de FLE*. Paris : CLE International, 2013. 205 s. ISBN : 978-209-038227-3.

FROGER, Nadine. *Questions de style. 30 jeux littéraires sur les figures de style*. Paris : Elipses, 2009. 127 s.

KYLOUŠKOVÁ, Hana. *Jak využít literární text ve výuce cizích jazyků*. Brno, Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity, 2007. 172 s. ISBN : 978-80-210-4373-2.

## RÉSUMÉ EN FRANÇAIS

Ce mémoire de master aborde le sujet des figures de style dans l'œuvre littéraire de J.M.G. Le Clézio. Plus concrètement, il s'agit des figures stylistiques suivantes : comparaison, métaphore, personnification, synesthésie, métonymie, synecdoque et hyperbole.

L'objectif de ce mémoire consiste à donner l'image la plus juste que possible des figures de style de J.M.G. Le Clézio grâce à une analyse détaillée des figures de style repérées dans une nouvelle particulière *Peuple du ciel* ainsi que dans la quasi-totalité de la production romanesque de cet auteur.

La mémoire est divisé en deux parties principales. La première partie du mémoire, qui sert d'appui pour la partie pratique, est consacrée à la théorie des figures de style. L'objet d'intérêt de la partie pratique est l'analyse et l'interprétation des figures stylistiques dans la nouvelle de J.M.G. Le Clézio *Peuple du ciel* et l'élaboration du support pédagogique pour la classe de FLE.

## RÉSUMÉ EN TCHÈQUE

Tato diplomová práce se zabývá stylistickými figurami v díle J.M.G. Le Clézia. Konkrétně se jedná o přirovnání, metaforu, personifikaci, synestézii, métonymii, synekdochu a hyperbolu.

Hlavním cílem práce je vytvoření celkového obrazu stylistických figur francouzského spisovatele J.M.G. Le Clézia, a to díky detailní analýze stylistických figur v povídce *Peuple du ciel* i v řadě dalších románových a povídkových děl tohoto autora.

Diplomová práce je rozdělena na dvě hlavní části. První část práce, která slouží jako podklad pro praktickou část, je věnována teoretickému vymezení stylistických figur. Praktická část se soustředí na analýzu a interpretaci jednotlivých stylistických figur v konkrétní povídce *Peuple du ciel* autora J.M.G. Le Clézia. Součástí praktické části jsou pedagogické listy, které mohou sloužit při výuce francouzského jazyka na středních školách.

## ANNEXES

### Annexe 1 : Corrigé (Fiche n. 1 : Comparaison)

1. *Les deux garçons se glissaient à travers les hautes herbes comme des **serpents**, sans bruit (Les bergers, p. 81).*  
*Un gros réfrigérateur rouillé ronflait comme un **chien** asthmatique (Ourania, p. 65).*  
*Sa voix sifflait, ses yeux brasillaient comme ceux d'une **chatte** furieuse (Ourania, p. 121).*
2. rusé comme un **renard** ; fidèle comme un **chien** ; doux comme un **aigneau** ; muet comme une **carpe** ; laid comme un **crapaud** ; myope comme une **taupe**
3. **fier** comme un paon/coq/pou
4. bête comme un âne ; sobre comme un chameu ; sale comme un cochon ; lent une tortue ; haut une giraffe ; malin un singe
5. *Et derrière nous, dans la nuit poussiéreuse, la route où avançaient les camions **semblable** à des insectes nuisibles (Poisson d'or, p. 96).*

## Annexe 2 : Corrigé (Fiche n. 2 : Métaphore)

1. *Il y avait cette espèce de fil de fer mince qui séparait le ciel de la mer, une ligne à peine visible* (Le Clézio, *Les géants*, p. 111). = **l'horizon**

*Une voûte de bleu cru où brûlait le soleil* (*L'Africain*, p. 19). = **le ciel**

*C'est un oeil brûlant qui regarde au centre du ciel* (*Terra amata*, p. 14). = **le soleil**

*Le visage blanc a remplacé le soleil, et il fait face au monde en souriant mystérieusement* (*Terra amata*, p. 259). = **la lune**

*Des milliards de petites dents cubiques qui broient tout le temps* (*Les géants*, p. 108). = **le sable**

*Le souffle froid qui vient de la mer, le souffle chaud comme une haleine qui vient de la terre fermentée au pied des buissons* (*Lullaby*, p. 38). = **le vent**

2. *la mer devenait un champ d'étincelles* (*Hasard suivi d'Angoli Mala*, p. 86)
3. *La terre est comme ça. Elle est une sorte de peau recouverte de tics, une **face** qui grimace et sursaute sans arrêt. Des nerfs, des nerfs partout. Elle se secoue. Elle pleure, mais ces **larmes** coulent avec indifférence, comme de la sueur. Elle rit, et ses **dents** brillent dans sa **bouche** sans aucune joie. Voilà où on est.* (*Terra amata*, p. 218)
4. Il y a une relation de similitude sonore : le bruit du roulement des vagues ressemble au bruit d'un moteur en marche.
5. *L'île est un **radeau** (navire, bateau, vaisseau, etc.) paisible sur l'océan* (*Ourania*, p. 301).

*La mer, un **dôme** (palais, royaume, temple, etc.) géant fait de métal sombre, où bougeaient toutes les rides des vagues* (*Lullaby*, p. 50).

*La mer lointaine est une **plaque** (face, surface, couverture, etc.) de fer, dure, lisse, miroitante* (*La ronde et autres faits divers*, p. 244).

### Annexe 3 : Corrigé (Fiche n. 3 : Personnification)

1. *Le ciel qui pleure (Diego et Frida). = Il pleut.*

*Le ciel pur commence à s'illuminer d'étoiles (Le chercheur d'or, p. 252). = La nuit tombe.*

*Le ciel avait soif de vie et de lumière. Il suçait interminablement les saveurs de la terre (Terra amata, p. 211). = Le soleil brillait fort.*

2. *Chaque matin, le soleil **renaissait** dans le ciel absolument pur (Hasard suivi d'Angoli Mala, p. 307).*

*Dehors, sur la grande place, le soleil brillait, **dessinait** les ombres des feuillages sur le sol (Étoile errante, p. 84).*

*Le ciel était noir du côté des sources, les éclairs **dansaient** sans interruption (Hasard suivi d'Angoli Mala, p. 293).*

*Le soleil **courait** bas entre les nuages (Poisson d'or, p. 151).*

*Il faisait chaud, le rayonnement se reflétait à la surface de l'eau, le soleil **nageait** au centre de ses cercles pareil à un astre inconnu (Hasard suivi d'Angoli Mala, p. 98).*

3. *Au ras des collines courent les **nuages** (Voyage à Rodrigues, p. 13).*

*Puis le **soleil** se cachait derrière la montagne, il y avait une sorte de brume laiteuse qui estompait le village (Étoile errante, p. 25).*

*La **mer** voudrait bien manger la petite plage, elle envoie des coups de langue jusqu'au fond, et pas moyen de rester sèche ! (Lullaby, p. 24)*

*Le **vent** siffle et gémit sur les pierres, sur la terre dure (Peuple du ciel, p. 26).*

*Les jeunes **arbres** sont en rond autour de la clairière et ils dansent en chantant (Le Clézio, Voyage au pays des arbres, p. 29).*

4. *Il y avait une petite plage de sable où venaient mourir les **vagues** de torrent (Étoile errante, p. 97).*

*Lullaby s'asseyait dans un creux de rocher, si près de l'eau que les **vagues** venaient lécher ses pieds (Lullaby, p. 42).*

*De temps en temps on entendait la mer, le grondement sourd des **vagues** de l'océan qui venaient s'effondrer sur le sable de la plage (Les Bergers, p. 47).*

5. La brume avait mangé la soleil.  
Un nuage noir avait mangé la côte italienne.

#### **Annexe 4 : Corrigé (Fiche n. 4 : Synesthésie)**

1. vue : coloré, opaque, transparent

goût : sucré, salé, délicieux

odorat : parfumé, puant, odorant

ouïe : harmonieux, mélodieux, bruyant

toucher : lisse, mouillé, visqueux

2. une lumière froide : vue + toucher

un bruit mouillé : ouïe + toucher

un parfum sucré : odorat + goût

une caresse mélodieuse : toucher + ouïe

un arrière-goût sec : goût + toucher

3. *C'est un silence âpre et **froid**, un silence crissant de poussière de ciment, épais comme la fumée sombre qui sort des cheminées de l'usine de crémation (La ronde et autres faits divers, p. 92).*

*Sur la peau presque noire de ses joues, de son front, sur ses paupières, sur ses mains, les ombres glissent, éteignent la lumière, font des taches **froides**, des taches vides (Peuple du ciel, p. 19).*

*La lumière du soleil est **sèche** et âpre, elle vient des étendues vides, des plages de galets poussiéreux, à l'estuaire du fleuve (La ronde et autres faits divers, p. 45).*

4. Production libre. Exemple :

*Cella fait un silence **froid**, un silence que rien ne peut rompre, qui entre dans le corps et glace le coeur (La ronde et autres faits divers, p. 65).*

*Le silence est très **coloré** ici, à cause du vent, de la lumière, du ciel bleu immense (La ronde et autres faits divers, p. 143).*



*C'est comme s'il y avait partout que le silence, un silence **transparent, invisible**, dans lequel voyageraient lentement les bulles de bruit et de vie (Terra amata, p. 87).*

5. ***Une odeur de soleil** dans la nuit qui arrivait (Coeur brûle et autres romances, p. 140).*

## Annexe 5 : Corrigé (Fiche n. 5 : Métonymie)

1. *Une immense voile qui s'éloigne vers l'horizon brumeux, qui passe de l'autre côté du monde.*

*David voudrait que ce soit toujours comme cela, avec le ciel clair au-dessus des toits sombres, et le silence, le grand silence, qu'on croirait descendu du ciel pour apaiser la terre.*

*C'est comme **une tête vidée** par la fièvre, où tout ce qui brûlait et palpait n'est plus que frisson, faiblesse (Le chercheur d'or, p. 327).*

2. La langue du pays signifie la langue des hommes. Ici, la métonymie est fondée sur le transfert du sens entre le lieu (le pays) et ceux qui y vivent (les hommes).
3. *Les nuages sont tellement loin, ils viennent de si loin, du centre **du bleu** (Peuple du ciel, p. 20). = le ciel*

*La chaleur **du jaune** tourbillonnait déjà dans les herbes, et les montagnes, autour de la vallée, ressemblaient à des murailles géantes, d'où naissaient les nuages (Étoile errante, p. 54). = le soleil*

***Le bleu**, au fond de la baie, était calme et lisse comme un miroir, et la sonde indiquait la présence des hauts-fonds (Pawana, p. 31). = la mer*

4. *Après encore, c'est la lumière orange, douce, très calme, la lumière fatiguée de la fin du jour, et cela se transforme peu à peu en voile **du violet** (du rose, du gris, etc.).*

*Enfin le soir est venu, **le noir** (le gris, etc.) naissait au même moment du ciel et de la mer (Hasard suivi d'Angoli Mala, p. 100).*

***Le blanc** fondait et l'eau commençait à couler goutte à goutte de tous les rebords, de toutes les solives, des branches d'arbre.*

5. *La mer est à des jours et des jours d'ici.*

## Annexe 6 : Corrigé (Fiche n. 6 : Synecdoque)

1. Production libre. Exemple :

*Puis elle **s'est tournée**, elle est partie en serrant le sac sur sa poitrine.*

*Déjà **il/elle** n'était plus avec nous.*

*Les nouvelles que j'en ai reçues **par un intermédiaire** ne sont pas bonnes.*

2. *Martial Joyeux, l'ami de Simone, qui me regardait d'un **œil** fixe, comme s'il voulait lire dans mon âme (Poisson d'or, p. 172).*

*Ils disaient très fort des grossièretés en regardant du coin de l'**œil** l'effet que ça faisait sur le banlieusards grognons (Poisson d'or, p. 164).*

*Maintenant je porte un nuage dans mes yeux, c'est à peine si je peux distinguer la tache claire qu'elles font dans le ciel, et même pour cela je dois regarder avec le côté de l'**œil** (Ourania, p. 185).*

3. *Alors, à mesure que le temps passe, la faim grandit à l'intérieur du **ventre** (de l'estomac, etc.).*

*La lumière pénètre au fond d'elle, touche tout ce qui est caché dans son **cœur** (son esprit, son cerveau, etc.).*

*La douleur emplit son **âme** (son cœur, etc.), comme un bruit puissant.*

4. b)
5. la maison

## Annexe 7 : Corrigé (Fiche n. 7 : Hyperbole)

1. *Il est tombé un froid terrible, épouvantable, impossible, etc.*

*Dehors, la pluie tombait à torrents, à seaux, etc.*

*Une nuit terrible, sans fin, infinie, etc. tombe*

2. **interminable**  
**extraordinaire**  
**superchouette**

3. *Alors, dans tous ces ventres de femmes naît le vide, le vide intense et glacé qui s'échappe d'elles et qui souffle comme un vent le long des rues et des ruelles, en lançant ses tourbillons sans fin (Désert, p. 315).*

4. *Je suis brûlé par la soif (Coeur brûle et autres romances, p. 173).*

5. *C'était au commencement, tout à fait au commencement, quand il n'y avait personne sur la mer, rien d'autre que les oiseaux et la lumière du soleil, l'horizon sans fin (Pawana, p. 7).*

*Maintenant, ils étaient condamnés à errer comme des ombres, à leur tour, sans rien espérer, sans autre nourriture que les épiluchures et les racines verdies, comme s'ils mangeaient la terre, le charbon et le fer, dans cet hiver interminable (Ritournelle de la faim, p. 157).*

*Elle voyait des choses très grandes, l'envers des nuages, les astres derrière l'écran du ciel, les calottes polaires, les immenses vallées et les pics infinis des profondeurs de la mer (Lullaby, p. 40).*