LA TYPOLOGIE DES FIGURES RHÉTORIQUES DANS LA LYRIQUE ORALE

Maria CHIVEREANU
Université de Piteşti

***Résumé*:** *L'étude présente se propose de réaliser une classification des figures rhétoriques qui existent dans la lyrique orale en suivant de près le modèle des rhétoriciens du groupe μ.*

Mots- clés: *lyrique orale, figure rhétorique, groupe μ.*

Des études amples ou des articles de quelques pages se sont arrêtés, le long des décennies, sur la problématique, si riche, de la lyrique orale. La genèse, la diversité thématique de la lyrique orale, le problème de la relation du vers avec la mélodie ont été mis en évidence par les folkloristes de marque de notre culture. Dans la présentation de la démarche théorique on essaie de mettre en évidence le fait que les figures de rhétorique constituent un système dirigeant d'un mode spécifique de percevoir esthétiquement la réalité. Toute une littérature de spécialité a étudié de près le phénomène et il y a, donc, des observations théoriques satisfaisantes. Il faut préciser, dans ce sens, que la lyrique orale, plus que d'autres catégories folkloriques, cumule en permanence deux types de langages : le langage poétique et le langage musical. On a affirmé que « dans cette perspective, la musique du texte de lyrique populaire s'ajoute intensément, en les estompant jusqu'à les remplacer et prendre leur fonction, à certains des éléments conatifs de celui-ci ». (OLTEANU, 1985:69).

La conclusion des spécialistes, qui ont souligné le fait que, de même que la mélodie, les figures rhétoriques modelées sont étroitement liées à un certain type de texte, n'est pas sans importance. Par conséquence, des rapports peuvent s'établir entre le lieu et le rôle de la mélodie. En abordant le problème de ce point de vue, il convient d'expliquer le terme rhétorique. C'est facile à comprendre que l'acception du terme n'est pas dans son sens antique, mais, comme on l'a déjà précisé, par la rhétorique on comprend la somme des possibilités de la langue d'apporter à ses éléments des connotations de n'importe quel degré, en recourant spécialement à ces relations basées sur des équivalences et des substitutions. Cette approche théorique a comme base l'ouvrage des rhétoriciens du groupe : Retorica generală. A leur avis, la *métabole* (figure de rhétorique appartenant à tout niveau) représente « toute sorte de changement d'un aspect quelconque du langage ». (Retorica generală, 1974 : 28). La classification des figures rhétoriques vise le plan du contenu et le plan de l'expression. Alors, dans le cadre de la grammaire (de l'expression), « les métaboles actionnent au niveau morphologique, les métaplasmes affectant le niveau sonore ou graphique du mot aussi bien que celui des unités inferieures de celui-ci ». (OLTEANU, 1985: 70). En décrivant les métalogismes, les rhétoriciens constatent que ceux-ci circonscrivent «le domaine des figures de pensée anciennes, qui modifie la valeur logique de la phrase et qui, par conséquence, ne sont pas soumises aux restrictions linguistiques ». (Retorica generală, 1974: 42-43). Il faut préciser que les changements dont on parle ne sont pas aléatoires. Ils ne deviennent ce que l'on a appelé « figure rhétorique » qu'au moment où ils sont perçus comme des écarts par rapport à « un degré zéro » de l'expression, terminologie utilisée par les représentants du groupe.

BDD-A5698 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:47:47 UTC)

La réductibilité des écarts et des altérations du langage est évidente surtout dans le cas de quatre types d'opérations rhétoriques : *suppression* et *adjonction*, une troisième mixte (*suppression-adjonction*) et l'une relationnelle – *la permutation*. Au niveau théorique on a affirmé que la rhétorique «se constitue comme un ensemble d'écarts susceptibles d'autocorrection » (*Ibidem*).

Dans le domaine de la littérature orale, à côté des caractéristiques classiques (oralité, caractère collectif, anonyme, traditionnel, syncrétique), on devrait prendre en discussion, de point de vue rhétorique, ce que l'on appelle le caractère formalisant de celle-ci. En continuant des recherches antérieures, on peut partir de la vérité que la littérature populaire a dans la communication la position de la parole. Mihai Pop note : « Dans le langage poétique de la littérature orale vu comme système, a lieu, au niveau de la versification, de l'expressivité, de la structure architectonique et des formes stéréotypes, un processus de modelage… Leur verbalisation, en fait le processus de concrétisation, s'effectue dans chaque réalisation artistique proprement-dite. En tant qu'élément du code oral, ces modèles acquièrent des valeurs sémantiques propres et ils sont décodés conformément au consensus collectif». (POP, 1967: 157-158).

En tenant compte de la classification des métaboles faite par la rhétorique générale, en ajoutant un autre phénomène, celui de la recombinaison, spécifique à la littérature populaire, on peur réaliser une typologie des figures rhétoriques. Une telle classification prend en considération trois aspects, tels : la composition du texte folklorique, la sémantique et l'euphonie. Il faut souligner qu'une telle classification a été faite en tenant compte « des besoins méthodologiques spécifiques à la poésie populaire » parce que « la phénoménologie des figures rhétoriques est complexe et ne permet pas de catégorisation rigide » (OLTEANU, 1985: 73). Prioritaires sont, donc, les figures rhétoriques compositionnelles, tant que la recherche de la composition aura pour but « d'élucider les principes artistiques par lesquels se définit, dans une œuvre d'art, la structure extérieure de celle-ci ». (*Ibidem*).

Le parallélisme – définit comme une structure stylistique et compositionnelle où l'image artistique se dessine par la juxtaposition et l'adjonction de certains syntagmes de construction identique ou légèrement variée – occupe la première place dans la création populaire. On a précisé aussi que le parallélisme est ainsi «l'un des mode typique de réalisation des soi-disant „loci communes", des strophes ou motifs errants, qui circulent si facilement dans le bagage artistique du créateur et du transmetteur de folklore, d'une chanson et même d'une catégorie de la création populaire à une autre ». (AMZULESCU, 1989: 162).

Mihai Pop, en faisant des recherches sur le caractère collectif de la lyrique, observe que « dans la conscience de la collectivité et de ses représentants artistiques, des créateurs et des bons interprètes, les chansons lyriques ne vivent pas seulement par l'intermédiaire des réalisations bien dessinées, mais aussi par l'intermédiaire de tout leur système de réalisation » (*Ibidem*). Ce n'est que dans le cadre du système dont parlait le chercheur que les images artistiques ont une existence propre, devenant des formes cristallisées. A un examen attentif des textes lyriques, on peut constater que le procédé de la construction par parallélisme représente un principe de base de ce «système ». On a identifié un parallélisme tautologique ou de synonymie : *Dă-mă, mamă, dragului/ Nu mă da iobagului, / Dă-mă, mamă, după drag/ Nu mă da după iobag*.

Parallélisme progressif ou de gradation : *Săracile zecile/ Cum mărită secile/ Săracile sutele/ Cum mărită slutele/ Săracile miile? Cum marit urgiile*, aussi bien qu'un parallélisme adversatif, contrastant ou d'opposition: *Corbu are pene negre/ Intră-n*

BDD-A5698 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:47:47 UTC)

codru şi se vede; Cucu are pene verzi,/ Intră-n codru, nu-l mai vezi. On a précisé que « le parallélisme est considéré un principe qui organise et qui structure le texte folklorique » (OLTEANU, 1985:79). A partir de cette affirmation on peut constater que les autres figures rhétoriques compositionnelles deviennent des soi-disant modalités d'organisation et structuration propres au parallélisme.

L'anaphore suppose l'apparition d'un mot ou d'un syntagme au début d'au moins deux unités syntaxiques ou métriques. A un examen attentif des deux procédés, les chercheurs ont identifié la relation d'interconditionnement qui s'établit entre les deux : *Pasăre de pe ogor, / Nu mă blestema să mor, / Că n-am pe nimeni cu dor/ Să mă-ntrebe de ce mor.*

L'énumération se trouve dans un rapport étroit avec les deux figures identifiées dans les textes de lyrique orale. On constate facilement que cette parenté dont on a parlé, de nature fonctionnelle, ne vise pas seulement le niveau compositionnel comme les deux. Donc, l'énumération suppose variation lexicale et, en plus, selon Liliana Ionescu « les éléments de l'énumération appartiennent, d'habitude, au même champ sémantique » (Ionescu, p. 62): *Arză-te focul, pădure,/ Cu toate lemnele-n tine,/ Să rămâie-un stejărel/ Să mă sui eu, Doamne-n el,/ Să-mi fac ochişorii roată,/ Să mă uit în lumea toată,/ Să zăresc şi-n ţara mea/ Şi să văd pe maică-mea*.

Pour le bon déroulement de la démarche théorique, il faut souligner le fait que les chercheurs ont découvert, à côté de celles de la rhétoriques, d'autres figures qui se caractérisent par « une relation plus faible, certaines d'entre elles fonctionnant même avec une indépendance totale par rapport aux autres, seulement comme des accents ou des articulations du discours poétique de lyrique orale » (OLTEANU, 1985: 91). De celles qui font l'objet de la deuxième catégorie nous rappelons l'interrogation, le dialogisme, l'exclamation, la description, l'hypothèse, l'imprécation, « frunză verde ».

En ce qui concerne l'*interrogation*, les rhétoriciens l'ont définie en insistant sur sa composante rhétorique. On a affirmé, dans les études de spécialité, que dans la lyrique orale l'interrogation existe, mais que les textes où cette figure apparaît sont peu nombreux. Beaucoup mieux est représenté dans le folklore roumain ce que les chercheurs ont appelé «interrogation compositionnelle ». L'explication de la terminologie choisie est pertinente car dans la vision des spécialistes l'interrogation ne représente qu'un prétexte « par lequel la communication lyrique naît sous la forme de la réponse » (*Ibidem*): *Spusu-mi-o frunza de fag, / Că mi-o fi talpă de iad. / Talpă la iad de ce să fiu?/ N-am omorât om de viu,/ Juguri goale n-am lăsat,/ Nici n-am iubit cu-nsurat,/ Cu holtei nu mi-i păcat*.

Par conséquence, par l'intermédiaire de l'interrogation rhétorique on peut discuter du dialogue poétique ou du monologue dramatique. On prouve ainsi que l'interrogation compositionnelle fonctionne comme une variété de l'interrogation rhétorique. Il faut préciser que la situation en question n'est rencontrée que rarement dans la lyrique orale. Dans la plupart des cas, comme on l'a déjà dit, la figure compositionnelle fonctionne comme un simple prétexte qui déclenche la décharge lyrique du sujet transmetteur.

En ce qui concerne le dialogisme, il faut préciser que son étude de point de vue stylistique vise le rapport étroit qu'il entretient avec l'interrogation compositionnelle tant que celui-ci représente aussi une manière de déclencher un discours lyrique. La présence du dialogisme dans la lyrique orale est motivée par la dynamique des sentiments humains, et en tant que figure rhétorique, il établit, par l'organisation du discours lyrique, des relations de communication homme – univers.

BDD-A5698 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:47:47 UTC)

On peut parler des diverses modalités de construction spécifiques à la lyrique folklorique en essayant de faire une description des figures rhétoriques de la signification qui ont aussi des implications compositionnelles. En abordant le domaine vaste de la sémantique orale, l'attention des chercheurs a été dirigée vers les processus qui conduisent, par des changements de sens, par des dislocations de sens et par ajout de sens à la communication lyrique. On va continuer donc par la description des tropes de la lyrique folklorique, c'est-a-dire les métasémèmes dans la terminologie moderne.

La métaphore a été définie comme une figure de la substitution de sens, de la perspective des ressemblances et des différences entre deux réalités. Les rhétoriciens du groupe μ affirment que la métaphore représente le résultat de la rencontre et de la fusion de deux synecdoques. Les auteurs de *Retorica generala* fondent la métaphore adjonction – suppression qui assure le transfert de sens : « Dans la metaphore l'un des sens a disparu du message În metaforă unul dintre sensuri a dispărut din mesaj şi-l evocă numai reflectând asupra lui » (Retorica generală, 1974: 181).

En étudiant la métaphore sur le terrain de la lyrique orale on vise à identifier la structure, le mécanisme de la substitution et du déchiffrement, la fonction. Par conséquent, le trajet parcouru par la sensibilité folklorique en vue de la constitution de la métaphore est présent sous la forme d'une série de substitutions successives qui représentent autant d'indices de redondance qui viennent faciliter la réflexion de l'objet dans le sujet. On a affirmé maintes fois que « dans la lyrique folklorique la métaphore cumule les fonctions de la sensibilisation, de la dissimulation et de la progression de l'impression artistique » (OLTEANU, 1985: 137). Par l'intermédiaire de la métaphore, la lyrique orale de l'amour, par exemple, transmet le sentiment érotique en le concrétisant, en le dissimulant et en lui augmentant l'intensité. Avec un tel sujet on peur pénétrer dans de nombreux domaines, surtout dans celui de la psychologie de la poétique folklorique, ayant comme support le grand nombre de texte. Dans ce sens, la réflexion de Tudor Vianu reste exceptionnelle : « La compréhension de la métaphore en tant que structure sémantique profonde et illimitée n'autorise jamais la fermeture du processus d'interprétation. On ne pourra jamais dire qu'on aura épuisé la signification d'une métaphore poétique et que son interprétation n'a plus aucun objet » (Vianu, 1968: 377).

Il faut préciser que l'on considère que dans la poésie populaire, du fait de son origine, prédominent les systèmes tropologiques. La rhétorique antique définit le trope telle une comparaison abrégée, c'est-à-dire une métaphore. Ce n'est qu'ainsi qu'on peut justifier ce passage « pe nesimtite » de la comparaison développée dans des termes propres à la comparaison elliptique et ensuite à la métaphore. Quant à la lyrique orale, on a observé que celle-ci offre des moyens suffisants pour qu'on puisse distinguer les diverses hypostases de la métaphore. Monica Bratulescu, dans l'étude *Câteva tipuri de metaforă în folclor* in *Studii de poetică şi lingvistică*, réalise une typologie de la métaphore dans la poésie populaire, ce qui représente un point de départ pour les personnes intéressées d'approfondir le thème en discussion.

Des recherches antérieures ont montré que la particularité du phénomène métaphorique présent dans la poésie populaire a les traits suivants : la coalescence, la tendance vers la standardisation et la métaphore cliché.

La comparaison a été regardée comme le trope prédominant de la poésie folklorique. Selon les rhétoriciens de Liège, la comparaison « este o figură retorică dobândită din intersectarea semantică a doi referenţi între care se stabilesc adesea relaţii sinecdocice, primul termen se află faţă de al doilea într-un raport de sinecdocă

BDD-A5698 © 2009 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:47:47 UTC)

generalizantă sau, mai exact,…termenul al doilea îl particularizează pe primul prin adjoncţie de seme » (Retorica generală, 1974: 166).

La comparaison, en tant que trope, recouvre un espace assez étendu de la rhétorique et cela grâce à sa parenté avec d'autres figures poétiques. Dans l'étude consacrée à la comparaison, l'attention des chercheurs a été dirigée vers les types particuliers de celle-ci aussi bien que vers les relations des tropes avec d'autres figures rhétoriques. On a constaté qu'une caractéristique de la comparaison folklorique est son « développement explicatif », le trope devenant ainsi le noyau autour duquel gravite la matière poétique. (OLTEANU, 1985: 154). Ainsi, de point de vue fonctionnel et structural, la comparaison folklorique se divise en deux catégories distinctes, la plus fréquente étant la plus simple : *Mâna lui ca putineiu, / Şi picioru ca uleiu, / Deştele, mosoarele, / Capu ca hârdău.*

On a constaté aussi que l'espèce qui utilise le plus ce trope est « descantecul » et tout spécialement « descantecul de dragoste» : *Tu, bob, adu-mi-l ca rob/ Tu, mazăre, adu-l uşor, ca o pasăre, / Tu, mei, din somn să mi-l iei…*

La métonymie et la synecdoque sont étudiées par toutes les rhétoriques dans le même chapitre, la deuxième étant considérée comme une variante de la première. On justifie cela par le fait que les deux sont fondées sur « operaţia transferului de nume prin contiguitate de sensuri » (*Ibidem*). Font exception de cette règle les membres de la Rhétorique générale qui s'occupent de l'étude de la synecdoque avant celui de la métonymie. Le choix fait trouve sa motivation dans la manière de traiter la métaphore qui, a leur avis, n'est plus le résultat d'une simple analogie, mais l'accomplissement d'un processus d'intersection sémique. Au niveau du texte folklorique, les chercheurs sont arrivés à la conclusion que les deux tropes n'ont pas été étudiés de manière convaincante. Il y a, quand-même, quelques textes où la métonymie aussi bien que la synecdoque deviennent des moyens de communication de certains états d'âmes. Les expressions métonymiques par lesquelles les actions des hommes sont attribuées à certains organes vitaux sont évidentes dans la lyrique orale : *Mergând, dragă, de la tine, / Plânge inima în mine.*

Témoin de l'étroite liaison des deux figures sont les vers : *De cându-s la maică-ta/ Bătută-s de Precista: De cându-s la blidul tău/ Bătută-s de Dumnezeu.* On peut affirmer que la synecdoque est évidente surtout dans le cas de certaines appositions de ce type. Elle est illustrée aussi dans un vers très fréquent dans la lyrique populaire : *Munte, munte, brad frumos…*

De la catégorie des métalogismes, c'est-a-dire des métaboles qui apparaissent comme résultat des opérations au niveau de la logique, fait partie, par exemple, l'hyperbole. Il faut souligner donc que « gradul zero al metalogismului nu va mai fi semnificaţia, ci logica" (Retorica generală, 1974: 183). Dans ce sens, l'hyperbole est le métalogisme qui résulte d'une opération rhétorique adjonctionnelle : *De jalea trupului meu/ Plâng pietrele pe părău. / Şi de jalea vieţii mele/ Plâng pietrele-n vădurele.*

Si dans la description ci-dessus on a rappelé ces figures rhétoriques qui visent la construction du discours poétique et la stratification par l'ajout d'une signification, l'étude de la strate sonore d'un texte poétique ne serait pas dépourvue d'importance. L'attention des chercheurs s'est dirigée vers l'euphonie, qui a été définie dans les études de spécialité telle : « une systématisation des phénomènes articulatoires propres dans la prononciation » (OLTEANU, 1985: 184). A une analyse attentive de la strate sonore d'un texte, il est facile à observer que la rime représente une figure euphonique centrale. En parlant d'elle, Wellek et Warren mettent en évidence dans leur étude la fonction

BDD-A5698 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:47:47 UTC)

euphonique de la rime : « ca repetiţie a sunetelor, ea nu are decât o funcţie eufonică » (WELLEK, WARREN, 1967: 212).

La rime a aussi des rapports très étroits avec l'assonance dont on suppose qu'elle se serait développée. L'assonance est un phénomène euphonique complexe, « mais sa caractéristique pour la poésie folklorique s'exprime de la manière la plus pertinente au niveau de la rime imparfaite, qu'elle aide à se réaliser expressivement par l'intermédiaire des phénomènes de la similitude et de la dissimilitude phonétique » (OLTEANU, 1985: 189): *Leagă-nă-te, vârf de plop/ Frunza nu-ţi mai stă în loc.*

En conclusion, on peut affirmer que le texte folklorique représente un support authentique pour ceux qui sont intéressés d'approfondir les problèmes que posent les figures rhétoriques, considérées par les spécialistes des manières spécifiques de percevoir esthétiquement la réalité.

BIBLIOGRAPHIE

Amzulescu, Al., I., (1989), *Repere şi popasuri în cercetarea poeziei populare,* Bucureşti, Editura Minerva;
Bîrlea, Ovidiu, (1979), *Poetică folclorică,* Bucureşti, Editura Univers;
Brătulescu, Monica, (1966), *Câteva tipuri de metafore în folclor* în *Studii de poetică şi lingvistică,* Bucureşti, pp. 81-83;
Olteanu, A., Gh., (1985), *Structurile retorice ale liricii orale româneşti,* Craiova, Editura Scrisul românesc;
Pop, Mihai, Ruxăndoiu Pavel, (1967), *Folclor literar românesc,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică;
Retorica generală, (1974), Bucureşti, Editura Univers;
Teodorescu, G., Dem. (1985), *Poezii populare româneşti,* Bucureşti;
Ursache, Petru, (1976), *Poetică folclorică,* Iaşi, Editura Junimea;
Vianu, Tudor, (1968), *Observaţii asupra metaforei poetice* în *Studii de stilistică,* Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică;
Vrabie, Gheorghe, (1978), *Retorica folclorului (Poezia),* Bucureşti, Editura Minerva;
Wellek, René, Warren, Austin, (1967), *Teoria literaturii, Bucureşti, Editura pentru Literatură Universală*

BDD-A5698 © 2009 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 12:47:47 UTC)