La relative transparence de l'hypallage : l'hypallage est-elle un trope ?

Hélène Collins

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/esa/967>
DOI : 10.4000/esa.967
ISSN : 2650-2623

Éditeur

Société de stylistique anglaise

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2013
Pagination : 43-60
ISSN : 2116-1747

Référence électronique

Hélène Collins, « La relative transparence de l'hypallage : l'hypallage est-elle un trope ? », *Études de stylistique anglaise* [En ligne], 5 | 2013, mis en ligne le 19 février 2019, consulté le 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/esa/967> ; DOI : 10.4000/esa.967

LA RELATIVE TRANSPARENCE DE L'HYPALLAGE : L'HYPALLAGE EST-ELLE UN TROPE ?

Hélène Collins
Université de Nice LIRCES

Abstract: This essay means to shed light on the type of tropicity specific to hypallage. This figure is signaled by the typical relationship between its *hypallactic connected* (often an epithet) and its *syntactic connectee* (often the nominal head). They are indeed linked to each other by allotopy despite their strong syntactic connection. However, neither allotopy, nor the surprise triggered by the association constitute sufficient criteria to distinguish hypallage from other figures. Counterpoint is the characteristic specific to hypallage. The hypallactic contrapuntal relationship occurs between, on the one hand, the allotopic syntactic link and, on the other hand, the less allotopic connection between the *syntactic connectee* and a more isotopic *connectee*. Counterpoint enables hypallage to simultaneously suggest a tropic relationship between the *connected* and the *syntactic connectee*, and a non-tropic link between the *connected* and the *isotopic connectee*. The tropical meaning of hypallage can be seen in a relative way through various links coexisting in this figure. Contrapuntal hypallage produces a typical instability between convergence and divergence that can be called *bivergence*. Thus hypallage enables several currents to coexist, in a way that is consistent with the heterogeneity issue raised by Charlotte Brontë.

Keywords : stylistics, hypallage, trope, allotopy, relative, counterpoint, Brontë, bivergence, metaphor, metonymy.

« You missed your epithet. I am not a pagan,
but a Christian philosopher » (JE22)¹

« As to his smile, one could not in a hurry make up one's mind
as to the descriptive epithet it merited² » (V10)

Introduction

À tenter de mettre au jour la spécificité de l'hypallage, on se heurte rapidement à la question de sa tropicité³. Un transfert syntaxique, du moins apparent, se verra souvent attribuer une responsabilité cruciale dans l'émergence de l'hypallage, sans que soient pour autant écartées ses influences métaphoriques ou métonymiques. Trope au sens restreint (centré sur l'axe paradigmatique), ou trope dans un sens plus large incluant le travail sur l'axe syntagmatique : peut-on trancher pour l'hypallage ?

H. Suhamy (2010, 50) classe les hypallages parmi les tropes car elles « sont des transferts syntaxiques », « apparemment » du moins ; F. Rastier (2001, 118) nous enjoint de ne pas méprendre le texte obtenu par déplacement syntaxique pour le sens effectif de l'hypallage. F. Rastier (2001, 117) affirme que l'hypallage « n'a conquis que tardivement son autonomie » tandis que M. Ballard (2001, 36) décèle dans l'hypallage un « principe proche de la métonymie », et que C. Desurmont (2006, 164) discerne également dans l'hypallage un « principe métaphorique », tout en la distinguant nettement de la « figure de mot comme la métaphore ou [de] la métonymie proprement dite » (2006, 160). Nous analyserons donc les différents courants tropiques qui parcourent l'hypallage afin d'en mieux cerner le fonctionnement⁴. Pour une première définition de l'hypallage, nous nous concentrerons sur l'allotopie, sa

¹ Symboles : JE : *Jane Eyre*, V : *Villette*, P : *The Professor*, suivis du numéro de chapitre et de page concernés.

² Nos italiques, sauf indication contraire.

³ En vertu de sa racine grecque, *trope* désigne dans cet article un détournement de l'attendu : selon Suhamy (2010, 19), « Le mot trope vient du grec *τρόπος*, qui signifie quelque chose comme *conversion*, du verbe *τρέπω*, *tourner* ». Il s'agit de l'attendu suscité par les définitions du dictionnaire, la fréquence d'appariement de mots (collocations), ou des consensus culturels.

⁴ Le présent corpus compte essentiellement des hypallages simples épithétiques car c'est dans ce cadre que cette figure se réalise le plus fréquemment, bien que non exclusivement. Il ne contient pas d'« hypallages syntaxiques » (P. Larreya et R. Méry).

caractéristique la plus visible. Puis nous observerons ses influences tropiques (syntaxique, métaphorique et métonymique) avant d'étudier la valeur du contrepoint hypallagique.

1. Définition et allotopie relative

1.1. Allotopie hypallagique

1- Ce marchand accoudé sur son COMPTOIR AVIDE⁵
(Victor Hugo, *Les Chants du crépuscule*, 1835)

Repris par quatre spécialistes de l'hypallage⁶, cet exemple illustre très nettement le trait caractéristique le plus consensuel de sa définition : une incidence syntaxique insolite sémantiquement. Rastier (2001, 118) énonce la définition suivante, qu'il enrichira au cours de l'article : « On peut définir l'hypallage simple, au sein du syntagme nominal, comme une allotopie entre le nom et l'épithète ou le complément de nom ». L'allotopie, ou discohésion sémantique, surgit ici entre le sème « inanimé » de *comptoir*, et le sème « humain » de son épithète *avide*. Néanmoins, toutes les hypallages ne présentent pas d'aussi nets contrastes, tant s'en faut.

En raison de l'intérêt tout particulier que manifeste Charlotte Brontë pour la caractérisation nominale, il nous a paru opportun d'emprunter à sa prose une majorité de nos exemples d'étude. Nous nous concentrerons donc sur un exemple riche en possibilités interprétatives entre lesquelles il est ardu de trancher, comme c'est le cas dans la majorité des hypallages simples.

2- [...] one of these windows was boarded up [...]. "La fenêtre fermée donne sur un jardin appartenant à un pensionnat de demoiselles," said [M. Pelet], "et les convenances exigent—enfin, vous comprenez—n'est-ce pas, monsieur?" (P7, 718)

In another minute I and the directress were walking side by side down the alley bordered with fruit-trees, whose white blossoms were then in full blow as well as their tender green leaves. [...] It seemed as if the romantic visions my imagination had suggested of this garden, while it was yet hidden from me by the JEALOUS BOARDS, were more than realized. (P12, 760-61)

Nous sommes au point du récit où le personnage éponyme peut enfin pénétrer dans le jardin des jeunes filles. Le jeune professeur n'exerçait que dans l'école pour garçons attenante, mais son récent recrutement au pensionnat de

⁵ Les binômes – en l'occurrence syntagmes – susceptibles de recevoir une interprétation hypallagique sont signalés dans tout l'article par des petites majuscules.

⁶ Exemple emprunté à Jean Dubois (*Dictionnaire de Linguistique*, Larousse, 1973) par B. Meyer (1989, 76), et cité par M. Paillard (2002, 2) et M. Ballabriga (2008, 8).

demoiselles lève l'interdit : le jardin, il y a peu encore dissimulé par une fenêtre scellée, lui devient accessible.

Entre deux termes pourtant reliés étroitement syntaxiquement par un rapport de caractérisation, transparait un contraste allotopique entre des traits sémantiques d'un haut degré de généralité : d'une part l'« humain », dans *jealous*, d'autre part l'« inanimé », dans *boards*⁷. Le test de suppression de l'apport de caractérisation (l'épithète) confirme la nécessité de l'allotopie pour l'émergence de l'hypallage.

2b- [...] this garden [...] was yet hidden from me by the Ø boards.

Aucune allotopie ne vient perturber ce nouvel énoncé dont l'enchaînement entre traits « animés » et « inanimés » se déroule désormais de manière conforme à la logique habituelle. Cependant, dépouillé de *jealous*, l'énoncé perd non seulement son hypallage, mais aussi son intérêt narratif. La raison d'être des planches ayant été développée plus haut, la proposition raccourcie se réduirait à une simple redondance.

1.2. Relativité de l'allotopie hypallagique

En bref, sans apport allotopique, point d'hypallage. Mais soulignons la relativité de l'allotopie hypallagique. Si, à un haut niveau de généralité, l'apport et le support de caractérisation entrent en conflit sémantique, d'autres traits sémantiques souvent plus spécifiques⁸ tissent un réseau sémantique cohérent : les sèmes du « désir », actualisés dans la jalousie et les visions – ou plutôt les fantasmes – romantiques, sont assortis du traditionnel stimulant de « l'interdit », dont les traits s'actualisent dans la dissimulation et dans la jalousie. En effet, l'adjectif *jealous*, selon l'*Oxford English Dictionary* (OED), peut reposer sur le ressentiment éprouvé face à un objet désiré (le spectacle des jeunes filles), dont on est dépourvu tandis que d'autres y ont accès. Polysémique, *jealous* désigne également une attitude vigilante dans un effort de protection de l'objet possédé (les demoiselles, sous la garde de leur directrice, responsable des planches en

⁷ Il convient cependant de noter que *jealous* apparaît parfois avec des instruments (inanimés) de protection, du type *bars* ou *doors*. Son sens se rapproche alors de *vigilance zélée* (Cf. étymologie latine), probablement par figement d'une métonymie [agent-instrument]. Cette interprétation, sans être exclue ici avec *boards*, doit être enrichie dans ce contexte, comme nous allons le montrer.

⁸ Nous établissons une gradation entre les sèmes généraux (de haut niveau de généralité, comme « animé » par opposition à « inanimé » et « abstrait » par opposition à « concret », etc.) et les sèmes spécifiques, de moindre généralité. Le niveau de généralité est relatif : un sème est reconnu comme spécifique par rapport à un sème plus général.

question, P7, 719)⁹. Une certaine cohésion sémantique (isotopie), à un niveau souvent plus spécifique, rend le sens de l'hypallage relativement transparent.

Relative, l'allotopie dans *jealous boards* l'est aussi par rapport aux isotopies entre *jealous* et *me* d'une part, et entre *jealous* et *directress* d'autre part. Le trait sémantique « humain », absent de *boards*, s'actualise dans l'évocation des personnages, avec lesquels l'épithète hypallagique est susceptible d'entretenir un rapport plus isotopique. L'allotopie du binôme hypallagique, ici *jealous boards*, n'est pas absolue, puisque ce binôme contient parallèlement une isotopie autour des sèmes « désir (rival) » et « interdit / protection »¹⁰. En outre, elle se dessine par contraste avec un binôme (re)construit par l'interprétation à partir de l'épithète – tels *the jealous young man* (jaloux par rivalité et frustration), ou *the jealous directress* (jalouse par vigilance) –, dont l'isotopie autour du sème « humain », ajouté aux sèmes « désir » et « interdit », est supérieure.

Ainsi, extraite de l'hypallage double de Proust, citée par Fromilhague (1995, 44) et Rastier (2001, 124), l'association [cheveux-dorés] n'est guère insolite ou allotopique en soi, hors contexte.

3- un jeune homme dont la PEAU ÉTAIT AUSSI BLONDE et les CHEVEUX AUSSI DORÉS que s'ils avaient absorbé tous les rayons du soleil

C'est par contraste avec l'association [cheveux-blonds], plus commune, et suggérée par la mémoire du contexte gauche, que l'association [cheveux-dorés] devient plus allotopique. Nous nous distancions donc de l'idée que l'allotopie seule constitue le trait distinctif de l'hypallage. C'est le contraste d'une allotopie avec une isotopie plus étroite qui caractérise l'hypallage.

Or, dans les hypallages doubles et simples, ce contraste crée un effet appelé « Fausse Attribution¹¹ », ou « F.A. » par P. Cotte. « L'adjectif d'une F.A. est donc lié, vraiment et faussement, à deux noms » (Cotte 1991, 82). Ainsi, *jealous* qualifie *boards* alors qu'il se rapproche davantage sémantiquement de *me* et de *directress*. Le phénomène peut être redoublé : *doré* qualifie *cheveux* quand il est attiré par *peau*, tandis que *blonde* qualifie *peau* au lieu d'entrer en relation syntaxique directe avec *cheveux*.

⁹ La polysémie de l'apport n'est pas constitutive de l'hypallage : dans cet exemple, elle l'enrichit. *Jealous* n'est jamais utilisé avec un inanimé ailleurs chez Charlotte Brontë, ni dans les cinquante premières occurrences livrées par le *British National Corpus* ; *jealous* est exceptionnellement utilisé avec un inanimé dans la Bible de Jacques I^{er}, dans les pièces de Shakespeare (ces textes, très probablement connus de Charlotte Brontë, livrent une indication sur l'emploi de *jealous* qu'elle pouvait considérer comme typique) ou dans les définitions de l'OED – à l'exception du syntagme figé, *jealous glass*, qui, à l'opposé des *boards* de (2) permettrait un spectacle protégé (Cf. P7, 718).

¹⁰ On peut supposer que, dans d'autres contextes, cette relative isotopie permet des emplois exclusivement du type de ceux mentionnés en note 8.

¹¹ « Attribution » est ici entendu dans le sens plus général de « qualification ».

1.3. Trois pôles hypallagiques

Dans l'hypallage, un seul apport d'incidence, qu'il s'agisse d'une épithète ou non, s'inscrit donc dans deux relations : une relation plus allotopique dictée par la syntaxe, et une relation relativement plus isotopique perçue à travers l'interprétation.

Figure 1. Les trois pôles de l'hypallage

Nous appellerons donc « apport » (A) l'apport d'incidence hypallagique, qu'il se réalise sous forme d'épithète, de verbe, d'adverbe, etc., et « support syntaxique » (ST) le terme, quelle que soit sa nature grammaticale, sur lequel porte l'incidence syntaxique de l'apport. Le « support isotopique » (SI)¹² désignera le terme qui pourrait entretenir avec l'apport une relation moins allotopique : *avide* est A dans (1), tandis que *comptoir* constitue son ST, et *marchand* un SI.

1- Ce marchand accoudé sur son COMPTOIR AVIDE (Victor Hugo, *Les Chants du crépuscule*, 1835)

M. Ballabriga et L. Gaudin & G. Salvan soulignent qu'il est important de prendre en compte d'une part la relation qui s'offre à l'œil sous la forme de la syntaxe et, d'autre part, la relation qu'ils qualifient de « doxale » : « la Figure, globalement, serait dans cette tension entre ces deux configurations¹³ » Ballabriga (2008, 7) ; « C'est en superposant les deux voix que l'hypallage fait sens » (Gaudin & Salvan, 2001, 19).

Des trois pôles hypallagiques nous avons établi le caractère indispensable de l'apport allotopique pour l'émergence de l'hypallage, et aucun des supports

¹² En anglais, nous proposons : *hypallactic connected* pour l'apport et *syntactic and isotopic connectees* pour les supports.

¹³ Italiques originales.

ne peut être supprimé sans compromettre la grammaticalité de l'énoncé. Si A se rattache syntaxiquement, donc visiblement, à ST, son lien avec SI n'est, lui, pas frappé officiellement du sceau de la syntaxe. La mise en relation [A-SI] nécessite non seulement un partage – plus ou moins transparent – de traits sémantiques, mais aussi un travail de mise en relation raisonnée, fondée sur une compréhension du contexte global¹⁴.

La jalousie envahissante de la directrice, responsable de la pose des planches, légitime la mise en rapport interprétative entre *jealous* et *directress* : le contexte global renforce l'allotopie entre *jealous* et *boards*. En effet, la jalousie constitue un trait de caractère amplement développé chez la directrice, au point d'influencer la diégèse de manière déterminante lors de l'écartement tyrannique d'une rivale (P18). Comme dans *Villette*, la vigilance jalouse de ce personnage s'insinue dans les murs des bâtiments en une symbiose d'influence gothique, qui transfère – ne serait-ce qu'en apparence et partiellement – la vigilance de la directrice sur les *jealous boards* : « Pervasive architectural language makes bodies and buildings stand for each other » dans *The Professor* (Cohen, 2003, 450). Le désir du professeur d'observer les demoiselles (mis en relief dans le contexte global : P7, 718-9), justifie également un transfert partiel de la jalousie sur le moyen de frustration. Or c'est cette attraction sémantique entre A et SI qui crée une impression de déplacement sur l'axe syntagmatique.

2. Tropicité de l'hypallage

2.1. L'hypallage : une figure syntaxique ?

Comme en attestent l'étymologie grecque, ὑπαλλαγή (échange), et une glose anglaise de la figure, *transferred epithet*, la supposée mobilité de A est célèbre au point de faire souvent figure de caractéristique de l'hypallage. Or elle résiste rarement au test effectif du déplacement en contexte.

2c- In another minute I and the [*? jealous*] *directress* were walking side by side
it was yet hidden from [**jealous*] *me* by the [*Ø*] *boards*

L'échange de A entre ST et un potentiel SI, outre la suppression de l'allotopie et, dans son sillage, de l'hypallage qu'il implique, peut produire des énoncés agrammaticaux, comme en témoigne son rapprochement du pronom personnel *me*. Nous distinguerons donc les hypallages *in praesentia* non strictes, pour lesquelles le test du déplacement syntaxique produit un énoncé

¹⁴ L'exemple (2), du fait de la polysémie de A, dispose de plusieurs SI : *me* (explicite et proche du binôme hypallagique, ce support donnerait lieu à une *hypallage in praesentia*) ; *directress* (plus distant en nombre de mots : l'absence dans la phrase contenant le binôme hypallagique peut éventuellement être soulignée par le terme d'*hypallage in abstentia*).

agrammatical, des hypallages *in praesentia* strictes. Ces dernières tolèrent l'échange grammaticalement, comme le prouve « Ce marchand [*avide*] accoudé sur son comptoir [$\emptyset$] », mais leur énoncé est alors considérablement appauvri sur le plan du rythme, de la cohésion sémantique entre les deux supports et de la valeur de l'énoncé, réduit ici à un simple préjugé culturel. Dans l'exemple (2c), la qualification (correcte grammaticalement) de *directress* par *jealous* conférerait à cette scène des accents dramatiques outrepassant la portée de l'énoncé original : à ce point du récit, la directrice, ayant scrupuleusement analysé le caractère de son nouvel employé n'a pas le sentiment de faire entrer le loup dans la bergerie.

Si le déplacement syntagmatique est bien suggéré par une relative attraction sémantique entre A et SI, un certain degré d'agrammaticalité et un appauvrissement de sens certain le remettent aussitôt en question. L'énoncé obtenu par manipulation de l'ordre syntaxique ne constitue pas en tant que tel le sens, tout le sens, de l'hypallage, d'où la nécessité de « lire ce qui est écrit »¹⁵ (Rastier, 2001, 118) selon les rapports dictés par la syntaxe. Pour enrichir notre lecture de la figure, intéressons-nous au trope au sens restreint, qui n'implique pas de changement syntaxique mais un travail sur l'axe vertical du choix paradigmatique.

2.2. L'hypallage, la métaphore et la métonymie

Tous les sens donnés par l'OED à l'adjectif *jealous* impliquent des sentiments humains en allotopie avec le sème « inanimé » de *boards*. L'interprétation pourrait opter pour une métaphore de l'épithète qui, en vertu de la ressemblance, conférerait la propriété humaine de la vigilance ou du ressentiment amoureux à ces planches : « La métaphore réussie opère une fusion autant qu'un transport » (Suhamy, 2010, 29). Cependant, s'en tenir, pour l'interprétation de *jealous*, aux simples notions d'efficacité ou d'obstruction – gloses non tropiques – n'épuiserait pas ici toutes les potentialités d'un texte dans lequel l'évocation de la vision et de la dissimulation s'intègrent dans tout un réseau de voilage et de vision frustrée, de dévoilement et de spectacle, et de séduction par le regard, tissé solidement à travers les quatre romans de Charlotte Brontë. Sans aller jusqu'à une comparaison des *jealous boards* à de petits soldats de bois zélés (métaphore *in absentia*), la mise en commun de l'apport entre les deux supports crée un lien avec des humains : en l'occurrence, dans (2), avec *me* et *the directress*, qui jouent un rôle effectif dans la situation.

¹⁵ Dans cette perspective, notons que lorsque nous considérons le texte de l'hypallage comme *relativement transparent*, nous ne considérons pas le texte comme *dispensable* : la surface textuelle constitue bien le premier accès au sens. Possédant un type de clarté qui lui est propre, chaque texte colore le sens d'une manière plus ou moins tropique, qu'il appartient au lecteur de discerner.

2- [the garden] was yet hidden from me by the JEALOUS BOARDS (P12, 760-61)

Or ils jouent ce rôle *au moyen* des planches (protection vigilante par *the directress*), ou *à cause* des planches (ressentiment de *me* suscité par cet accès refusé, tandis qu'il est autorisé à d'autres). Suhamy (2010, 43) précise que « dans la métaphore, le transport de sens se fait par le moyen d'une ressemblance. Dans la métonymie, le transport utilise la voie d'une relation, et il y a autant de variétés de métonymies qu'il y a de types de relation » : voilà qui orienterait la lecture vers une interprétation métonymique de l'épithète. Les planches constituent *un outil au service de la vigilance* (glose métonymique de l'épithète sur la base de la relation *instrument-but*) ou *causent la jalousie* (métonymie *antécédent-conséquence*).

À l'aune du contexte global, cependant, les affects du jeune professeur qui, sans tropicité aucune, ressentait un désir jaloux, ou de la directrice jalousement vigilante, ne sauraient être écartés. En d'autres termes, la tropicité, métaphorique ou métonymique, de l'épithète *jealous* dans son lien syntaxique avec *boards* est suggérée, mais ne peut totalement aboutir car sa relation avec *me* et *the directress* n'est pas tropique : un contraste s'instaure entre l'emploi tropique et l'emploi non tropique de l'apport hypallagique, tous les deux portés en germe dans l'énoncé¹⁶. Ainsi, dans son analyse de « the grey silence of the flood », Desurmont évoque « la double lecture de l'adjectif *grey* – au propre et au figuré » (2006, 166).

L'allotopie au sein de la syntaxe pourrait donc se résoudre au moyen d'une lecture entièrement tropique de l'apport si celui-ci n'était pas activé dans un sens proche, mais non tropique, dans sa relation avec le support isotopique. De même, l'emploi tropique du support hypallagique, que l'on pourrait interpréter comme présentant une personnification par métaphore ou une métonymie, va partiellement à l'encontre de son emploi en contexte : *comptoir* a la fonction de support physique dans (1), et *boards* celle de moyen d'obstruction dans (2). Or d'autres structures allotopiques favorisent une interprétation entièrement tropique de l'apport (ou du support).

2.3. Syntagme allotopique partiellement tropique

1- Ce marchand accoudé sur son COMPTOIR AVIDE (Victor Hugo, *Les Chants du crépuscule*, 1835)

¹⁶ La syllepse suscite aussi sur un même terme deux emplois, mais ces emplois se distinguent alors nettement l'un de l'autre par la coordination : « I kept, then, both my box and my countenance, and sat insensate as any stone. » (JE29) La conjonction *and* sépare nettement l'emploi concret de *kept* en rapport avec *box* de son emploi abstrait en rapport avec *countenance*.

2- [the garden] was yet hidden from me by the JEALOUS BOARDS (P12, 760-61)

4 a- He [Mr. Moore] lay tossing on his *thorny bed* [...] "How is Mr. Moore to-night?" (S27, 481)

b- [Hunsden] prepared to act the real gentleman, having, in fact, the kernel of that character, under the harsh husk it pleased him to wear by way of *mental mackintosh*. (P24, 889)

c- It was only when I saw him really unhappy that I felt really vexed with the *fair, frail cause of his suffering* (V20, 237)

Les trois syntagmes en italique contiennent une allotopie [végétal-artificiel] (4a), [humain-inanimé] (b), ou [concret-abstrait] (c) : une lecture métaphorique de l'épithète *thorny*, ou du substantif *mackintosh*, ou une interprétation métonymique du syntagme nominal *cause of his suffering* permettrait de résoudre cette allotopie. Cette lecture faciliterait en effet le transfert du sème « végétal » sur le support « artificiel » (a, *bed*), ou du sème « humain » sur le support « inanimé » (b, *mackintosh*), ou du sème « concret » sur le support « abstrait » (c, *cause of his suffering*).

À l'instar de l'apport hypallagique, l'épithète métaphorique *thorny* (a) pourrait qualifier un support plus isotopique tel que *bush*, de même que les épithètes de substantifs tropiques entretiendraient une isotopie supérieure avec des supports tels que, respectivement, *protective strategies* (b) et *Ginevra, this young flirt* (c). Le support isotopique n'est donc pas l'apanage de l'hypallage.

C'est par le rôle du SI que se distingue l'hypallage. Dans le cas des tropes métaphoriques ou métonymiques, les deux supports syntaxiques et isotopiques fusionnent tandis que l'hypallage ne peut mener cette fusion tropique à son terme.

La fusion sémantique tropique entre *bed* (ST) et *bush* (SI) – qui ont tous deux la fonction logique¹⁷ de localisation spatiale – diffère de l'union entre *boards* et *professor / directress*, puisque l'énoncé (2) délimite clairement le rôle d'outil ou de cause de *boards* d'une part, et d'utilisateur (*directress*) et de destinataire contre son gré (*me*) d'autre part.

Du rôle du SI¹⁸ dans l'interprétation de cette figure, nous déduisons qu'un binôme allotopique ne constitue pas une hypallage en soi, mais une hypallage potentielle. Pour qu'émerge une hypallage, l'interprétation doit comprendre la matrice du binôme telle qu'elle s'inscrit dans un texte global, comme en témoignent les manipulations suivantes :

¹⁷ Pour ces rôles ou fonctions logiques, qui sont des types de relations logiques (et non des sèmes), nous nous inspirons des « cas sémantiques » de Rastier (Duteil-Mougel, 2004). Nous distinguons entre autres les fonctions d'agent, de siège, de résultat (et antécédant) et de localisation.

¹⁸ Voir à ce sujet Meyer (1988-89).

3b- She had put roses all over the place, even on the bedside table! "How very romantic!"
I thought, slipping into the THORNY BED. (contexte manipulé)

Le support syntaxique *bed* n'acquiert pas totalement de l'apport *thorny* le sème « végétal », car ce sème appartient au SI *roses*. Or, les deux supports – à moins d'une improbable invasion du lit lui-même par les fleurs (interprétation moins tropique du syntagme) – occupent deux fonctions de localisation spatiale bien distinctes.

À l'inverse, afin d'accroître le potentiel tropique d'un binôme hypallagique, tentons d'estomper le rôle du potentiel SI.

2d- The storm had torn away slates and planks from the old house, the outside entrance to the wine cellar was blocked by *jealous boards*. (contexte manipulé)

Dans (2d), la suppression de toute trace d'agentivité humaine (dans le cas d'une focalisation zéro), remplacée par un accident météorologique, peut transformer l'apport en épithète métaphorique : aucun concurrent humain dans l'énoncé n'accapare le sème « animé » de *jealous*, donc la personnification peut aboutir.

Dans l'hypallage, le trope est donc suggéré, et, simultanément, restreint : c'est cette structure en contrepoint qui nous paraît caractéristique de cette figure.

3. Une figure contrapuntique¹⁹

3.1. Cohérence métonymique

La convergence des trois pôles hypallagiques autour de sèmes que nous appellerons *sèmes communs*, tels « circulation » et « argent » pour (1) et « désir » et « interdit » pour (2) rendent le sens de la figure relativement transparent, en suggérant entre eux une relation communément admise comme logique.

1- Ce marchand accoudé sur son COMPTOIR AVIDE (Victor Hugo, *Les Chants du crépuscule*, 1835)

2- [the garden] was yet hidden from me by the JEALOUS BOARDS (P12, 760-61)

C'est par des sèmes de niveau général, que nous appellerons *sèmes différentiels*, que les trois pôles divergent, suscitant l'allotopie. Le sème

¹⁹ Trésor de la Langue Française en ligne : « Contrepoint. MUSIQUE A- Technique de composition suivant laquelle on développe simultanément plusieurs lignes mélodiques. B- P. ext. et au fig. [Avec une idée d'opposition, de mise en relief] Réplique, parallèle. » Ici, par analogie, développement simultané dans un même énoncé de deux sens ou deux types de sens.

« inanimé » contraste avec le sème « humain » en (1) et (2), comme d'autres hypallages opposent le « concret » et l'« abstrait », le « stable » et l'« instable », le « positif » et le « négatif », etc. Or le sème différentiel guide la répartition des rôles logiques entre les pôles hypallagiques. Ainsi, la dimension « animé » en (1) et (2) permet de distinguer les fonctions logiques des supports isotopiques et syntaxiques : selon la logique consensuelle, l'animé (*marchand, me, directress*) se verra attribuer le rôle d'agent ou de siège d'émotion, et l'inanimé (*comptoir, boards*) le rôle d'instrument.

Les trois pôles hypallagiques convergent donc dans une chaîne logique²⁰ orientée, dans (1), vers l'échange d'argent : le marchand se situe à l'origine des transactions tandis que le comptoir sert d'instrument et de lieu à ces activités. De manière plus complexe dans (2), la chaîne logique de la jalousie inclut les planches ayant la fonction instrumentale d'interdiction ; la vigilante directrice qui constitue l'agent responsable de cet obstacle ; et un des destinataires, le professeur, subissant l'interdiction et la frustration jalouse qui en découle. Ces relations logiques, ici de type *cause, conséquence, instrument*, etc., qui structurent les rapports logiques hypallagiques, sont identifiées par Suhamy comme la base de la métonymie : la cohérence logique de l'hypallage est donc de type métonymique.

Comme le support attendu des apports de (1) et (2) contient habituellement le sème « humain », la relation [A-SI (humain)] sera considérée comme non tropique, tandis que la relation [A-ST (inanimé)] est de type métonymique. C'est donc le sème différentiel qui suscite ou non l'interprétation métonymique de l'apport.

Ainsi l'apport se dédouble en quelque sorte puisqu'il converge dans ses sèmes communs avec ses deux supports (d'où une certaine transparence du sens hypallagique) ; mais par le sème différentiel, il converge avec SI, tout en divergeant avec ST, suscitant simultanément une interprétation non tropique (relativement à SI), et métonymique (relativement à ST).

L'allotopie [humain-inanimé] apparaît fréquemment dans les hypallages ; souvent aussi, elles convergent sur le sème de la « perception », par synesthésie, ou par référence à l'un des cinq sens, comme dans (5) dont la « vue » constitue un sème commun, et le sème « (absence de) stabilité » (« couleur » vs « mouvement »²¹) représente le sème différentiel.

5- Where, indeed, does the moon not look well? [...] even while we watched her FLUSHED ASCENT, she cleared to gold, and in very brief space, floated up stainless into a now calm sky. (V17, 182)

²⁰ Cette notion de chaîne logique est de l'ordre du prérequis culturel et se distingue de la syntaxe. Elle s'inspire en partie de l'analyse par « frame » de la linguistique cognitive (Cf. E. Sweetser, 1999).

²¹ Métonymie suggérée : *agent* (coloré) pour son *procès*.

L'hypallage (5) converge, parallèlement, sur le sème « intensité » (rouge brillant, mouvement ascendant), s'inscrivant dans la veine romantique de Charlotte Brontë, que renforce ici une personnification typique de la lune, opérée dans une métaphore épithétique superposée à l'hypallage.

Pour renvoyer à la capacité à converger et diverger simultanément, nous proposons le terme de *bivergence*. L'apport hypallagique, bivergent, est mis en commun sémantiquement entre deux supports : ce partage entre les trois pôles souligne donc leur appartenance à une chaîne dont les maillons entretiennent entre eux des rapports logiques de type métonymique.

3.2. Ressemblance métaphorique

L'hypallage suggère, parallèlement à la communauté logique entre ses pôles, une communauté de ressemblance. En effet, les trois pôles possèdent des sèmes communs, et le sème différentiel est potentiellement transférable sur le ST. Or la ressemblance, selon Suhamy, construit la métaphore. À titre de comparaison, (2d) peut être lu comme une métaphore *in absentia* aboutie, dans laquelle une comparaison entre les planches et une entité humaine (qui constitue le *support isotopique* métaphorique, *in absentia*) peut déboucher sur une personnification des planches²².

1- Ce marchand accoudé sur son COMPTOIR AVIDE (Victor Hugo, *Les Chants du crépuscule*, 1835)

2- [the garden] was yet hidden from me by the JEALOUS BOARDS (P12, 760-61)

2d- The storm had torn away slates and planks from the old house, the outside entrance to the wine cellar was blocked by *jealous boards*

Dans (1) et (2), le transfert du sème différentiel « humain » de A à ST personnifierait le comptoir et les planches, et rapprocherait les deux supports par le partage ainsi obtenu. Il y aurait donc métaphore par la ressemblance entre les inanimés (ST) et les humains (SI). Or, en contexte, le sème différentiel appartient davantage au SI qu'au ST, clairement distincts quant à leurs rôles logiques : cette concurrence logique et sémantique empêche le transfert total du sème différentiel, si bien que la métaphore ou la métonymie de A et / ou de ST n'aboutit pas dans l'hypallage.

Si la fusion tropique entre SI (humain) et ST (*boards*) peut aboutir en (2d), la distinction des rôles logiques entre les deux supports hypallagiques bloque partiellement cette fusion en (1), entre le SI *marchand* et le ST *comptoir*

²² L'exemple (1) peut également se transformer en métaphore *in absentia* (par exemple en personnification) : « Une caisse béante au tiroir prêt à avaler pièces et billets, se dressait sur un grand *comptoir avide*. » (contexte manipulé)

et en (2), entre les SI *directress* et *me* et le ST *boards*) : le trope est suggéré sur les supports hypallagiques, mais il n'aboutit pas.

Conjointement, le SI de la métaphore et le SI de l'hypallage se distinguent par leur degré de référentialité visée. Dans (2d), le SI humain n'a pas de rôle logique dans la situation d'énonciation : aucun humain n'est mentionné dans le même cadre spatio-temporel que les planches arrachées par la tempête. Elles ne ressemblent pas à un humain spécifique, mais elles sont implicitement comparées à la notion d'humain. Les SI de (1) et (2), respectivement *marchand*, et *me / directress*, en revanche, constituent des humains aux rôles clairement définis dans le même cadre spatio-temporel : ce rôle, nettement défini et distinct, du SI hypallagique lui confère un poids concurrentiel que n'a pas le SI d'un trope abouti.

En bref, le rapprochement tropique des pôles hypallagiques est simultanément suggéré et restreint : ils bivergent sur le plan tropique. Paradoxalement, la bivergence métaphorique et métonymique se signale au sein d'un binôme aux liens syntaxiques étroits, tel un syntagme [épithète-nom].

3.3. Valeur contrapuntique de l'hypallage

La résolution de ce paradoxe s'opère de manière contrapuntique.

Simultanément, l'hypallage suscite et repousse le trope : cela met précisément en relief la relativité de sa tropicité. Dans l'hypallage, la subjectivité énonciative se signale comme partielle et partielle, comme si le locuteur du poème de Victor Hugo (1) déclarait percevoir une ressemblance entre le comptoir et le marchand, ou affirmait que le comptoir lui rappelait le marchand, tout en maintenant qu'il n'entretient aucune confusion entre ces deux objets. En d'autres termes, la syntaxe suggère le transfert métaphorique du sème « humain » ainsi que le lien métonymique entre les supports tandis que la concurrence sémantique et logique entre les deux supports limite le transfert et bloque la fusion. Parallèlement, la communauté de l'apport dans une chaîne logique métonymique et les sèmes partagés exhibent le fait que la ressemblance entre le comptoir et le marchand découle de ce qu'ils sont inscrits dans une même activité.

1- Ce marchand accoudé sur son COMPTOIR AVIDE (Victor Hugo, *Les Chants du crépuscule*, 1835)

La mise en relief de la subjectivité énonciative s'effectue par le contrepoint. Le lien réputé logique ou consensuel reste lisible dans l'attraction sémantique entre A et SI, parallèlement au lien subjectif entre A et ST. À la convergence tropique subjective, que signale la syntaxe, et qui transcende la divergence issue du sème différentiel, répond la convergence logique, réputée

objective, et signalée par les sèmes communs, mais dépendante d'un rapprochement interprétatif. L'hypallage place l'objectivité (la logique consensuelle) à l'arrière-plan, afin de pousser au premier plan syntaxique le travail associatif issu de la subjectivité énonciative.

Relativement au point de vue subjectif de l'énonciation qui les met en rapport, les pôles hypallagiques convergent dans leur ressemblance, mais, relativement à un point de vue objectif, ils divergent dans leur dissemblance tout en convergeant dans une chaîne logique commune : la bivergence de l'hypallage consiste en la coexistence de plusieurs niveaux de convergence et de divergence qui se répondent en contrepoint.

L'interprétation déterminera, dans cette bivergence, les poids relatifs de la convergence et de la divergence, dont l'une n'annule jamais l'autre. Si l'interprétation logique isotopique sert de base justificative à sa contrepartie subjective, motivant la ressemblance métaphorique par la contiguïté métonymique (dans le contexte (2), si les planches ressemblent à des humains jaloux, elles doivent cet effet au sentiment effectif des humains qui les ont posées – *directress* – ou les subissent – *me*), la convergence l'emporte. Si, en revanche, le lien subjectif allotopique se dessine en contraste, voire en contradiction avec le lien logique consensuel, comme dans (6), la divergence pèse davantage.

La bivergence hypallagique permet à Charlotte Brontë, pour qui la problématique de l'hétérogénéité²³ s'avère cruciale, de marier la veine réaliste à une autre veine²⁴, ici gothique.

2- [the garden] was yet hidden from me by the JEALOUS BOARDS (P12, 760-61)

6- [...] when brought into contact with either men or women of the coarse, self-complacent quality, whereof Madame Panache was a specimen, [Mr Paul] had no control over his own passions; an unspeakable and ACTIVE AVERSION impelled him to a war of extermination. (V30, 349)

Les pôles hypallagiques, nous l'avons vu, peuvent converger dans une chaîne logique orientée. Ils peuvent également converger dans une chaîne logique constituée d'un *tout* et de ses *parties*, tels une situation d'énonciation qui possède des coordonnées spatiales et temporelles, ou un être humain constitué de diverses composantes. Le gentleman victorien idéal, défini en négatif dans l'énoncé, constitue un *tout* intègre, qui exerce un contrôle sur ses propres passions (« control over his own passions »). Mr Paul devrait donc idéalement maîtriser toute son activité. Cependant, l'hypallage (6) relie syntaxiquement l'activité non pas à Mr Paul dans son ensemble (SI), mais à une

²³ À l'instar de Jane enfant, « a heterogeneous thing » (JE2, 12).

²⁴ Voir Gutleben et Smajić.

partie de lui-même, son aversion (ST)²⁵. La passion et ses effets fascinent Charlotte Brontë : dans la continuité de la veine gothique, les pulsions peuvent surgir d'une étrange profondeur (« strange depth », JE18, 160) pour compromettre l'intégrité de l'être, comme en atteste Jane, hors d'elle sous l'emprise de la passion (« virulent passions », « I was a trifle beside myself; or rather *out*²⁶ of myself », JE2, 9).

6- [...] when brought into contact with either men or women of the coarse, self-complacent quality, whereof Madame Panache was a specimen, [Mr Paul] had no control over his own passions; an unspeakable and ACTIVE AVERSION impelled him to a war of extermination. (V30, 349)

Dans (6), l'aversion (ST) de Mr Paul détourne son activité, et ainsi son agentivité, qui devraient idéalement être réservées à un être cohérent et capable de se maîtriser (SI). L'autonomie de l'aversion suggérée par la syntaxe susciterait presque une personnification gothique²⁷. Mais le contrepoint réaliste de l'homme sain, et donc intègre, perce à travers l'attraction sémantique entre Mr Paul, le *tout*, et l'épithète *active*, qui devrait idéalement concerner l'être dans son ensemble. Au demeurant, le cyclothymique Mr Paul ne se laisse jamais longtemps emporter par sa passion : les remords qu'il exprime régulièrement signalent un certain degré de cohérence saine dans son être. La divergence entre Mr Paul et ses passions n'aboutit jamais totalement.

Conclusion

Plusieurs influences tropiques se dessinent dans l'hypallage, mais l'hypallage n'est ni un trope syntaxique, ni une métaphore, ni une métonymie, et l'allotopie, le caractère insolite et surprenant du binôme, ne peuvent, en soi, suffire à la distinguer d'autres figures. L'hypallage est trope par sa *bivergence*, qui consiste en un contrepoint inattendu, inhabituel – ou, plutôt, typique de l'hypallage – entre un lien tropique et sa contrepartie non tropique au sein d'un énoncé unique. Le texte hypallagique est relativement transparent, car au sein d'un même énoncé, le lien entre l'*apport* et le *support syntaxique* est allotopique et tropique relativement – en contrepoint – à un lien moins allotopique (ou plus isotopique) et moins tropique avec un *support isotopique* : la figure met en relief la subjectivité énonciative par le lien syntaxique tout en conservant en

²⁵ Allotopie relative à des idéaux culturels, et soulignée par la narratrice.

²⁶ Italiques originales.

²⁷ La nonne de *Villette*, à titre comparatif, est interprétée par certains comme une personnification du désir de Lucy, mais cette personnification n'aboutit jamais complètement : l'extériorisation de cette composante personnelle n'atteint jamais la schizophrénie, puisque deux personnages au moins la perçoivent (V31).

arrière-plan sa contrepartie plus objective. Dans un ultime paradoxe, le rapport le plus consensuel (entre l'*apport* et le *support isotopique*) n'est pas celui que la syntaxe construit objectivement, mais il repose sur une mise en relation par l'interprétation, certes raisonnée, néanmoins subjective.

Bibliographie

- BALLABRIGA, Michel, 2008. « Sémantique, Rhétorique et complexité. » [En ligne]. *Texte !*, vol. XVIII, n° 3. Disponible sur : <<http://www.revue-texte.net/index.php?id=1679>>. (Consulté le 1.06.2012)
- BALLARD, Michel, 2001. « L'hypallage en traduction ». *Langage et référence. Mélanges offerts à Kerstin Jonasson à l'occasion de ses soixante ans*, Hans KRONNING et al. (ed.). Acta Universitatis Upsaliensis (7-38).
- BRONTË, Charlotte. 2001 [1847]. *Jane Eyre*. New York, London, Norton Critical Edition.
- , 2008 [1853]. *Villette*. Oxford Word's Classics. Oxford, Oxford University Press.
- , 2008 [1857, post.]. *The Professor in Shirley and The Professor*. New York, London, Toronto, Everyman's Library.
- COHEN, William A., 2003. « Material Interiority in Charlotte Brontë's *The Professor* ». *Nineteenth-Century Literature*, vol. 57, n° 4 (443-476).
- COTTE, Pierre, 1991. « L'hypallage ou la fausse attribution ». *TLE (Théorie, Littérature, Enseignement). Figuralité et cognition*. Presses Universitaires de Vincennes, n°9 (79-95).
- DESURMONT, Christopher, 2006. « Les figures de l'hypallage ». *Bulletin de la Société de Stylistique Anglaise*, n°27 (159-176).
- DUTEIL-MOUGEL, Carine, 2004. « Introduction à la sémantique interprétative ». [En ligne] *Texte !* Disponible sur : <http://www.revue-texte.net/Reperes/Themes/Duteil/Duteil_Intro.html>. (Consulté le 1.06.2012).
- FROMILHAGUE, Catherine, 1995. « L'hypallage ». *Les figures de style*. Paris, Armand Colin.
- GAUDIN-BORDES, Lucile & Geneviève SALVAN, 2008. « Le sens en marche : le cas de l'hypallage », Michel PIERRARD, Laurence ROSIER, Ivan EVRARD et Dan VAN RAEMDONCK (ed.). Actes du colloque *Représentations du sens linguistique III*. Paris, L'Harmattan (99-111).
- GUTLEBEN, Christian, 2008. « Les leurres de l'altérité : stratégie romanesque et projet idéologique dans *Jane Eyre* ». *Cycnos*, vol. 25 spécial.
- KING JAMES BIBLE [en ligne]. Gutenberg. eBook n°100. Disponible sur : <<http://www.gutenberg.org/ebooks/100>>. (Consulté le 15.06.2012).

- LARREYA, Paul & Renaud MÉRY, 1992. « De la productivité syntaxique de l'hypallage », J. GUÉRON (ed.). *L'ordre des mots – Domaine anglais*. Saint-Etienne : CIEREC (143-160).
- MEYER, Bernard, 1988. « Métonymies et métaphores adjectivales ». *Le Français moderne*, 56^e année. D'Artrey. n°3/4.
- MEYER, Bernard, 1989. « L'hypallage adjectivale ». *Traliphi* 27 (77-94).
- PAILLARD, Michel, 2002. « From Figures of Speech to Lexical Units: An English-French Contrastive Approach to Hypallage and Metonymy ». *Lexis in Contrast: Corpus-Based Approaches*. Amsterdam, Netherlands : Benjamins (175-185).
- RASTIER, François, 2001. « Indécidable hypallage ». *Langue française*, 129 (111-127).
- SHAKESPEARE, William. *The Complete Works of William Shakespeare* [en ligne]. Gutenberg. eBook n°10. Disponible sur : <<http://www.gutenberg.org/ebooks/10>>. (Consulté le 15/06/2012).
- SMAJIĆ, Srdjan, 2009. « Supernatural Realism ». *NOVEL: A Forum on Fiction* 42.1 (1-22).
- SUHAMY, Henri, 2010 [1981]. *Les Figures de style*. Paris : Puf, Que sais-je ?
- SWEETSER, Eve, 1999. « Compositionality and Blending: Semantic Composition in a Cognitively Realistic Framework », Th. JANSSEN & G. REDEKER (ed.) *Cognitive Linguistics: Foundations, Scope and Methodology*. Berlin, Mouton de Gruyter (129-162).

Ressources électroniques en ligne

- The British National Corpus, version 3 (BNC XML Edition), 2007. Distributed by Oxford University Computing Services on behalf of the BNC Consortium. Disponible sur : <<http://www.natcorp.ox.ac.uk/>>. (Consulté le 26.06.2012).
- Le Trésor de la Langue Française informatisé* [en ligne]. ATILF. Disponible sur : <<http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>>. (Consulté le 26.06.2012).
- SIMPSON, John. *Oxford English Dictionary* [en ligne]. Oxford University Press. (Dernière mise à jour : juin 2012). Disponible sur : <<http://www.oed.com/>>. (Consulté le 26.06.2012).